

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет української й іноземної філології та журналістики  
Кафедра англійської філології та прикладної лінгвістики

**КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ  
ПЕЙОРАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРІАЛІ  
АМЕРИКАНСЬКОГО ФІЛЬМУ “GREEN BOOK” ТА ЙОГО  
УКРАЇНСЬКОГО ВАРІАНТУ ПЕРЕКЛАДУ)**

**Кваліфікаційна робота (проект)**

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 202М групи  
Спеціальності 035.041 Філологія  
(германські мови та літератури  
(переклад включно), перша – англійська)  
Освітньо-професійної програми  
«Філологія (германські мови та літератури  
(переклад включно)) перша – англійська»  
Іванько Аліна Олександрівна  
Керівник к. пед. н., доц. Кіщенко Ю.В.  
Рецензент к. філол. н., доц. Москвичова О.А.

Херсон – 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Пейоративна лексика як лінгвістичне явище: культурологічний та перекладознавчий аспекти</b> .....	6
1.1 Пейоративна лексика в рамках лінгвістики.....	6
1.2 Пейоративна лексика: культурологічний аспект.....	12
1.2.2 Способи реалізації пейоративних одиниць в англомовній та українськомовній культурах.....	21
1.3 Специфіка перекладу пейоративної лексики.....	27
1.4 Базисні засади кіноперекладу.....	30
1.4.1 Дублювання як спосіб кіноперекладу.....	38
1.4.2 Драмеди та байопік: як кіножанри.....	43
1.5 Методологія дослідження перекладу пейоративної лексики...	48
<b>РОЗДІЛ 2. Способи відтворення пейоративної лексики українською мовою в американському фільмі “Green Book”</b> .....	52
2.1 Засоби реалізації пейоративної лексики в американському фільмі “Green Book”: доперекладознавчий аналіз.....	52
2.2 Способи і прийоми перекладу пейоративної лексики українською мовою в американському фільмі “Green Book”.....	63
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	75
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	80

## ВСТУП

Вивчення пейоративної лексики є одним із важливих завдань сучасної культурології та етнолінгвістики, яке вже давно привертає увагу як вітчизняних так і зарубіжних мовознавців, тому що у світі спостерігається використання негативно оцінної лексики, зокрема способи реалізації пейоративу з огляду на расову, гендерну, професійну/соціальну і т.д. ознаки, і саме способи та прийоми його вербального вираження за допомогою пейоративної лексики в рамках різних культур та ситуацій стають предметом лінгвістичних та перекладацьких досліджень.

Різноманітні властивості лексики, яка має негативно-оцінне навантаження та становить соціальну проблему у формі вербальної агресії та семантичних особливостей пейоративної лексики вже були предметом вивчення таких науковців як О. Кульчицька, Х. Дацишин, В. Галаган, О. Голод, В. Жельвіс, Н. Заворотищева, Н. Романова, А. Ніколова, Н. Панова, та ін. Дослідження явища негативно оцінної конотації розвинуто в теорії стилістичного контексту в роботах дослідників І. Арнольд, Н. Амосової, О. Ахманової, Г. Андрєєвої, Б. Ларіна, І. Гюббенета, Г. Колшанського, В.І. Карасик, Н.В. Пазич, А.В. Бондарко, Н.Д. Арутюнова, Г.Х. фон Райт, Дж. Патрідж, К. Хом, І.Л. Еллен, А. Міалл, Дж. Морган та інші.

**Актуальність** нашого дослідження зумовлена спрямованістю філологічних досліджень на вивчення співвідношення мови та культури, зокрема екстралінгвістичних явищ, які впливають на розвиток стилістично забарвленої лексики.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами й темами.** Дослідження виконано в рамках комплексної наукової теми кафедри англійської філології та прикладної лінгвістики «Вплив лінгвальних та екстралінгвальних чинників на формування фахівця з іноземних мов у

сучасному мультикультурному просторі» (номер державної реєстрації 0117U003763).

**Метою кваліфікаційної роботи** виступає категорія пейоративності в атлантичній та східно-європейській лінгвокультурних традиціях, а саме американській та українській, а також способи і прийоми їх відтворення у перекладі українською мовою.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- розкрити поняття пейоративної лексики з точки зору лінгвістики;
- визначити культурологічний аспект пейоративної лексики та дослідити її класифікації;
- описати явище політкоректності у зіставленні з пейоративністю;
- виявити лінгвокультурні особливості реалізації пейоративної лексики;
- описати жанрові особливості драмеди та байопіку як кіножанрів з огляду кіноперекладу;
- проаналізувати та викоремити способи та прийоми перекладу пейоративної лексики українською мовою на матеріалі американського фільму “Green Book”.

**Об’єктом** дослідження постають лінгвокультурні особливості пейоративу в рамках лінгвокультурології та перекладознавства.

**Предметом** дослідження виступають способи та прийоми перекладу англійської пейоративної лексики українською мовою.

**Матеріалом** дослідження слугують англійські оригінальні субтитри та дубльований переклад українською мовою американського фільму “Green Book” від українського кінодистриб’ютора «Артхаус Трафік».

**Методика** дослідження включає в себе використання загальнонаукових (узагальнення, індукція, дедукція), емпірико-теоретичних (аналіз, синтез) методів аналізу з метою створення

загальної теоретично-дослідної бази на аналізовану тему, а також доперекладацького та перекладацького аналізу, що зумовлено метою та завданнями дослідження.

**Наукова новизна** проведеного дослідження полягає у визначенні специфіки використання існуючих прийомів, методів і формотворчих засобів вираження негативної оцінки за допомогою пейоративної лексики в рамках різних культур, а також проблематики адекватного відтворення цих лексико-семантичних одиниць під час аудіовізуального перекладу.

**Практична цінність** отриманих результатів полягає, насамперед, у можливості їхнього використання під час викладання курсів з теорії та практики перекладу та аудіовізуального перекладу.

**Апробація результатів роботи.** Результати дослідження було обговорено на засіданнях кафедри англійської філології та прикладної лінгвістики (перекладознавства та прикладної лінгвістики) Херсонського державного університету, які були проведені в формі попереднього захисту розпочатого дослідження на етапах опрацювання й узагальнення теоретичної й практичної частин роботи.

**Публікації.** Теоретико-практичні результати дослідження висвітлено в одній одноосібній публікації: в альманасі Херсонського державного університету «Магістерські студії».

## РОЗДІЛ 1

### ПЕЙОРАТИВНА ЛЕКСИКА ЯК ЛІНГВІСТИЧНЕ ЯВИЩЕ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ

#### 1.1 Пейоративна лексика в рамках лінгвістики

В епоху активної соціальної та міжнаціональної взаємодії особливого значення набувають навички ефективної комунікації, толерантного сприйняття іншої культури, поведінки, способу життя та релігії [11]. Як зазначає К.Ф. Седов, для пошуку моделі ефективної взаємодії людей потрібно зрозуміти причини конфліктних ситуацій, тобто проявів агресії, зокрема вербальної [66, 254].

Термін «вербальна агресія» широко використовується у вітчизняній та зарубіжній науковій літературі. Так, за Ю.В Щербініною, вербальна агресія – це словесне вираження негативних почуттів, емоцій, намірів в неприйнятній формі для певної мовної ситуації, що завдає шкоди адресату [80]. Словесна образа за допомогою пейоративу становить одну з найбільш поширених форм прояву вербальної агресії.

За А. Мірошниченко, пейоративна (зневажлива) лексика – це один із засобів передачі імпліцитного сенсу, який маскується за буквальним розумінням висловлювання [53]. Пейоратив або «пейоративний» позначає слова або словосполучення, які виражають негативне представлення чого-небудь або кого-небудь, докори, несхвалення або іронію. У лінгвістиці мовні одиниці, які можуть спричинити конфліктні ситуації мають узагальнюючу назву «інвективна лексика», за О.П Гуз – це негативно-забарвлені лексичні одиниці, які функціонують як засіб вербальної агресії, зокрема йдеться про ненормативну, табуйовану, нецензурну лексику, лайку тощо [21, 324]. Попри те, що пейоратив виражає негативні емоції, його не варто порівнювати з лайкою через відсутність ненормативної складової [31].

Пейоратив складається зі свого змісту та стереотипу, який відтворює уявлення про негативні якості людини, на яку направлений пейоративний вираз. Така лексика супроводжує конфлікти або дискримінацію у всьому світі, кодує неприємні поняття, характеризуючи комунікативні цілі негативним чином і додаючи припущення про те, що когось слід зневажати через певні риси [91].

Розглянемо дві головні точки зору на аксіологічний характер категорії пейоративності. Перша з концепцій прирівнює пейоративність до негативної оцінки за умови, що емоційна конотація залишається другорядною або факультативною складовою категорії [41]. За С.В. Лескиною, пейоративність – це властивість мовних одиниць, що виявляється в здатності реалізовувати семантику несхвалення, критики, презирства і осуду на адресу представників соціуму, чиї вчинки або особистісні якості не відповідають моральним і соціальним нормам суспільства, що є характерним для девіантної поведінки, яка порушує суспільний спокій і громадські правила, доставляє незручність і завдає етичний, моральний або фізичний збиток іншим представникам соціуму. Одиниці мови, що володіють подібною семантикою називаються пейоративами. [45].

На сьогодні, більшість лінгвістів схиляються до вузького трактування пейоративності, де емоційна конотація та її лінгвістичне втілення розглядається як один з ключових показників цієї категорії на фоні негативної оцінки. У статті А.В. Ковалевської, пейорація, як механізм пейоративності, це вираження негативної емоційної оцінки шляхом створення образів, які сприймаються певним мовним колективом негативно, залежно від інтенсивності, з урахуванням морально-етичних норм мовного вживання [33]. Згідно з думкою Г. Мельниченко, при пейорації відбувається зміна семантики слова від нейтральної до негативної у результаті дії лінгвістичних, історичних та соціальних факторів, наприклад поява принижуючої конотації у певних

словах, що означали предмети притаманні для нижчих верств населення (“*villian*” – зміна значення «селянин» → «злочинець»; “*blackguard*” – «відповідальний за посуд» → «негідник») [52]. Польський лінгвіст Г. Клепарський на прикладі пейоративної номінації осіб жіночої статті виділяє чотири фази пейорації:

- 1) соціальна пейорація (“*damsel*” – незаміжня дівчини);
- 2) естетична пейорація (“*cow*” – у значенні «товста» або «дурна»);
- 3) поведінкова пейорація (“*virago*” – сварлива жінка, мегера);
- 4) моральна пейорація (“*tart*” – розпусна жінка) [92].

Поняття пейоративний має негативну експресивну-емоційно-оцінну конотацію, а власне пейоративне значення виокремлюють як негативно-оцінне або експресивно-емоційне [77]. На думку М.Л. Кулешової, головним критерієм віднесення тієї чи іншої лексичної одиниці до пейоративів вважається наявність емоційної конотації [41]. Оцінне значення слова відображає зв'язок між ідеалізованою та дійсною моделлю світу, на відміну від дескриптивного значення, яке співвідносить навколишній світ з висловленням [2].

За висновками О. Кульчицької, до вивчення пейоративної лексики залучаються два підходи:

- синтагнікативний, коли до уваги береться експресивна функція;
- конотативний, коли лексеми розглядають з погляду номінативної функції, а саме відображення негативного ставлення мовця до адресата [43].

Пейоративну лексику, як соціально-оцінну, можуть досліджувати на:

- а) парадигматичному рівні – лексика, яка міститься в словниках;
- б) синтагматичному рівні – слова, які розкривають своє негативне значення лише в конкретному контексті, надаючи нейтральному



слову пейоративного значення. А пейорація в цьому випадку стає помітною через зв'язок тієї чи іншої лексеми з певними елементами контексту [75].

Пейоративна лексика, як стилістичний компонент, відображає почуття та емоції у єдності з суспільним життям і розвитком комунікації між людьми. Відповідно до думки О. Кульчицької, негативно-оцінна лексика більш різноманітна, ніж меліоративна і швидше розвивається, тому що, з точки зору психології, людина в першу чергу помічає негативні риси оточуючих, так як вважає їх небезпечними для себе, а позитивні сприймає як «нормальні», зрозумілі для всіх [43].

Згідно з думкою О.Є. Голод, пейоративом (від лат. *pējōrāre* – погіршувати) слугує лексична одиниця, яка має конотативний аспект та виражає негативне ставлення мовця до адресата [15]. Важливо розуміти зв'язок пейоратива зі стилістичною характеристикою слова, адже далеко не всі стилістично знижені одиниці відносять до пейоративів. Як зазначив В.Д. Девкин, градація за ціннісною та стилістичною шкалою незалежні одна від одної і можуть поєднуватись в різних комбінаціях, а пейорація помітна за умови зниження значення хоча б за однією зі шкал, включаючи й лексеми з позитивною оцінкою [22].

Дослідниця М.Л. Кулешова розрізняє:

- загальнооцінні пейоративи – позначають загальну негативну оцінку, яка не конкретизує причину, згідно з якою засуджується та чи інша особа (гади). Такі пейоративи часто вживаються лайливими словами;
- частковооцінні пейоративи – в основі семантики яких є певна якісна характеристика, яка мотивує на вираження негативної оцінки (тупий, лизоблюд)
- ідентифікуючі пейоративи – перехідні від загальнооцінних до часто оцінних, наприклад слова «америкос», «мусор» (поліцейський), «баба» (зневажливо «жінка»), оскільки ядро

таких одиниць становить не загальна негативна оцінка або осуд, а саме нейтральна ідентифікуюча характеристика, яка не припускає будь-яку оцінку (стать, вік, національність, професія) [41].

В.І. Карасик зазначає, що залежно від ступеню диференціювання негативного значення пейоративи поділяються на загальні – передають загальне ставлення до кого-небудь, не вказуючи які саме негативні якості чи дії спонукали до цього (*негідник, мерзотник, англ. bastard, dud*) і спеціальні – виділяють конкретну якість об'єкта. Розрізняють об'єктивні та суб'єктивні спеціальні пейоративи. Об'єктивні позначають власне негативні якості: об'єктивні вади людей – дурість, лінь, розбещеність і т.д., а суб'єктивні – це слова, що позначають людей з іншого соціального кола, расові, національні та інші ярлики у суспільстві [31].

Зокрема В.І. Карасик надає класифікацію пейоративів:

- за ознакою соціальної небезпеки, згідно з якою він протиставляє негативні якості для суспільства (*зłodий, зрадник*) і для самого об'єкта (*дурень, нечупара, хитрун*);
- за ознакою контрольованості протиставляються якості, які залежать від волі людини, за які вона несе або не несе відповідальність (*п'яниця, зануда, ідіот*);
- за ознакою універсальності – якості, які потенційно притаманні будь-якій людині (*боягуз, базіка*), а також якості, які залежать від зовнішніх параметрів: діяльності людини (*шарлатан, віршомаз*), її походження (*селюк*) і т.д. [30].

Джерелом пейоративу можуть бути фізичні особливості, розумові або душевні якості, соціальна, релігійна, етнічна або расова характеристика, загалом будь-яка ознака, яка виділяє індивіда або групу людей і може призвести до приниження або осміювання [63].

Функції пейоративної лекски розкриваються залежно від лінгвістичного контексту. Дослідниця О.Є. Голод виділяє дві функції пейоративів: емотивну та прагматичну. Емотивна функція проявляється через висловлення негативних емоцій мовця до адресата, але не здійснюючи вплив на нього, а прагматична – через вплив мовця на адресата, ображаючи його [15].

Відповідно до емотивної функції пейоративів, їх розрізняють за характером негативної емоції, яку вони виражають:

- гнів (лють, злість) – яскраве вираження обурення поведінкою або певним вчинком об'єкта;
- презирство або несхвалення – це осуд суб'єктом поведінки або якості об'єкта, який порушує моральні або соціальні норми;
- нехтування – вираження особистої переваги суб'єкта над об'єктом, відсутність поваги до нього;
- іронія – завуальована насмішка над об'єктом або ситуацією [41].

Н.Б. Савінкіна у своїх дослідженнях приділяє увагу саме прагматичній функції пейоративної лексики. Стверджуючи, що комунікаційний акт залежить від обставин та стану, в яких знаходяться співрозмовники, вона зазначила, що сутність прагматичної функції полягає в негативній оцінці та емоціях, а також бажанні пробудити такі відчуття у адресата [64].

В.А. Вольвач зазначає, що пейоративна лексика виконує переважно дві функції залежно від лінгвістичного контексту:

- 1) конкретизує значення пейоративних прикметників;
- 2) змінює значення слова на протилежне до початкового, тобто від позитивного до негативного [14, 99].

Пейоративну лексику як окремий шар лексики однозначно не виділяють через відсутність її загальноприйнятого маркування в

словниках, проте вірогідним лексикографічним критерієм пейоративності вчені визнають наявність словникових ремарок, зокрема *informal, derogatory, humorous, vulgar slang, impolite, spoken, вульгаризм, фамільярний, просторіччя, розмовний, гумористичний, сленг, табу* тощо. Однак, буває так, що одна і та ж лексема в різних словниках має різне маркування або зовсім не має лексикографічної вказівки на пейоративне забарвлення [49].

Отже, негативні емоційність і ставлення до адресата в певній мовній ситуації проявляється у вербальній агресії, а найпоширенішим її проявом постає пейоративна лексика, яка здебільшого вибудовується на стереотипах і може спричинювати конфлікти та сприяти дискримінації людей за різними ознаками. Здатністю мовних одиниць виражати зневажливу семантику називають пейоративністю, ключовий показник якої – негативна конотація, якої набуває нейтральне слово при пейорації. Пейоративна лексика володіє емотивною та прагматичною функціями, які розкриваються залежно від контексту.

## **1.2 Пейоративна лексика: культурологічний аспект**

Склад пейоративної лексики збагачується у зв'язку з розвитком тієї чи іншої мови, а отже і культури певної народності. Людина пізнає світ через здатність спілкування різними мовами, таким чином, людина здатна порівнювати різні культурні дійсності завдяки відповідним національно-культурним стереотипам закладеними у свідомості та знаковій системі у процесі комунікації [17].

Поняття культури відображає універсальне ставлення людини до світу, через яке вона створює та розвиває цей світ і саму себе. А культурологія – це гуманітарна наука про сутність, закономірності існування та розвитку, значення людства та способи дослідження культури, зокрема будь-який предмет або явище в ній, який представляє

зміст і реалізацію творчого людського духу [42]. Згідно з філософом О. Шленгером, існує безліч культур, які реалізувалися в історії, і кожна з них володіє власною специфічною раціональністю та моральністю, мистецтвом, яке виражається відповідними символічними формами. Тому, сенс однієї культури не перекладається на всі сто відсотків мовою іншої культури, через що спостерігається несумісність різних культур і неможливість діалогу між ними [78].

Ми погоджуємося з думкою дослідника М.М. Бахтіна, що діалог можливий завдяки спільному для всіх культур творчому джерелу – людині з її універсальністю і свободами – і саме вона вступає у міжкультурний діалог, тому що людина здатна вийти за межі притаманної для неї культури, аби передати приховані смисли іншим культурам. Діалог культур і становить завдання культурології, а здійснюючи його ми долучаємось до інших культур і їх смислів, але не розчиняємось в них, тільки таким чином відбувається взаємозбагачення культур [4].

Ступінь розвитку культури визначається можливостями для творчої самореалізації людини як особистості, адже культура завжди адресована людській суб'єктивності і не існує поза живим зв'язком із нею. Проблеми сучасної культурології пов'язані з можливостями і перспективами людини, яка через культуру, свою чи чужу, відкриває сенс власного буття і його духовну нескінченність [42].

Мова, як складова культури, у процесі розвитку як історичного, так і культурного набуває своїх універсальних ознак, на основі яких ми можемо виявляти спільні і відмінні характеристики мовних систем [17]. За С.Г. Тер-Мінасовою, етнічна ментальність, а також уявлення про предметну дійсність у свідомості відображаються у мові того чи іншого народу, тож скільки мов стільки і національних характерів [71].

І.О. Голубовська розглядає тісно пов'язане з мовою та культурою поняття національно-мовної картини світу – це світорозуміння

відтворене народом за допомогою засобів певної мови, тобто вербалізований навколишній світ [17].

Когнітивна інформація у формі оцінного значення передається через семантичну складову слова, яке виражає певний концепт [60]. Так як людина до певного слова закріплює не лише поняття про предмет чи явище, а й своє ставлення до нього, то суб'єктивна оцінка у національно-мовній картині світу розкривається завдяки емоційно-оцінній лексиці, зокрема, пейоративній, яка надає слову негативну конотацію [70].

Відповідно до дослідження О.Є. Голод, загалом пейоративи можуть позначати:

- риси характеру і поведінку людини (*funny fool*; «криса», «лошара», «довбень»);
- зовнішність, стать та вік («жаба», «телиця», «крендель», «пацук», «амбал»);
- регіональну та національну приналежність (*frog eater* – укр. «жабоїд» у значенні француз, «азер» – азербайджанець, «макаронник» – італієць);
- професію («диря» – директор школи, «слідак» – слідчий, «лабух» – музикант, «мент» – поліцейський) [15].

Проте, аналізуючи пейоративну лексику з точки зору «чужої» культури, як тої, що належить до іншої культурно-ідеологічної спільноти, у дослідженні Є. Романіна її можна поділити на наступні категорії пейоративів:

- етнічні;
- конфесіональні (релігійні);
- політичні [63].

Згідно з класифікацією В.І. Карасика, етнічні пейоративи, назви певних народностей, які мають негативну конотацію, володіють такими характеристиками:

- ідентифікуючі;
- неконтрольовані, так як не залежать від об'єкта;
- неуніверсальні, тому що не позначають усіх людей.

В.І. Карасик поділяє етнопейоративи на три групи в залежності від характеру взаємовідносин між суб'єктом та об'єктом: ярлики для сусідів (наприклад, дурний, має дивний образ життя, лінивий, жадібний) туземці (описуються як дикуни) та вороги (зображуються як небезпечні звірі) [31].

Американський психолог Абрагам Робак у 1944 році ввів синонімічний термін «етнофілізм» (дав.-гр. Ethnophaulisms означає «плем'я» + «поганий») – лексичні одиниці та вирази, що позначають оцінку з негативною конотацією, яку одна етнічна група дає іншій [27]. Етнофілізми можуть володіти комічним або ж принизливим характером, залежно від мети; вони можуть відображати:

- культуру певної етнічної групи, до якої належать традиції, звичаї тощо («бульбаши» – зневажливе прізвисько білорусів, тому що в країні розвинене картоплярство);
- зовнішній вигляд спільний для тієї чи іншої народності («вузькоокий» – характерно для національностей з вузьким розрізом очей, наприклад, китайців));
- місце проживання етносу («латіноси» – народи, які проживають в Латинській Америці);
- типове ім'я, прізвище, етнонім («фріц» – чоловіче ім'я, характерне для німецької культури);
- назву держави («дедерони» від нім. DDR (Німецька Демократична Республіка)) [72].

Усі етнічні пейоративи поєднує направленість на етнос та негативний семантичний відтінок оцінки поведінки як неправильної. Проте, такі пейоративні одиниці також можуть відрізнятися за ступенем

жорсткості вираження оцінки: від зневажливо-іронічних до лайливих [37].

В мові етнічні пейоративи можуть формуватися на основі дегуманізації (уособлення тварини, рослини або ж міфічному створінню, наприклад “*kiwi*” – укр. птах ківі в значенні «новозеландець»; на базі відтворення звучання мови, акценту або характерних висловів представників певного народу (“*panchito*” в значенні «мексиканець»), а також за допомогою стереотипів про національні характеристики побуту, кухні, поведінки, тощо (наприклад, “*kebab*” (укр. «кебаб») в значенні «араб») [63].

В різних мовах існують політичні пейоративи, О.В. Фоменко розглядає як негативно-забарвлену лексику в рамках семантичного поля «інші політичні/ідеологічні переконання» [74], проте точного визначення досі не існує. Такі пейоративи можуть бути створені за допомогою техніки гри слів (каламбуру), коли політичний опонент порівнюється з особою, яка здійснює дії протиправні дії чи порушує морально-етичні норми, або ж навмисно уособлюють цією негативно-забарвленою назвою певні фізіологічні проблеми (“*conservatard*”, замість “*conservator*” (укр. «консерватор») – слово має другий корінь “*tard*”, що з англійської означає «розумово відсталий, ідіот»). Відрізняють також й інші види політичних пейоративів відповідно до способу творення, наприклад:

1) політичні пейоративи сформовані в результаті фонетичної або граматичної деформації імені референта, використання нехарактерних мовних одиниць у назвах/іменах у певній мові для того, щоб вказати на неправильність ідеологічних поглядів або неосвіченість (наприклад, «*комунізд*»);

2) політичні пейоративи створені за допомогою додавання до образу ідеологічного противника девіантної поведінки, наприклад, в інтелектуальному аспекті («*майданутий*»);



3) політичні пейоративи у вигляді скорочень, часто поєднанні з суфіксацією, існуючих назв/імен в політичній сфері («*нацик*» – націоналіст) [63].

У лінгвістичному аспекті релігійний або конфесійний пейоратив як негативно-забарвлена лексика в семантичному полі «інша релігія» не був широко досліджений. Пейоративи цього типу можуть мати такі способи номінацій:

- пейоративний суфікс («*вірун*» – віруючий);
- скорочення («*муслім*» – мусульманин);
- навмисна зміна звукової форми («*хрюстианин*» – християнам дозволено вживати свинину, тому частина слова –хрю, уособлює звук, який видає свиня);
- гра слів на основі стереотипів («*аллах-бабах*» від «Аллах акбар», що в ісламській культурі означає «Бог-навеличніший») [63].

Відповідно до згаданих класифікацій пейоративів в рамках культурології можемо погодитись з думкою Є. Романіна, що наявність пейоративу як ознаки «чужого», «іншого, відмінного від звичного» – це наслідок закладених захисних механізмів у певній культурі, які сприяють негативній оцінці чогось стороннього та незнайомого у іншій культурі, відмінної від власної.

Розглянемо поняття пейоративу відносно політкоректної лексики. Відомо, що поняття «політична коректність» з'явилося у США у ХХ ст. через обурення расизмом і статевою дискримінацією, а також бажанням встановити успішні міжнародні відносини та зупинити пригнічення людей, які належать до різних соціальних рівнів. Згодом це лінгвістичне явище культурного й суспільного життя поширилося у інші країни, проте, досі не існує єдиного його трактування.

Г. Лоусон та Д. Геррод визначають політичну коректність як явище, яке уособлює бажання виключити будь-який прояв дискримінації

людей за ознакою статті, етнічної приналежності, фізичних особливостей або сексуальної орієнтації [47, 327].

Науковець Н.Г. Комлев наголошує на тому, що політкоректність, як поняття-лозунг, демонструє ліберальну направленість американської політики, яке пов'язане з символічними образами [36, 279-280], а лінгвіст Л.В. Цурікова окреслює політичну коректність як феномен поведінки та мови, що відображає прагнення носіїв мови подолати дискримінацію відносно різних членів у суспільстві [76, 94].

Дослідниця С.Г. Тер-Мінасова зауважує, що явище політичної коректності сприяє пошуку нових ввічливих способів мовного вираження замість тих, які ображають індивідів у зв'язку з їх расовою та статевою приналежністю, віком, станом здоров'я, соціальним статусом або ж зовнішнім виглядом. Науковиця зауважила, що слово «політична» підкреслює нещирі наміри тактовності та гарного ставлення до людей, тому пропонує вживати термін «мовний такт» [71, 215].

Політично коректні вислови створюються за допомогою лексичних одиниць, що замінюють ті слова, які можуть бути сприйняті як образливі або нетактовні. Вираження категорії політкоректності можна розглядати а різних мовних рівнях:

- словотвірний (опущення суфіксів *-ка*, *-ець* в українській мові або *-ess*, *-ett* в англійській, щоб уникнути вказівки на статево приналежність);
- лексичний (вживання форми звертання *Ms*, який не вказує на сімейний статус жінки);
- синтаксичний (заміна займенників *he (his)* на *they (their)* в реченнях де стать підмета не уточнюється) [57, 80].

Згідно з І.С. Петровою та І.О. Онал, на синтаксичному рівні політкоректну лексику можна поділити на дві основні групи:

- політично коректні лексеми – мовні одиниці, які складаються з одного слова;

- політичні коректні сполучення з двох або більше слів [58].

Спираючись на переглянуті нами лінгвістичні дослідження, політично коректною лексикою постають конкретні мовні одиниці без негативних конотацій та емоційного забарвлення. Одиниці політкоректної лексики часто вважають неологізмами, тому що люди свідомо їх створюють, щоб уникнути принижень враховуючи політичні чи соціальні причини [68].

Основним засобом вираження категорії політкоректності на лексичному рівні постає явище евфемії, що означає використання словесних шифрувань з метою пом'якшити або завуалювати предмет повідомлення, які може зрозуміти будь-який носій мови; зазвичай це явище авторського походження [55, 60]. Політкоректні одиниці, як ввічливі евфемізми, допомагають уникнути різних видів дискримінації. Огляд та аналіз визначень різних дослідників, зокрема В.Б. Великороди, В.П. Москвіна, С. Сільвера та Р. Холдера, дозволяє нам розуміти поняття «евфемізм» як слово або вислів з позитивною конотацією, який слугує для заміни небажаних нетактовних лексичних одиниць через бажання бути ввічливим [10].

На думку Ю.В. Горшунова, евфемізми з'являються в мові з таких причин:

- табування, наприклад, використання евфемістичних лексичних заміन назв хвороб;
- вплив на масового читача, наприклад у політичній сфері;
- прагнення тримати діяльність у секреті, наприклад певний соціолект (жаргон) притаманний групі осіб, які займаються нелегальною діяльністю;
- використання стилістичних засобів мовної гри або іронії;
- в цілях економії, наприклад при створенні скорочень [19, 56].

Залежно від функцій та причин розрізняють:

- а) загальноновживані евфемізми;
- б) арготичні евфемізми;
- в) евфемізми «політичної коректності» [12, 95].

До евфемізмів «політичної коректності» належать лексичні одиниці, які допомагають уникати різні типи дискримінації, тому політкоректні одиниці можна поділити на такі групи:

- 1) евфемізми, які відвертають увагу від несприятливих явищ дійсності, зокрема агресивних військових конфліктів, проблем соціально-економічної сфери, злочинності (“*conflict*” замість “*war*” або “*device*” замість “*bomb*”; “*period of economic adjustment*” – пом’якшений вираз для поняття «криза»; “*correctional facilities*” замість “*prison*”) [82];
- 2) лексика, яка виражає ставлення до тварин та навколишнього середовища;
- 3) лексичні одиниці відносно расової та статевої дискримінації [58], наприклад, *African American* – американець африканського походження; *Sun people* – представник негроїдної раси [24, 3];
- 4) лексика для позначення гендерної приналежності, наприклад, вживання *to person* замість *to man* або статево нейтрального звертання *Mx*, що є альтернативою до звертання *Ms* та *Mr* [27, 4];
- 5) лексичні одиниці, які використовуються для уникнення вказівки на статусну приналежність, наприклад, звертання *Ms* незалежно від сімейного статусу;
- б) евфемізми для позначення фізичних або психічних вад людини, наприклад, *large-than-average citizen* – опис людини з надмірною вагою; *longer-living* – літня людина [94];

*celebrally challenged* замість “*stupid*”) [102]; *emotionally different* замість “*crazy*” [89];

- 7) лексичні одиниці, які зміцнюють цінність певних професій, наприклад для позначення працівників кладовищ раніше використовували іменник “*undertakers*”, а сьогодні – словосполучення “*funeral directors*” [68];
- 8) евфемізми, які маскують майнову дискримінацію, наприклад використання прикметників “*the needy*” або “*the deprived*” замість “*the poor*”;
- 9) комерційна політкоректна лексика для привернення уваги клієнтів, наприклад, *budget-friendly* замість “*cheap*” [68].

Політична коректність позначає лінгвокультурний феномен, який виражається на різних рівнях мови. Політкоректна лексика неоднорідна за складом, темою, а також має авторське походження, тому розвивається по-різному: широко вживається в засобах масової інформації та інших сферах життя або змінює своє початкове значення чи рідко використовується.

**1.2.2 Способи реалізації пейоративних одиниць в англомовній та українськомовній культурах.** Вираження суб’єктивної оцінки про навколишнє середовище у різних мовах світу залежить від світосприйняття, культурного та історичного досвіду носія-мови. Словесне відтворення емоційності, а саме негативної, стосовно певного предмету чи явища за допомогою пейоративної лексики можна спостерігати як в українській, так і англійській мовах [70, 39].

Згідно з О.В. Моштак, негативне ставлення, зокрема вираження грубості, в українській та англійській мовах пов’язано з ефектом перебільшення, наприклад, до основ іменників додаються афікси:

- а) -ищ(е), -иськ(о), -ець та ін. (*бабисько, злодюга, поганець, страховище*);

б) -ard, -art, -ish та ін. (*drunkard, braggart, clownish*) [17].

Негативне ставлення: презирливість, несхвалення, або іронія – виражається емоційно-забарвленими пейоративами, наприклад, *пройдисвіт, котяра, пузан, baddie, lovey-dovey, drunkard* [48].

Незважаючи на те, що англomовні емоційно-оцінні суфікси можуть надавати словам не тільки негативний відтінок, але й створювати нейтрально забарвлені найменування, в англійській мові емоційність частіше виражається за допомогою окремих лексем пейоративного типу, а не афіксів, проте у флективних мовах, зокрема українській, поширений саме спосіб суфіксації.

Слід зауважити, що пейоративність помітна у звертаннях, виражених особовими займенниками в українській мові, наприклад, на відміну від ввічливого займенника *ви*, займенник *ти* може відображати негативне ставлення у випадку вираження зневаги до співрозмовника, але в англійській мові вживання займенника *you* не підкреслює пейоративний відтінок розмови [17].

Дослідник Я.С. Бондарук підкреслив, що у висловлюваннях американського походження можна відслідкувати часте вживання пейоративів, які відображають негативне ставлення щодо певних народів, наприклад “*beaner*” – мексиканець, “*daggo*” – італієць, “*kike*” – єврей, “*kraut*” – німець, “*chic*” – китаєць і т.д., проте у сучасному англomовному дискурсі поширена політично коректна лексика у більшості випадків, наприклад, *African American* або *Asian-American* [7].

Згідно з дослідженнями В.О. Моштак, зневага відносно етнічної приналежності в українській мові також може виражатися за допомогою пейоративів, наприклад, *лях, турок, москаль, нацист, кат, поляк* – подібні національно марковані негативно забарвлені лексичні одиниці з’явилися у вжитку через різні історичні події в житті українців [56, 322].

В україномовному середовищі, а саме у медіа дискурсі, пейоративною лексикою може вважатися і використання суржику, як засобу вираження негативної оцінки, висміювання учасників комунікативної ситуації, їх характеру чи поведінки. Сьогодні у засобах масової комунікації можемо спостерігати суржикові сполуки, як форма критики засудження політичного режиму, в рамках антиросійської тематики, наприклад, словосполучення «*руський мір*» [44].

Розглянемо вживання пейоративних номінацій осіб, створених шляхом скорочень. Загальновідоме скорочення “*abo*” від *Aborigine* в мові представників білої раси вживається, як образа та неповага відносно туземця, а скорочення “*gin*” – відносно туземки. Скорочення “*pot*”, “*potmie/y*” від *potemgranate* загальноприйняті в Австралії і позначають уродженця або іммігранта з Британських островів (англієць, рожевий як гранат). Також особливо багато прізвиськ в англійській мові надано представникам східних рас – японцям, китайцям, в’єтнамцям. В американському та австралійському варіантах використовують пейоративні форми скорочень, наприклад “*slope*” від *slope-eyed* (косоокий) [63].

Е.А. Кудісова та І.Ю. Рахманова відмічають, що диференціація пейоративних скорочень за віковим параметром помітна внаслідок виділення молодіжного жаргону підлітків та студентів для яких характерно вживання стилістично зниженої недружелюбної лексики, наприклад “*looney*” від *lunatic* (божевільний), “*divvi*” від *deviant* (дивний).

Відомо, що диференціація за статевим параметром притаманна для лексики будь-якої мови. Важливе місце в жіночій мові посідає лексика, яка характеризує чоловіків, наприклад зневажливе скорочення “*chauve*” від *male chauvinist pig*, яке вживається в мові жінок з часів руху за жіночі права в 1970-х відносно тих чоловіків, котрі агресивно себе ведуть і впевнені у своїй перевазі над жінками. В мовленні чоловіків

переважають евфемістичні скорочення, які допомагають уникнути прямої згадки про певні соціальні проблема: приступність, алкоголізм, проституція і т.д., наприклад, “*pro*”, “*prozzie*” від *prostitute*, “*homo*” від *homosexual* [39].

Пейоративи, які здавалося б, схожі за значенням в українській та англійській мовах, можуть мати різне функціональне навантаження та конотацію через відмінні національно-мовні стереотипи. Т.В. Булигіна розглядає це припущення на прикладі виразу «*наплювати*» в значенні байдужості, що англійською дослівно перекладається як “*to spit on it*”, проте цей варіант частіше відображає не зневагу, а саме байдужість можна передати англійським виразом “*to not care about something*” [9, 521-522].

Дослідниця Л. Білоконенко виділяє 4 типи пейоративів в українській мові, які вживаються у конфліктних ситуаціях, а саме:

- лексичні одиниці, які мають лише пейоративний відтінок: *тюхтій, задрипанка, шлятися, патякати, пика, ідіот*;
- лексеми, які мають пейоративний відтінок лише у переносному значенні: «*змія*» – підкреслює підступність; «*утир*» – у значенні людини, яка використовує інших у своїх цілях;
- пейоративи, негативне експресивне значення яких зафіксовано у словниках: *егоїст, кар’єририст, гуляка*;
- лексичні одиниці, які розкривають своє образливе значення в рамках певного контексту «*бабуїни*» – відслідковується у виразах про людей, які порушують норми поведінки [6, 25-27].

В.І. Карасик виокремлює дві пейоративні зони: пріоритетні та вторинні. В суспільстві вираження негативної оцінки до певних осіб за кількістю образливих висловів в їхній бік можна розділити таким чином [28]:



I місце	дурні
II місце	шахраї та злочинці
III місце	особистості , які не вміють промовчати; жінки з аморальною поведінкою; представники інших народностей; люди з фізичними вадами, тощо.

До пріоритетної зони пейоративної оцінки в англomовному середовищі входять вислови презирства по відношенню до дурнів, але не у значенні «відсутність розуму», а через здійснення певною людиною неприйнятних вчинків з точки зору мовця, наприклад *mad, insane, fool, idiot, crazy*.

В англійській мові емоційно та стилістично нейтральні слова теж можуть виражати суб'єктивну оцінку навіть за відсутності оцінної семи, тому що їх конотація здатна відображати етичні, соціальні, ціннісні та моральні норми суспільства у конкретних комунікативних ситуаціях. Тобто слова з позитивною семантикою, які оточує додаткова інформація про різні емоції гніву, обурення або несхвалення, набувають негативної іронічної конотації, коли тільки з контексту стане зрозуміло пейоративність, оскільки у висловленні буде використана позитивно забарвлена лексична одиниця [8], наприклад: *“Oh, so clever!” Annalise sneered* [95].

В англomовному дискурсі існує поняття *“slur”* для позначення зневажливих епітетів, які виражають зауваження або осуд певних членів суспільства за ознакою расової приналежності (*“nigger”* образливий вираз про темношкіру людину), національності (*“wop”* – про італійця), релігії (*“kike”* – про єврея), сексуальної орієнтації (*“faggot”* – про гомосексуаліста) [99]. Для кожного слова цього типу можна підібрати нейтральний еквівалент. Наприклад, *“chink”* можна нейтрально

перекласти як «*aziat*». Цільовий клас, який піддається образам у вигляді зневажливих епітетів, може бути будь-який, але, як підмічає Б. Сепояро, “slur” зазвичай націлено на групи, які підлягають дискримінації [84]. Зокрема, англомовне поняття “*racial slur*” в українській лінгвістиці розглядається як негативно забарвлені етнономінації, екстралінгвальними факторами функціонування яких постають стереотипізація, здебільшого етностереотипи, та опозиція «свій-чужий», яка формується у свідомості певного етносу [62].

Відповідно до Р. Джешіон, слова, що входять до складу групи “slur” відрізняються від інших пейоративів, наприклад, “*moron*”, тому що вони ображають людину не за її якості, характер чи поведінку, а лише за те, що вона відноситься до певної групи суспільства, тому окрім того, що ці лексичні одиниці негативні, згубні та ненависні, вони закріплюють і посилюють стереотипи у соціумі [91, 314]. Л. Андерсон та Е. Лепоре зазначили, що лексика, яка входить до групи “slur” вважається забороненою, тобто словами-табу, тому що шкодять самооцінці та гідності людей, які входять до певних соціальних груп [83].

Отже, пейоративна лексика у культурологічному аспекті може позначати характер і поведінку людини, її зовнішні та фізичні особливості, вказувати на її національну або релігійну приналежність, а також виражати політичне ставлення. Етнічні, політичні та конфесійні пейоративи формуються за допомогою різних морфологічних, фонетичних, синтаксичних та стилістичних засобів.

Можемо дійти висновку, що політична коректність слугує засобом зупинення дискримінації за будь-якою характеристикою людини та уникнення нетактовних висловлювань стосовно неї. Для політкоректної лексики характерні негативні конотації та відсутність емоційного забарвлення. Головний засіб вираження політкоректності становить явище евфемії, тобто зменшення рівня негативності повідомлення.

Висновуючи зазначимо, що в англійській та українській мовах пейоративи формуються за допомогою афіксації, додавання лексем з негативною конотацією, навмисної зміни фонетичної та граматичної форм слова, скорочень, використання художніх засобів, зокрема іронії. У зв'язку з історичним розвитком країн, в обох мовах присутні усталені етнічні пейоративи. У зв'язку з тим, що у кожного етносу формуються власні стереотипи та світогляд, то схожі пейоративи в різних мовах мають різне емоційне та смислове навантаження. В англійському середовищі осуд людей за расовою приналежністю виражається за допомогою групи мовних одиниць під назвою “slur”, які вважаються вкрай образливими й неприйнятними, а в деяких випадках – табуованими словами.

### 1.3 Специфіка перекладу пейоративної лексики

Лінгвокультурні відмінності української та англійської мов обумовлюють необхідність адекватного перекладу стилістичних характеристик різноманітних лексичних одиниць, особливо слів з негативною семантикою. Не завжди можна знайти в словниках переклад слів, які отримали своє додаткове пейоративне значення в певних умовах їх вживання, що пов'язано з відсутністю спеціальних словників для виявлення саме негативно забарвленої лексики, переклад якої потребує індивідуального підходу. Деякі пейоративи може бути замасковано через те, що вульгарне слово з пейоративним значенням змінюється на інше, яке семантично не пов'язано з ним, але звучить аналогічно, наприклад *ass* перетворюється на *fool*, – ці стійкі за характером заміни приховують грубість та безтактність [61].

З.А. Заврумов помітив, що пейоративно забарвлена лексика має не тільки оцінний характер, а й демонструє емоційно-оцінну модель

розуміння навколишнього світу, художнього негативізму, де внутрішня форма посиляється на позитивні або негативні образи [26, 474].

Науковці А.Г. Гудманян та Ю.М. Плетенецька розкрили основні проблеми, які спіткають перекладачів та редакторів під час опрацювання текстів, що вміщують у собі пейоративну лексику.

Пейоративна лексика англійської та української мов утворюється через обмежену кількість слів літературної мови для вираження певних понять та думок. Труднощі адекватного перекладу англомовних пейоративних одиниць українською мовою полягають у розбіжностях лексико-семантичного набору слів двох мов, попри те, що семантика груп слів цих мов варіюється у схожому напрямку, наприклад, основне значення українських лексичних одиниць, які мають відповідники в англійській мові, може збігатися, але їх експресивно-просторічне лексико-семантичне значення не завжди відповідає контекстному значенню та задуму, в такому разі при перекладі не можна використовувати такі одиниці через те, що вони не справлять на цільову аудиторію передбачуваного ефекту [29].

Наступна проблема, яка ускладнює переклад англомовних пейоративів українською мовою, полягає у тому, що прагматична частка у значенні еквівалентних за основним смисловим навантаженням лексем відрізняється у цих мовах, адже семантичні конотації певних слів або ж їх асоціації відтворюють культурні традиції використання лексики в мові. Тому при перекладі пейоративної лексики необхідно звертати увагу на контекст її вживання, тому що він точно підкреслює жанр тексту, а отже і межі словникового набору слів, які можуть бути використані в рамках жанрових особливостей, їх семантику та образно-експресивні відтінки.

Переклад пейоративних словосполучень залежить від рішень перекладачів та редакторів щодо збереження стилю, норм і традицій, які притаманні вихідному тексту, мові та культурі. Через те, що

перекладачі не завжди орієнтуються у тезаурусі теми, яку розкривають у текстах, можлива втрата емоційно-експресивного навантаження у перекладених пейоративах.

А.Г. Гудманян та Ю.М. Плетенецька також зазначають, що перекладачі на 90% здебільшого використовують прийоми функціональної заміни та звуження значення при відтворенні пейоративних словосполучень українською мовою. Найчастіше в англомовних художніх текстах були помітні такі моделі словосполучень, як:

- *V+pron.+A+*;
- *A+N, pron.+N*;
- *A+N+N, V+pron.*;
- *N+prep.+N*.

Проте їх структурний вигляд зазвичай не зберігався у перекладі [20, 59-60].

Експресивні мовні одиниці можуть утворити синонімічний ряд, наприклад, при перекладі до нейтрального дієслова *to speak* можна підібрати такі україномовні варіанти-пейоративи: бубоніти, базікати, верзти, балакати, молоти, теревенити, патякати і т.д [1].

Культурні традиції народу у мові зберігаються саме завдяки художньому перекладу, який захищає національні мовні особливості від надлишку сторонніх іноземних лексичних форм [34]. Бувають випадки, коли перекладач не зміг зберегти повний словесний образ у перекладі, проте відтворив усі конотації та денотати [59].

Пейоративний статус лексичних одиниць в художньому тексті визначає контекст, тому їх важко виділити та перекласти навіть за умови, що в обох мовах ідентичні форми вираження експресивності, але вони все одно відрізняються за емоційними відтінками. Для перекладу таких одиниць потрібно апелювати знаннями конкретної мовленнєвої ситуації для адекватного відтворення змісту [69].

Будь-якій мові властиві свої експресивні стилістичні засоби: в українській мові для експресії переважно використовують семантичні елементи, а в англійській – формальні, тому для перекладача важливо не копіювати експресивні засоби, які присутні в тексті оригіналу, а використовувати ті, які притаманні мові перекладу. С. Антонюк зазначає, що слово може бути створене у конкретних контекстуальних умовах, тому в нього закладають емоційне та експресивне значення, таким чином, можна відслідкувати те, що в українській мові експресивність виражається здебільшого на морфемному рівні за допомогою способу афіксації, наприклад *«ручисько»*, але в англійській мові переважає конверсія для передачі емоційно-експресивної конотації [1].

Для успішного відтворення пейоративів іншою мовою перекладач повинен знаходити відповідну лексичну одиницю у вихідній мові, найчастіше стилістично знижену, зі схожим ступенем експресивності; за умови відсутності еквівалентів, перекладачеві слід використовувати прийом описового перекладу, лексико-семантичних замінів або тлумачити значення невідомих пейоративів [62].

Отже, через те, що пейоративне значення слів не завжди вказується в словниках, а особливо якщо цю негативну конотацію вони отримують лише у певному контексті, то головною умовою їх відтворення іншою мовою під час кіноперекладу є адекватність, зберігання прагматичного ефекту, жанрової стилістики та тематичного набору лексики [29].

#### **1.4 Базисні засади кіноперекладу**

Кіно як явище та вид діяльності з'явилося відносно нещодавно, а отже для дослідників спричинили низку нових завдань пов'язаних з різними дисциплінами, наприклад, соціологією, лінгвістикою,

інформатикою, перекладознавством. Поняття «кінематограф» (від грец. «рух» і «писати», тобто «той, що записує рух») позначає створення та демонстрацію зображень, що рухаються. Ю.М. Лотман розглядав кіновитвір як ряд складних повідомлень, які транслюються глядачеві через автора фільму та кіноодиниць, що входять до його складу, тобто знаків, за допомогою яких вибудовується кіномова [46].

Відомо, що після того як брати Люм'єр винайшли кіно у 1895 році, звук не додавався до зображень до 1927 року. Раніше, коли проектувався німий фільм, зазвичай до зображення додавали титри або титульні картки, які описували сцену або вводили рядки діалогу, але в той час більшість людей не могли читати через високий рівень неписьменності, тому їм потрібно було інше рішення. Оскільки неможливо було записувати зображення і звук на одному носії, іноді зображення записувалися і проектувалися, а актори озвучували репліки та події в прямому ефірі поза екраном, або за кадром була присутня людина, яка пояснювала події фільму глядачам фільм. Також була можливість записувати звук на іншій носій і відтворювати його одночасно із зображенням, завдяки системі синхронізації. Всі ці спроби донести звук до глядача розглядаються як доісторичний дубляж [98].

Кінематограф від початку привертає увагу дослідників різних наукових напрямлень, зокрема лінгвістики: виявляються особливості кіномови, кінотексту, кінообразу, кінооповіді. Майже одночасно з появою кінематографу з'явилась потреба кіноперекладу і його теоретичному тлумаченні. Серед перекладачів продовжуються дослідження кіноперекладу в галузі лінгвістики, теорії перекладу, а також міжкультурної комунікації. Спірні питання кіноперекладу потребують різностороннього аналізу, тому що вони впливають на сприйняття глядачами подій на екрані [3].

На розвиток кіноперекладу вплинули такі фактори:

- як розквіт німого кіно;

- створення нових жанрів кінематографу (вестерн, комічний фільм, детектив, багатосерійний фільм);
- поява звукового кіно у 1931 р.;
- поява систем домашнього відео (1970 – винайдення відеомагнітофону);
- введення в сучасне кіно електронної техніки;
- використання багатоканальних систем запису та відтворення звуку;
- використання комп'ютерної графіки та синтезаторів;
- забезпечення ефекту безпосередньої присутності глядача у подіях, які відображаються на екрані (стереоефекти).

Поява звукових фільмів призвела до революції, наприклад деяким акторам довелося покинути свою професію, тому що їхні голоси, акценти або вимова не відповідали новим правилам створення кінопродукції. Проте, великі голлівудські студії неохоче починали озвучувати кіно через економічні причини: фільми з повним діалогом могли встановити обмеження для їх міжнародного бізнесу. Але перед остаточним рішенням перейти до дублювання був зроблений ще один крок до перекладу кінопродукції, який полягав в тому, щоб зняти стільки версій одного і того ж фільму, на скільки мовних ринків виробники хотіли вийти, повторюючи зйомки одного і того ж кадру з акторами різних країн на різних мовах. Ця техніка призвела до поганих художніх версій фільмів і недостатньо високих доходів, тому невдовзі від цієї ідеї відмовились на користь дубляжу [98].

Дослідниця Н.Ю. Афанаськіна під кіноперекладом розуміє процес міжкультурної обробки змісту оригінальних монтажних листів з наступним ритмічним укладанням тексту перекладу та його озвучування або введення у відеоряд у формі субтитрів. Метою кіноперекладу є міжкультурне перевтілення або трансформація кінотексту зі



збереженням особливостей кіномови оригіналу. Кінопереклад неможливо віднести до письмового, усного, художнього або спеціального виду перекладу, тому що це створення нового повноцінного контексту мовою перекладу з урахуванням візуального ряду.

Загалом прийнято виділяти три основних види кіноперекладу, кожний з яких має певні особливості та правила, яким необхідно слідувати:

1. субтитрування;
2. закадрове озвучування;
3. дублювання.

Крім того, існують різні підвиди кіноперекладу, наприклад озвучування для дитячої аудиторії або 3D-субтитрування.

Проте перекладачка М. Берді виділяє п'ять видів кіноперекладу:

- 1) Переклад виконує синхроніст без опори на письмовий текст, а також інколи без попереднього перегляду стрічки, намагаючись повністю передати зміст.
- 2) Озвучування фільму або перекладачем, або лише одним актором зі збереженням оригінального звукового ряду для того, щоб глядач зміг розрізнити репліки героїв та оцінити емоціональне навантаження фільму.
- 3) Фільм озвучує два актора (чоловік та жінка) за умови збереження оригінального звукового ряду.
- 4) Дублювання фільму, коли в процесі озвучування бере участь певний набір акторів, проте семантично вихідний матеріал може бути змінено у зв'язку з необхідністю синхронізувати артикуляцію акторів з перекладом їх реплік.
- 5) Титрування за умови збереження вихідного звукового ряду, але увага глядача при цьому переходить від зображення на читання субтитрів, які знаходяться внизу екрану [5].

Попри існування суперечливих думок щодо того, який з цих видів перекладу більш зручний або доречний – причини переваги будь-якого з них можуть залежати від культури і грамотності аудиторії, а також економічних і маркетингових рішень [98].

Англійські науковці Х. Діаз-Сінтас і Г. Андерман у свою чергу виокремлюють два методи перекладу кінопродукції – збереження або заміна аудіо-елемента фільму. Для заміни використовують:

- переозвучення (англ. *revoicing*), коли поверх оригінальної аудіодоріжки накладають нову;
- дублювання, щоб оригінальну аудіодоріжку було не чути зовсім (англ. *dubbing*);
- закадрове озвучування, коли глядачеві для сприйняття доступно дві доріжки – оригінальна приглушена та нова (англ. *voice-over*).

А для збереження аудіо-елементу використовують швидку і відносно дешевшу техніку кіноперекладу – субтитрування – виведення тексту на екран (англ. *subtitling*) [86].

Метою аудіовізуального перекладу постає створення перекладу твору (фільму, відеогри, телепрограми) мовою перекладу, який спричинив би на глядача такий вплив, як на глядача тієї країни, де випустили кінопродукт. В академічній традиції, аудіовізуальний переклад зазвичай ототожнюють з кіноперекладом, проте ці поняття необхідно розмежовувати, тому що, поняття «аудіовізуальний переклад» ширше, аніж «кінопереклад», що позначає переклад художніх ігрових та анімаційних фільмів, серіалів.. Під «аудіовізуальним перекладом» розуміють створення нової полісемантичної єдності мовою реципієнта на основі єдності, яка існувала вихідною мовою таким чином, щоб вона спричинювала такий емоційний та поведінковий вплив на носія мови-реципієнта, як і на носія вихідної мови, для того, щоб полісемантична

єдність стала елементом культури мови-реципієнта, тобто не створювала ефект «чужого» [35].

Термін «аудіовізуальний переклад» описує переклад художніх ігрових та документальних фільмів, які знаходяться в прокаті та транслюються в телерадіомовних або інтернет-мережах, а також серіалів, телевізійних випусків новин (включно з сурдоперекладом та рухомим рядком), театральних постановок, радіоспектаклів (в прямому ефірі або записі), акторської декламації, рекламних роликів, комп'ютерних ігор та весь різновид інтернет-матеріалів [98].

Різносторонній аналіз аудіовізуального перекладу та основні його поняття у своїх працях розглянули такі дослідники, як А. Гессе-Квака, К. Уйтмен-Лінсен, Г. Готліб, Т. Хербста, Й. Д. Мюллер.

Згідно з думкою А.Р. Мельник, особливості аудіовізуального перекладу проявляються в передачі інформації через два канали: зоровий та слуховий; вони синхронізуються із зображенням на екрані, тому оригіналом аудіовізуального перекладу вважають текст, що поширюється через аудіовізуальний канал (переклад теле- та радіо програм, переклад театральних постановок й іншої мультимедійної продукції), згідно з цим твердженням типи аудіовізуального перекладу можна класифікувати таким чином (Рис. 1.1) [51, 110] :

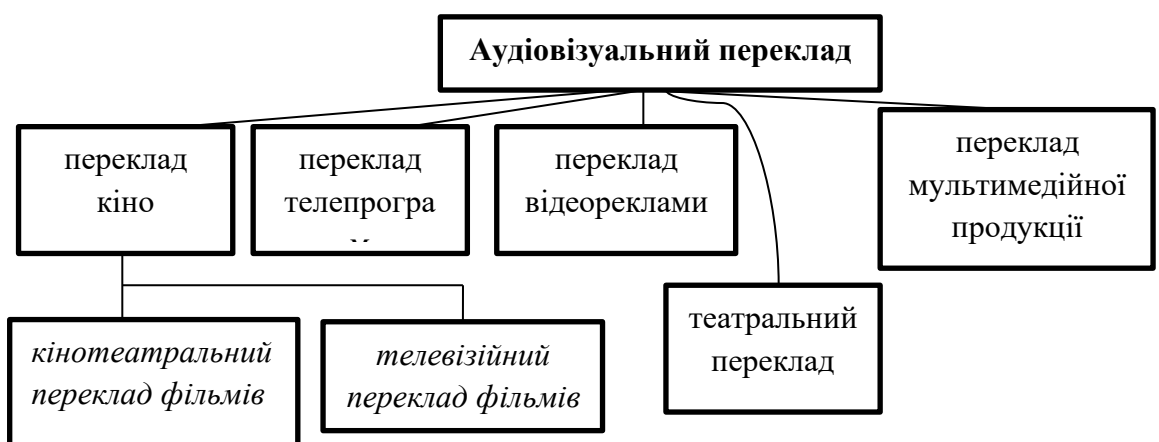


Рисунок 1.1 – Типологія аудіовізуального перекладу

Відповідно до Рис. 1.1, в залежності від замовника перекладу, кінопереклад поділяється на:

- телевізійний, якщо замовлення надходить від телеканалу, щоб використовувати продукцію на телебаченні;
- кінотеатральний, якщо певна кінокомпанія походження фільму замовляє переклад для того, щоб надати його у прокат до кінотеатрів.

Дослідниця Н. Шубенко визначила, що відео- і вербальний ряди, шумові ефекти та музика входять до організації аудіовізуального образу, для якого обов'язково характерна взаємодія аудіального та візуального компонентів (Рис.1.2).

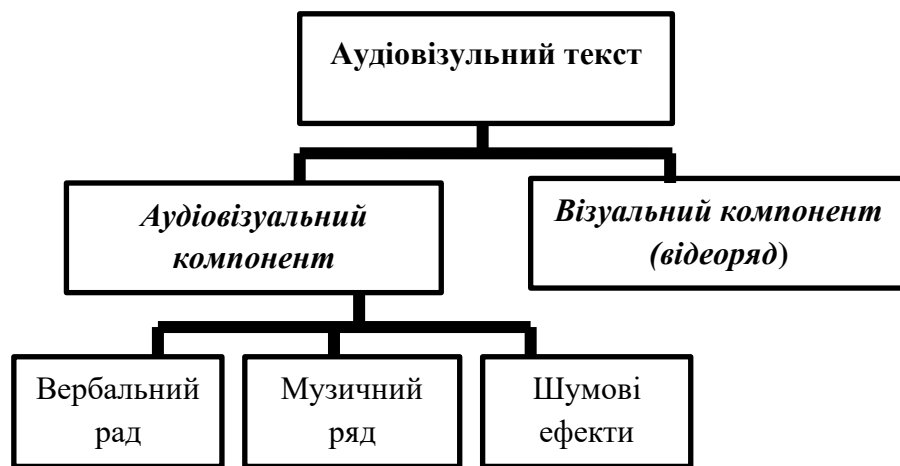


Рисунок 1.2 – Структура аудіовізуального тексту

Усі типи аудіовізуального перекладу характеризуються такими чинниками:

- синхронність перекладу з різними видами кодів, наприклад діалоги, шум, фонові музика, рухоме/нерухоме зображення;
- усі звуки та слова мають бути синхронізовані з візуальним рядом, тобто зображення, для якого передбачено переклад, не змінюється;
- до перекладу залучено перекладачів, редакторів, режисерів, акторів, а отже, текст перекладу підпорядковується різноманітним редакційним трансформаціям протягом перекладацького процесу, технічна складова якого відіграє

важливу роль у створенні кінцевого продукту, адже об'єктом кіноперекладу не є лише сценарій фільму, тому що відеоряд допомагає перекладачам адекватно відтворювати текст оригіналу іншою мовою [79, 146].

Лінгвіст І.К. Фьодорова виділяє комплекс проблем кіноперекладу відповідно до рецепції перекладених кінотекстів:

1. Критерії якості перекладу глядачів та перекладачів не завжди співпадають, тому що у погляді глядачів на переклад переважають аспекти, які виходять за рамки відношень між оригіналом та перекладом.
2. Перекладач змінює зміст тексту оригіналу через доступність перекладеного тексту для розуміння або необхідністю зберегти функції тексту для іноземної аудиторії.
3. Проблеми сприйняття перекладу можуть бути пов'язані з особливостями аудіовізуальної комунікації, наприклад залежність від часу відтворення тексту оригіналу, що може вплинути на рецепцію як позитивно, так і негативно, тому опора на відеоряд є важливим фактором обробки тексту. Вибір техніки перекладу теж впливає на якість сприйняття кінопродукції іноземним глядачем, адже наприклад, дублювання підвищує ризик нерозуміння змістовних ефектів.
4. Для цільової аудиторії кінотекст постає здебільшого як спосіб побудувати референцію або паралелі вихідної культури, аніж спосіб актуалізації своїх культурних цінностей, тому мовна складова культурного переносу відіграє головну роль, адже на перший план виходить бажання помітити в тексті перекладу, який відповідає спочатку задуманим функціям, самотутність вихідної культури [73, 75-76].

Загальний інтерес до аудіовізуального перекладу зростає в усьому світі з кожним днем, зокрема в Україні, у зв'язку з розповсюдженням

іноземних продуктів в кінотеатрах і на телевізійних каналах, а також зростанням кількості імпортованих аудіовізуальних творів: фільми, серіали, документальні фільми та відеоігри [98].

В країнах склались різні традиції кіноперекладу, тому вили кіноперекладу теж розповсюджуються неоднаково. В Україні популярним стало саме дублювання (для фільмів, які демонструють у кінотеатрах), а також закадровий переклад (для фільмів, транслюють на телевізійних каналах). В маленьких європейських країнах або там, де існує кілька державних мов, наприклад Швейцарія, Данія, Люксембург, частіше використовують субтитрування [50].

**1.4.1 Дублювання як спосіб кіноперекладу.** І. Сапожніков висловив таку думку, що дубляж – це вид цензури, тому що глядач не знає, що саме було сказано героєм фільму [65, 447].

Хоча дублювання досить вартісний та трудомісткий процес перекладу аудіовізуальних текстів, але він виконує важливу функцію адаптації, тобто такий переклад мінімізує чужорідність тексту оригіналу, створює ілюзію того, що текст написано мовою перекладу спочатку.

Для дублювання фільму оригінальний сценарій має бути перекладений заздалегідь до початку процесу з урахуванням характеристик середовища комунікації, жанру фільму, цільової аудиторії, а також реального часу, проте найважливіше обмеження для створення цього виду перекладу – це наявність зображення, яке має бути синхронізовано зі звуковою доріжкою, що обумовлює ритм та тривалість перекладених реплік. Перенесення артикуляції актора озвучування на мультиплікаційного або кінематографічного персонажа, а також синхронізація звукового та відеоряду в дискурсі дублювання має назву ліпсінг [50].

Під час читання перекладеної художньої літератури зображення без додаткових зусиль виникає у нашій уяві, і його поява не залежить від

швидкості сприйняття твору читачем, але зображення у фільмі супроводжується мовленням акторів, яке у свою чергу обмежує тривалість перекладу, а отже створює рамки для нової звукової доріжки іншою мовою, адже кожна мова має свою природню щільність, наприклад, відтворення тексту іспанською мовою на 30% довше за англomовний варіант тієї ж ідеї. Крім синхронізації, оригінальна звукова доріжка кінокартини вміщує в себе текст у повному контексті з різними семіотичними елементами, які становлять важливу частину сценарію, тому його потрібно перекласти так, щоб не порушити тривалість реплік, не загубити їх значення та не призвести до спотворення усього змісту. До того ж, набір лексичних одиниць перекладу повинен відповідати передбачуваним сценарієм епосі та місцю, де відбувається дія, мовним особливостям соціального прошарку до якого відносяться герої та комунікативним ситуаціям для того, щоб спробувати викликати потрібні емоції і у іноземних глядачів для яких адаптується текст оригіналу [73].

Щоб не втрачати певні семантичні елементи при дублюванні. Коли перекладач підлаштовує текст перекладу під звучання оригіналу, він користується такими техніками:

- 1) Перекладач використовує прийоми опущення та компенсації, щоб скоротити текст, замінює одні елементи на коротші синонімічні їм.
- 2) Збільшення тривалості звучання тексту перекладу, якщо текст оригіналу довший, ніж переклад, тоді перекладач доповнює текст підходящими за змістом елементами, наприклад, слова-зв'язки або заперечення, які не змінюють смислове навантаження повідомлення.
- 3) Додаткова правка безпосередньо під час озвучування, тому що без усної реалізації тексту перекладу складно помітити ті словосполучення, які буде важко вимовляти акторові.
- 4) Необхідно редагувати текст таким чином, щоб досягти синхронізації на всіх рівнях:

- фонетичному;
- семантичному;
- драматичному [25].

Враховуючи цю умову, існує кілька методів, технік і стратегій, якими перекладач може користуватися під час процесу дублювання, що складається з перезапису голосу акторів, які беруть участь у створенні аудіовізуального продукту, дикторами, які відтворюють репліки сценарію перекладеного іншою мовою для аудиторії різних країн. Це досить тривалий і складний процес, який відбувається в стресових умовах для різних фахівців, які роблять свій внесок в кінцевий продукт. Процес дублювання складається з кількох етапів:

#### *1. Затит на переклад.*

Після того як зйомки фільму завершилися, він знаходиться на стадії пост виробництва, коли група продюсерів готується до світової прем'єри і відправляє майстер-копію фільму до іноземного відділення для початку процесу дублювання за умови недопущення витоку будь-якої інформації про кінопродукт. Студія дублювання на базі майстер-копії створює робочий документ фільму, який надають перекладачеві разом зі сценарієм, а іноді виробнича група надсилає обробку фільму, щоб перекладач чітко розумів наміри та сенс кожної сцени для адаптації, звертаючи увагу на зображення і звук робочого документу, оскільки в більшості випадків він відрізняється від надрукованого сценарію; у разі будь-якої невідповідності, перекладач повинен відтворити іншою мовою те, що вказано в робочому документі [25].

Ідеальна база для перекладача складається з робочого документу та оновленого сценарію фільму який вміщує в собі комбінований список діалогів, тобто фактичні діалоги, відтворені під час зйомок (цей список діалогів також використовують в країні походження фільму для створення субтитрів для аудиторії з порушенням слуху). Проте, додатковою перешкодою для перекладача є відсутність такого набору



необхідних паперів, тому що частіше надсилають лише оригінальний сценарій з певними інструкціями і робочий документ, який не заснований на остаточно відредагованому фільмі.

## *2. Голосовий кастинг.*

У той час, як створюється переклад фільму, студія дублювання або продюсерська група вирішує, хто виконає обов'язки директора дублювання та чиї голоси будуть брати участь в безпосередньо у його процесі, а потім запрошують акторів для запису набору дублів мовою перекладу [40].

## *3. Сценарій покадрової розбивки сцен*

Після того, як переклад сценарію надсилається до студії дубляжу, його переглядає «синхронізатор» для того, щоб поділити сценарій по дублям відповідно до довжини сцени і робить певні позначки з інструкціями або редагує інструкції перекладача (“*ON*”, “*OFF*” і тд.). Крім того, він розставляє відмітки TCR (запис тимчасового коду) на початку кожного дубля, який був раніше доданий до зображення при виготовленні робочого документу. Його головне завдання – ідеально синхронізувати переклад з текстом оригіналу, щоб створити враження, ніби фільм було спочатку знято, наприклад, українською, а не англійською мовою, тобто довжина перекладених діалогів має відповідати довжині оригіналу та способу відтворення певних складів, наприклад тих, які починаються з білабіального або лабіодентального звуків, але у разі невідповідності – потрібно підібрати інші лексичні одиниці для перекладу [98].

## *4. Запис голосів.*

Найчастіше, актори записують свої дублі окремо в приміщенні, яке ідеально організовано для того, щоб отримати чіткий та чистий звук під час запису, а пізніше відібрані треки кожного актора будуть змішані разом в єдину звукову доріжку. Режисер дубляжу присутній під час запису, щоб давати вказівки акторам щодо інтонації та синхронності і

затверджувати їх дублі. Спочатку актори дубляжу переглядають оригінальні сцени фільму, щоб зробити замітки щодо голосової поведінки акторів фільму, далі вони репетирують кілька разів свої рядки за сценарієм, і за умови їх повної готовності до дублювання – запис виконується одночасно з відтворенням оригінальної доріжки, що контролює звукорежисер з пункту управління, у разі невідповідності або певних помилок – дубль повторюють доки результат не буде задовільний [18].

#### *5. Змішування записів акторів дубляжу.*

Після затвердження усіх дублів акторів дубляжу, звукорежисер переглядає весь матеріал і у разі необхідності додає ефекти на голос акторів та фонові звуки відповідно до оригінальної звукової доріжки. Після цього він змішує всі треки, записані акторами, і синхронізує їх.

#### *6. Контроль якості.*

Відповідальний за проект дубляжу від виробничої компанії, а також студія дубляжу перевіряють результат дублювання, щоб оцінити стандарти якості.

#### *7. Перезапис*

У разі не проходження перевірки відповідні записи певної частини звукової доріжки мають бути перезаписані знову з умовою виконання усіх етапів дублювання.

#### *8. Надсилання продукту дублювання*

Після того, як продукт успішно пройшов контроль якості, його можна доставити до філії продакшн-компанії країни, яка виконувала переклад, та до дистриб'юторської компанії, яка випускає фільм в кінотеатрах цієї країни [98].

Традиційно європейськими країнами, де дублювання поширюється на аудіовізуальні продукти, є Франція, Німеччина, Італія, Іспанія та Україна. У деяких інших країнах дублюються тільки дитяча

кінопродукція та/або засоби масової інформації, які будуть транслюватися на телебаченні.

**1.4.2 Драмеді та байопік: як кіножанри.** Оскільки хороший фільм має викликати емоції різного типу, то більшість успішних комерційних кінострічок розхвалених критиками відносяться до жанру драмеді, наприклад фільм “*Green Book*” (укр. «Зелена книга», 2018 р.) від режисера П. Фарреллі, що отримав «Оскар» в номінаціях «Найкращий фільм», «Найкращий оригінальний сценарій» та «Найкраща чоловіча роль другого плану». До того ж цей фільм відноситься і до бібліографічного фільму («байопік»), тому його сюжетна лінія, яка базується на реальних життєвих історіях, не залишає глядачів байдужими до подій, відтворених і кінострічці.

Драмеді – це неологізм, утворений комбінуванням слів «драма» та «комедія» для опису жанру кіно та телебачення з розмитими жанровими лініями для послідовного поєднання їх елементів у рівному співвідношенні. Одним з перших випадків, коли драма та комедія були поєднанні, став фільм Ч. Чапліна “*The Kid*” (укр. «Малюк», 1921 р.) [87].

Жанр драмеді почав набувати своєї популярності у 1980-их, цей термін описував телевізійні програми тривалістю одну годину, в яких намагались поєднати елементи комедії та драми, що призводило до драми з комічними елементами або комедії з драматичними елементами. Відомо, що телевізійна драма зосереджена на серйозних предметах та складних характеристиках, а комедія – на гумористичному репертуарі. Драмеді може змішувати комічне та серйозне по-різному; деякі відокремлюють позитивні та негативні сюжетні лінії, а інші поєднують їх разом. Жанр драмеді відкрився по-новому, коли журі Премію Гільдії американських режисерів хотіли номінувати один і той самий фільм у дві категорії: «краща комедія» та «краща драма» [88].

Змішування одного жанру з іншим не створює вихідний піджанр, а навпаки, як стверджують Р. Тафлінгер та Р.Н. Шротт – «драматична комедія» – це гібридний жанр, який унаслідок характеризує характеристики драми та комедії, але не копіює їх, а є третім окремим елементом, створений за допомогою поєднання двох інших та має нові аспекти й особливості, які роблять його унікальним [102; 99].

Драмеді не має класифікації, а лише може визначити ступінь схильності до комічних або драматичних аспектів суміжних жанрів [85].

Драматурги та автори підручників зі сценічної майстерності, наприклад О. Мітта або Р. Маккі, відмітили, що драма без комічних ситуацій стає монотонною, тоді як комедія без додавання драматичного контексту ризикує стати прісною [32].

Для жанру кіно – драмеді – характерний контрольований баланс між комедією та драмою, особливості яких ідеально поєднуються у фільмі, де кумедні й незграбні моменти переплітаються з гіркими історіями та душевними сценами. Яскраві персонажі з власними примхами та суперечностями, які своїми діями інтригують глядачів, є ключовими елементами якісного драмеді, тому що вони є способом для зв'язку цільової аудиторії фільму з емоційно-комедійним/драматичним матеріалом. Драмеді відображає реальність універсальної теми, яку обирають автори ідеї фільму, відтворюючи її сумні та радісні грані, саме ця особливість жанру дозволяє глядачеві знаходити у кінострічці знайомі для себе сюжетні лінії та хвилюватися за долю героїв [102].

Сюжети драмеді найчастіше будуються на роздумах персонажів, однак через те, що інтелектуальні аргументи можуть здаватися сухими і дидактичними, стрімкий розвиток характеру та дій героїв фільму – не менш важливий. Драмеді найкраще поєднання трьох елементів комедійного продукту: відмінного акторського складу, чітко окресленої сфери діяльності сюжетної лінії та якісного сценарію. Головні герої драмеді не створюють проблему, а виявляють і намагаються вирішити її,

зазвичай вони співчутливі і вірять, що кожна людина гідна поваги і має власне світобачення; герої можуть впадати до депресії, хвилювань, любові, ненависті, сентиментальності, кмітливості, безтурботності і т.д., проте вони точно неідеальні та непередбачувані з розвинутою інтуїцією та різноманітними емоціями. Зазвичай другорядні персонажі викликають антагоністичні почуття у інших, нервують їх та змушують бажати помсти. Розвиток події у фільмі відображає те, як усі персонажі коригують своє ставлення до певних речей, проблем, намагаються їх зрозуміти [102].

Згідно з думкою І.В.Морозової, біографічні фільми давно стали трендом світової кіноіндустрії. Термін “біоріс” виник в англomовному кіновиробництві й використовується вітчизняними дослідниками, означає художні фільми, які присвячуються особистостям, чиє реальне існування документально підтверджено і чиї досягнення або слава гарантують унікальність історії. Зацікавленість неординарними людськими долями притаманна як масовому, так і авторському кінематографу незалежно від національної приналежності. Саме біографічний жанр виступає посередником між елітарною та масовою культурою і навіть може впливати на формування національної ідентичності й культурної пам’яті.

В 21 ст. біографічні фільми займають в кінопродукції США лідируючу позицію, так як цей жанр відображає риси американської свідомості – «міф про людину, яка сама себе створила», та культ успіху. На становлення кінобіографії вплинула літературна традиція життєпису, як найстаріша форма будь-якої національної літератури. Перші байопіки з’явилися у США В 1930-ті роки [56].

Біографічний фільм може розкривати події відомої особистості протягом усього її життя, детально описуючи побутові моменти, або байопік може бути сконцентровано навколо певного життєвого періоду,

який вплинув на історію, розвиток її культурної, економічної або політичної складової.

На відміну від документального фільму, до якого входять справжні інтерв'ю причетних до історичних епізодів людей, архівні фото та відео реальних подій, сюжет байопіку може дещо відхилитися від реальних подій, де емоції та дії людини, життя якої відтворено у фільмі, змінено або перебільшено для того, щоб кінострічка здалася більш драматичною та цікавою для масового глядача. Тобто біографічний фільм зосереджує увагу глядача не на історичному факті, а саме на біографії та впливі особистості на перебіг подій або, навпаки, впливі цих подій на особистість. Актори біографічних фільмів відображають найважливіші та найвідоміші риси характеру, зовнішність особистості, роль якої вони грають, через жести та діалоги, акценти, артикуляцію і т.д. Режисери не вигадують життєві факти, але можуть драматизувати їх, вводити в сюжет додаткових персонажів для того, щоб повністю розкрити думки, враження, наміри відомої постаті.

Відповідно до перебігу думки К. Сечіної, залежно від аспекту біографії байопіки можуть бути:

- класичними – зображено події до того, як певна особистість стала відомою, що відбувалось на шляху до успіху, наприклад, «Коко до Шанель»;
- псевдобайопіки – реальна відома особистість переживає вигадані, інколи фантастичні, події, наприклад, «Президент Лінкольн: мисливець на вампірів»;
- біографічний фільм про покоління – описано життя декількох осіб, причетних до історичного розвитку сфер життя, наприклад, «Рок-хвиля»;
- художній біографічний фільм – увага глядачів зосереджена не на певній постаті, а на конкретній події, відомої ситуації, а сюжет формується навколо реальних фактів, наприклад, «Титанік»;

- напівбайопіки – реальні біографії становлять прототип героїв фільму, зазвичай змінено імена, події, але можна здогадатися про кого йде мова завдяки характеристикам персонажа, наприклад «Дівчата мрії»;
- міфічний біографічний фільм – релігійні або міфічні сюжети про події або постаті, реальні факти про які важко підтвердити, наприклад «Страсті Христові» [67].

Отже, процес кіноперекладу зумовлює міжкультурну трансформацію змісту мовою перекладу за умови збереження контекстуальної ідеї. Аудіовізуальний переклад як поняття значно ширше, ніж кінопереклад, тому що у процесі створюється нова полісемантична єдність, яка впливає на цільову аудиторію так само, як оригінал на носія мови. Для аудіовізуального перекладу характерна наявність двох каналів для передачі змісту та синхронність вербального ряду з візуальним, музичним та шумовим.

Існує три основних види кіноперекладу: субтитрування, закадрове озвучування та дублювання. Під час дублювання зменшується відчуття атмосфери чужої країни, тому що кінотекст адаптується для культурного середовища, в якому знаходиться реципієнт, проте це досить складно, адже тривалість перекладених реплік зумовлена тривалістю відеоряду, а саме ритмом оригінальної звукової доріжки, при цьому обов'язковою умовою дублювання крім синхронізації, є збереження важливих для сценарію лексичних одиниць. Фільм, дубляж якого який ми аналізуємо у практичній частині належить до кіножанрів драматична комедія та біографія. Драмеді становить кіножанр, в якому переплітаються характеристики комедії та драми, а байопік – художній фільм присвячений певній відомій особистості з унікальною життєвою історією.

## 1.5 Методологія дослідження перекладу пейоративної лексики

Важливо знати та вміти керуватись інструментарієм, який використовується під час дослідження для того, щоб правильно оцінити, підтвердити або спростувати ті чи інші гіпотези.

Методологічна база нашої роботи зумовлена специфікою об'єкта дослідження, його метою і завданнями, а також містять комплексний міждисциплінарний підхід до аналізу функціонування та вжитку пейоративної лексики в англomовному та українomовному дискурсі, що передбачає розгляд мовних одиниць у зв'язку з методами мовознавчого перекладознавства.

У нашому дослідженні ми користувалися загальнонауковими методами:

### Загальнонаукові методи дослідження:

- *Спостереження*, зокрема опосередковане, так як під час перегляду фільму “Green book” ми зіставляли поведінку кіногероїв з їх вербальним вираженням емоцій для того, аби виокремити засоби втілювання мовної агресії, яка призводить до дискримінації адресата мовцем.
- *Дискриптивний метод* ми використовували для фіксування та оформлення спостережень щодо зібраного лінгвістичного матеріалу, зокрема для опису ключових понять, які було розглянуто у теоретичному розділі кваліфікаційної роботи;
- *Метод порівняння*, який дозволив нам зіставити набір пейоративної лексики української та англійської мов, знайти спільні й відмінні шляхи надання пейоративності нейтральним мовним одиницям.
- *Методом суцільної вибірки* виокремили мовні одиниці у фільмі “Green Book”, які несуть пейоративний характер.
- *індукція*



- *дедукція;*

Також для дослідження пейоративної лексики в галузі мовознавства та перекладознавства ми скористалися власне **лінгвістичними методами:**

- *Компонентний аналіз* для дослідження структури пейоративів, типів їх класифікацій та категорій.
- За допомогою *інтерпретаційно-текстового аналізу* визначили особливості вжитку пейоративної лексики у діалогах, які зустрічаються у фільмі “Green book”, розкрили імпліцитний зміст окремих негативно-забарвлених мовних одиниць та мету їх використання у певних епізодах фільму.
- *Метод семантичного аналізу* допоміг нам встановити семантику пейоративів у конкретному контексті, їх походження та історичне значення.
- Ми визначили стилістичні прийоми пейорації та дискримінації в англomовному та дубльованому варіантах фільму “Green Book” *методом лінгвостилістичного аналізу.*
- *Аналіз словникових дефініцій* зумовив правильне пояснення англomовних термінів, явищ, понять та реалій у дослідженні.
- *Етимологічний аналіз* мовних одиниць сприяв розумінню та опису причин появи певних пейоративів, мотивів їх вживання та функціонування.
- Для детального вивчення мовних одиниць різних рівнів використовується *семіотичний метод*, згідно з яким текст членується на сегменти, оскільки пейоративність реалізується внаслідок уживання специфічних структур та елементів, взаємодія яких у певному контексті дає дискримінаційний ефект.

- Метод компонентного аналізу дозволяє роз'єднати висловлювання оригіналу для подальшого виокремлення засобів вираження вербальної зневаги та презирства адресата мовцем.
- За допомогою *культурологічного методу* виявили вплив американської культури та історії на лексичний розвиток англійської мови; виокремили фактори, які зумовили панування вербальної расової дискримінації в американському середовищі ХХ ст..
- Скористались *методом асоціативного поля* для того, аби виявити асоціативні зв'язки між нейтральними словами та пейоративним значенням, яким вони володіють у певному контексті.
- Основним методом дослідження перекладознавчого аспекту нашої роботи постає *порівняльний прагматичний аналіз* оригіналу та дубльованого перекладу для оцінки адекватності відтворення прагматичного ефекту.
- Аналіз суміжних пар використовується для дослідження відповідності реплік героїв фільму в оригіналі та дубляжі.

У практичній частині нашого дослідження ми керувалися **перекладознавчими методами** засновані на зіставленні та порівнянні досліджуваного явища у двох лінгвокультурних традиціях, зокрема:

- *Контрастивно-перекладознавчий метод* використовується для виокремлення пейоративних висловлювань в англійському та українському варіантах.
- *Трансформаційний аналіз* застосовувався для окреслення та пояснення перекладацьких трансформацій.
- Ми використали *лінгвостилістичний метод* для оцінки адекватності перекладу, а також для виділення семантичних, синтаксичних і граматичних відмінностей між вихідним і цільовим текстами.

Комплексний міждисциплінарний підхід обумовлений об'єктом, предметом та матеріалом дослідження, що сприяв детальному та всебічному розгляду існування та функціонування зневажливої лексики в культурологічному просторі.

## РОЗДІЛ 2

### СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ПЕЙОРАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ФІЛЬМІ “GREEN BOOK”

#### 2.1 Засоби реалізації пейоративної лексики в американському фільмі “Green Book”: доперекладознавчий аналіз

В наш час важко перелічити держави з повністю однорідним етнічним, релігійним, культурним та мовним складом, тому в сучасному світі суспільство має справу з такими проблемами, як соціальні конфлікти між окремими групами людей, соціальна стратифікація, гендерне рівноправ'я та інші. Одна з таких проблем – расова сегрегація – відокремлення білого населення США від інших етнічних груп, зокрема темношкірих та індіанців – виражалась у вигляді соціальних перепон для певних осіб, що сприяло розвитку расизму – обмеження прав та свобод людини через його расу, колір шкіри або віросповідання; це один з чинників розпаду людської особистості, а надалі всього суспільства в цілому.

США, як одна з найбільш економічно розвинутих країн світу, традиційно вважається вільною державою з безмежно рівними можливостями для кожного її громадянина незалежно від кольору шкіри, расової приналежності, релігії або способу життя. Однак, в 1960-ті в США расова сегрегація існувала на законодавчому рівні. Афроамериканці не мали права ходити до шкіл, вступати до вищих навчальних закладів, займати передні чотири ряди в громадському транспорті, а також користуватися однією туалетною або душовою кімнатою, що які призначенні для білошкірих. Темношкіре суспільство не мало право голосу, а отримували вони тільки важку трудомістку роботу. Багато ресторанів, магазинів і готелів відмовлялись

обслуговувати афроамериканців, натомість для того, аби уникнути дискримінації під час подорожі, користувались путівником «Зелена книга» – *“The Negro Motorist Green Book”*, який містив перелік безпечних для перебування закладів, де обслуговували американців з африканським корінням [23], а також список «сірих міст» (eng. *Sundown town*”), де темношкірому населенню наполегливо не рекомендували знаходитись після заходу сонця.

Видання путівника випускались щорічно з 1936 по 1966 рік. Автор довідника афроамериканець, поштар – Віктор Грін оптимістично зауважив, що «в найближчий час настане день, коли «Зелену книгу» припинять публікувати і саме тоді ми, як раса, матимемо рівні можливості та привілеї в Сполучних Штатах», але кінець ери «Зеленої книги» та законодавча заборона сегрегації не сприймається як смерть расизму [96].

На тему расової дискримінації знято велику кількість кінокартин, одна з них – біографічна комедія-драма 2018 року – *“Green Book”* (укр. «Зелена книга») від режисера Пітера Фареллі; кінострічка була номінована на 91-шу премію «Оскар» Американської кіноакадемії у 2019 році в 5-ти категоріях, а здобула перемогу у трьох з них, а саме «Найкращий фільм», «Найкращий актор другого плану» та «Найкращий оригінальний сценарій». Фільм засновано на реальних подіях про те, як в 1962 році, коли в США починали боротись з расовою сегрегацією темношкірого населення, відомий темношкірий піаніст Дон Ширлі вирішив відправитись в концертний тур на південь Америки, який тривав близько півтора року, хоча у фільмі цей період зменшили до двох місяців. Під час заходів, передбачених контрактом компанії *Columbia Artists*, яка керувала кар’єрою музиканта, Дон мав спілкуватися з білою аудиторією, тому він відчував, що йому знадобиться водій, а також особистий помічник і тілоохоронець, щоб супроводжувати його у цьому негостинному середовищі, де певним

чином все ж проявлялась расова дискримінація незважаючи на високий статус піаніста. На цю посаду музикант наймає брутального італо-американця Френка Валлелонга на прізвисько Тоні «Влип», який до цього працював «викидайлом» в нічних закладах і має хист «вирішувати проблеми». Щоб зробити цю подорож безпечною для Дона, Тоні отримує «Зелену книгу», довідник з адресами усіх безпечних для афроамериканців місць, а саме ресторанів, готелів і т.д..

Ерудований піаніст та практичний водій ледве уживаються разом через різні світобачення, ідеали та стереотипність. Рівень культури обох героїв відрізняється, афроамериканець Дон Ширлі бажає вдосконалювати себе та свої навички, попри те, що історично доступ до інформації та навчання для темношкірих був не такий широкий, як для білого населення; він має великий багаж знань, на відміну від Тоні – необізнаного та недосвідченого балакуна. Дон жив в умовах високої культури і відвідував великі концертні зали, в той час як Тоні ніколи не залишав місцевості іммігрантів низького класу. Якщо розглядати їх соціальну поведінку, то музикант Ширлі демонструє усвідомлення расизму та класової боротьби, але Тоні не звертає уваги на ці проблеми і вирішує усі питання за допомогою грубої сили. Надзвичайно раціональний піаніст роздумує над кожним вчинком та його наслідками, проте Тоні імпульсивний чоловік, який люто реагує на негативні події. Тим не менш, у зв'язку з тим, що вони стають свідками жахливої американської несправедливості під час подорожі, з плином часу вони починають розуміти та поважати таланти один одного, розвивають дружні відносини і змінюють свій світогляд.

Дискримінація у фільмі виражається як вербально у вигляді вживання персонажами стилістично зниженої лексики, не політкоректних мовних одиниць, словесних образ, гострих звертань та порівнянь, навмисної зміни звукової форми власних імен, стереотипних суджень та упереджень і т.д.; так і невербально – через неетичну

зверхню поведінку, жести, міміку, упереджене ставлення, неповагу, застосування фізичної сили, аморальні або неввічливі дії відносно дискримінованих особистостей.

У кінокартині “Green Book” розкривають такі типи дискримінації:

- расова;
- статева;
- класова;
- статусна;
- релігійна;
- професійна;
- за ознакою зовнішності та рисами характеру;
- за сексуальною орієнтацією.

За І.О. Голуб, наявність дискримінації можуть вказувати вказують мовні засоби – індикатори, а саме:

- інтонаційні;
- риторичні (метафора, гіпербола, іронія т.д.);
- лексичні (допоміжні та модальні дієслова, сполучники, відносні займенники, прикметники, частки);
- морфо-синтаксичні (порядок слів, комунікативний тип речення, умовний спосіб дієслова) [16].

При перегляді фільму помітно, що негативне ставлення до людей згідно з тим до якої соціальної групи вони належать, актори виділяють за допомогою висхідної інтонації, яка підкреслює здивування та/або упередження. Наприклад, маленький, але місткий на проблемні питання діалог в якому Тоні Валелонга розповідає дружині подробиці зі співбесіди, а саме те, що його майбутній бос – афроамериканець:

*“And he was sitting on top of a friggin' throne all dressed up like the king of the jungle bunnies”.*

*“He's colored? ↑ Then you wouldn't last a week with him”.*

*“For right money, I would” [90].*

У цьому ж прикладі ми помічаємо використання риторичного мовного засобу, а саме пейоративного, презирливого та образливого порівняння стосовно афроамериканців *like the king of the jungle bunnies*, що вважається расистським терміном, створеного на основі стереотипу, що більшість темношкірих – «вихідці з джунглів», які мають здатність стрибати через високі огорожі, коли втікають від поліції. Не можна не помітити присутність іронії, коли дружина відмічає, що її чоловік «не протримається з афроамериканцем у подорожі і тижня» – очевидно це через його світогляд та презирливе ставлення до темношкірого населення, але ми бачимо, що Тоні погоджується на роботу лише заради високої зарплатні. До того ж, у реченні наявний лексичний індикатор мовної дискримінації – прикметник-евфемізм *“friggin”*, який, у цьому випадку, вуалює лайку. Також помічаємо пейоративну мовну одиницю групи *“racial slur”* відносно темношкірого населення – *“colored”*, яку з часом у зв’язку з тенденцією до політкоректності почали замінювати словосполученням *people of colour* або *visible minority*.

У кіносцені, де Долорес, дружина Тоні, запросила двох афроамериканців для того, аби відремонтувати щось у будинку, ми спостерігаємо те, що у їх присутності Тоні, його свекор та батько починають обговорювати темношкірих робітників, але італійською мовою, щоб їх не запідозрили у відкритій дискримінації (на екрані присутній англomовні субтитри):

*“Don’t be sleeping when my daughter is here alone with these sacks of coal. Do you understand what I’m saying?”*

*“I didn’t know who they were going to send. I didn’t know they were going to send eggplants”.*

*“It’s an Italian job! Discgraceful!” [90].*



У цьому діалозі є два етнічні пейоративи групи “racial slur”: “*sacks of coal*” та “*eggplants*” – риторичний індикатор дискримінації, а саме натяки на темний колір шкіри афроамериканців, порівняння представників етносу з вугіллям та баклажаном, незважаючи на те, що працівники поводити себе спокійно та ввічливо [29]. Батька Тоні обурює те, що сантехніки – афроамериканці, адже вказує, що це робота для італійців, тобто маємо приклад професійної дискримінації мовної, а також невербальної – після того, як робітники випили води в будинку, Тоні викинув задіяні склянки у смітник, коли вони покинули оселю, проте Долорес їх підбрала назад і поставила у мийку – помічаємо різне ставлення подружжя до темношкірого населення: негативне та позитивне.

Расову дискримінацію і мовну, і невербальну можемо помітити у епізоді, в якому Дон Ширлі вирішив вночі відвідати бар без свого водія-охоронця, де расисти починають застосовувати фізичну силу проти музиканта, запитуючи при цьому:

*“Who let him out of his cage? And they put that little tie on him too? Who you are dressed out?”* [90].

Риторичне запитання-інтвективу “*Who let him out of his cage?*” було використано одним з кривдників у своєму висловлюванні для того, аби посилити вираження негативного ставлення до темношкірого населення, порівнявши Дона з твариною, яку випустили з клітки.

У штаті Джорджия, під час прогулянки по місту Мейкон, Дон Ширлі захотів приміряти костюм, який йому сподобався на вітрині магазину чоловічого одягу. Між піаністом та продавцем виник діалог:

*“Uh, excuse me, you're not allowed to try that on”.*

*“I beg your pardon?”*

*“If you would like to purchase it first, we'll be happy to tailor it to your needs”.*

“*I see*” [90].

У прикладі расова дискримінація виражається за допомогою лексичного індикатора – модального дієслова “*allow*” із заперечною часткою на позначення заборони конкретної дії – у магазині не дозволяється приміряти одяг особам африканського походження. У цьому випадку підкреслюється тональність висловлення, а саме зневажливе ставлення до Дона Ширлі. Цей мовний засіб був також використаний другорядними героями фільму при забороні Дону користуватися вбиральною в замиському будинку, де відбувався концерт піаніста, а також харчуватися в одному залі ресторану поруч з білошкірими людьми, зауважуючи йому, що це не упереджене ставлення, а такі правила та традиції в закладах: “*This gentleman says that I'm not permitted dine here*”. При цьому, морфо-синтаксичний засіб вираження дискримінації у формі умовного способу дієслова, який присутній у висловленні продавця: “*If you **would like to** purchase it first, **we'll be happy to tailor it to your needs.***” – підкреслює зарозумілість та огиду обслуговуючого персонажу щодо темношкірих клієнтів.

У Джексоні, штат Місісіпі, вночі Тоні та Дона зупиняють поліцейські. Після перевірки документів один з полісменів говорить:

“*He (Don) **can't be** out here at night. This is a **sundown** town*” [90].

Знову помічаємо вживання негативної форми модального дієслова *can* на позначення заборони дії, який дискримінує Дона Ширлі в його правах та свободі: як ми згадували раніше, у часи расової сегрегації у деяких штатах Америки, здебільшого у південних, існувало правило, що після заходу сонця афроамериканці не мають права знаходитись у місті. У цьому ж епізоді відбувається конфлікт між Тоні та полісменом, який призводить до того, що Валелонга б'є полісмена по обличчю через образливе висловлення працівника державної служби в його бік:

“*And why you driving him?*”

“*He's my boss*”.

*“You got ID? How you say this last name?”*

*“Vallelonga”.*

*“Hell kind of name is that?”*

*“It's Italian”.*

*“Oh, now I see. That's why you driving him around. You **half a nigger** yourself” [90].*

Згідно з вживанням складного іменника, а саме етнічного пейоратива *“half a nigger”* стосовно італійця-іммігранта можемо дійти висновку, що у 1960-х у Сполучених Штатах Америки негативно відносились не тільки до темношкірого етносу, а й до представників інших відмінних від американської культур. Так як, спочатку поліцейські здивувались, чому чоловік, який має білий колір шкіри працює на афроамериканця, а не навпаки, але, коли полісмен дізнався, що Тоні – італієць, то неpolitкоректно обізвав водія, тобто ми стикаємося з дискримінацією за національною приналежністю в цьому випадку. Очевидно, що деякі американці того часу позитивно ставились лише до свого етносу, ставили себе вище за інших, а представників інших культур вважали «рабами».

Під час подорожі в автомобілі між Доном та Тоні розгорається конфлікт на рахунок того, що Валелонга надто стереотипний стосовно афроамериканців, зокрема до самого піаніста, який зауважує:

*“And rich white people pay me to play piano for them, because it makes them feel cultured. But as soon as I step off that stage I go right back to being just **another nigger** to them. Because that is their true culture. And I suffer that slight alone, because I'm not accepted by my own people, because I'm not like them either! So if I'm **not black enough**, and if I'm **not black enough**, and if I'm **not man enough**, then tell me Tony, what am I?!” [90].*

У цьому фрагменті можемо знайти вираження расової, класової дискримінації, а також за сексуальною орієнтацією за допомогою лексичних мовних засобів. Прикметники *“not black enough”* і *“not black*

*enough*” вважаються пейоративними, тому що вказують на расову невизначеність, адже незважаючи на темний колір шкіри та усі притаманні цьому чиннику стереотипи, Дон – культурно, духовно та інтелектуально розвинута, ввічлива особистість, яку гідно не сприймають ні представники африканського, ні американського етносу. Тим паче, що багата аудиторія південних штатів США поважно ставиться до Ширлі лише під час його виступів, а коли спілкування відбувається поза сценою, то він для них – “*another nigger*” (використання пейоративного словосполучення «черговий нігер») – можемо класифікувати це, як вираження не тільки расової, а й класової дискримінації. Також відмітимо, що пейоративний прикметник “*not man enough*” в цьому висловленні постає як лексичний натяк на нетрадиційну чоловічу орієнтацію.

У епізоді, де Тоні знайомиться зі своїм майбутнім роботодавцем, Дон дізнається, що Тоні має дружину та двоє дітей, тому робить йому зауваження, начебто через те, що Тоні доведеться бути у відрядженні 2 місяці – це робота не для нього:

*“I am not sure this is the proper job for a married man”.*

*“Why, we bringing broads”* [90].

Можемо зазначити, що у цьому фрагменті фільму виражається статусна дискримінація, а саме – обмеження місць роботи для одружених/неодружених людей у формі. Дискримінація за статевою ознакою теж наявна в цьому діалозі: пейоративний іменник *broads* підкреслює зневажливе ставлення до жіночої статті, адже це номінація зі значенням «блудниця, розпусна жінка». Неповагу до жінок підкреслює вжита іронія; Тоні глузує на рахунок того, чому одружений не може бути водієм у довготривалій подорожі, можливо, він натякає на подружню зраду.

Розглянемо діалог між офіціанткою та Тоні, коли після конфлікту між головними героями та організатором концерту в замиському будинку, Дон та Тоні вирішили відвідати бар в одному з південних штатів, де майже всі відвідувачі – афроамериканці:

*“You a cop?”*

*“Do I look **Irish**?”* [90].

Етнічна дискримінація у прикладі виражена за допомогою риторичного мовного засобу – іронії побудованої на стереотипі, що ірландці постійно проводять час у барах і навіть під час виконання службових обов’язків можуть бути у нетверезому стані. Як ми бачимо, офіціантка вживає професійний пейоратив – *“cop”*, який підкреслює вживання лексики низького стилю.

У поданому епізоді, де Дон розповідає Тоні про початок своєї кар’єри і згадує про відомих музикантів, а саме Шопена та Бетховена, Тоні у своєму коментарі до історії робить помилку намагаючись повторити прізвища піаністів:

*“People love what you do. Anyone can sound like Beethoven or **Joe Pan** or them other guys you said. But your music, what you do... Only you can do that”* [90].

Тож форма прізвища *“Shopin”* перетворена на ім’я та прізвище *“Joe Pan”*. Можливо, Тоні помиляється через свою необізнаність в музичній сфері, і не розчув, як правильно промовляти ім’я піаніста, або ж він навмисно змінює звучання слова, аби підкреслити те, що музичний талант Дона Ширлі не зрівняється з популярними артистами, в такому разі він словесно ображає його.

Під час перегляду фільму ми помітили використання загально- та частково оцінних, а також ідентифікуючих пейоративів, які ображають:

1. Риси характеру і поведінку людини – *punk, bullshit artist, sneak, , rat, bastard, asshole, butler, mattress, garbage, animal;*

2. Фізичні та розумові здібності людини - *hillbilly pricks, brand new fool, bozos*;
3. Осіб жіночої статті– *broad, a piece of ass*;
4. Регіональну та національну приналежність:
  - Афроамериканців – *sacks of coal, coons, moolie, nigger, black ass, tootsoon*;
  - Китайців – *Chink*;
  - Німців – *Krauts*;
  - Італійців – *grease ball, guineas, dago-wop*;
  - Людей білої раси – *Yankees*;
  - Жителів сільської місцевості – *hillbilly*;
5. Релігію – *Fat Jew Bastard, hymies*;
6. Нетрадиційну сексуальну орієнтацію – *Auntie*;
7. Найменування міст – *Tits-burg*.

Отже, популярною проблемою США у ХХ ст. була расова сегрегація, яка й досі відгукується в американській культурі. Афроамериканців обмежували в правах на навчання, працю та дозвілля, тому в ті часи темношкіре населення користувалось путівником «Зелена книга», який вмщував перелік безпечних місць для них. Про одну з таких реальних подорожей маршрутом з цього путівника розповідає однойменний американський фільм “Green Book”. У фільмі розкривають проблему дискримінації расової, статевої, класової, статусної, релігійної, професійної та ін., яка виражається за допомогою інтонаційних, риторичних та лексичних мовних засобів. Для цієї кінокартини характерна наявність стилістично зниженої лексики, великої кількості пейоративів, які ображають здебільшого людей не американського походження. Проаналізовані нами діалоги з фільму можна вважати прикладами зневажливого та неполіткоректного ставлення американців ХХ ст.. до різних видів етносу.

## 2.2 Способи і прийоми перекладу пейоративної лексики українською мовою в американському фільмі “Green Book”

На початку фільму, коли Тоні «Влип» виводить з ресторану порушника спокою та штовхає його, чоловік обурено звертається до Тоні:

*“You put your hands on me, you punk?”* [90].

*«Ти що собі дозволяєш, тля?»* [28].

В оригіналі вжито пейоратив “*you punk*” у значенні «шмаркач, хуліган, паршивець». У перекладі можемо помітити лексико-семантичну заміну, адже використали не менш образливий іменник «*тля*», проте дещо змінився смисловий відтінок, тому що цей пейоратив акцентує увагу не на рисах характеру, а на зовнішності людини: низька, худорлява – але цей опис не відповідає зовнішності Тоні, який має досить міцну статуру, на відміну від того чоловіка, який його словесно образив. Також перекладач вирішив здійснити прийом упущення займенника “*you*” для того, щоб не перенавантажувати висловлення і уникнути повторення лексеми «*ти*», а саме запитання під час перекладу зазнало цілковитого перетворення, тобто заміни всього плану виразу з використанням одиниць української мови, які за змістом далекі до оригіналу.

У фільмі двічі вживаються конфесіональні пейоративи стосовно євреїв. Розглянемо перший приклад:

*“You tell that **Fat Jew bastard**, I don’t get my hat, I’ll burn the *copa* down”* [90].

*«Якщо цей жирний маланець не віддасть капелюха, я спалю *копу*»* [28].

Як ми бачимо, під час перекладу пейоративного словосполучення “*Fat Jew bastard*” відбувається упущення лексеми «негідник, мерзотник». Відомо, що слово “*Jew*” може служити як нейтральним

найменуванням групи людей, так і образою для них, але перекладач підкреслює негативну конотацію за допомогою національного прізвиська – «маланець».

Другий приклад зневажливого ставлення до єврейської нації знаходиться у висловленні Тоні:

*“Oh! You saying just 'cause I'm white and they're white? You know, that's a very prejudice thing you just said there. A very prejudice thing. I got more in common with the **hymies** at **Second Avenue Deli** than I do with these **hillbilly pricks** down here”* [90].

*«Оу! Ви це кажете лише тому, що я білий і вони білі? Знаєте, Ви щойно сказали дуже упереджену річ, дуже упереджену. У мене більше спільного з **євреями** з **Другої Авеню Делі**, ніж з цими **сільськими теленнями**»* [28].

Можемо спостерігати меліорацію негативного значення образливої лексичної одиниці “*hymies*” до нейтрального – «євреї».

*Second Avenue Deli* це заклад, який спеціалізується на кошерній їжі і знаходиться на Другій авеню в Нью-Йорку, але цю назву переклали за допомогою калькування, але без роз’яснення, що це ресторан, тому український глядач може не зрозуміти про що саме йде мова. Словосполучення “*hillbilly pricks*” складається з двох пейоративів, адже прикметник “*hillbilly*” в американській культурі позначає групу людей, яка проживає в сільській місцевості, і може вживатися у негативному значенні «селяк»; а іменник “*prick*” найчастіше вживається у значенні «бовдур».

Пейоратив “*prick*” ще двічі використовують герої фільму, але перекладають його по-різному:

#### *Варіант 1*

*“It's the last show. Bottom of the knife. Let's just get it over with and we can go home and get away from these **pricks**”* [90].



«Це останній концерт. Це кінець гри, покінчимо з цим і можна додому, заберемось від цих **калік**» [28].

Варіант 2

“It's a shame we don't have something to protect us on our journey. Oh I know, why don't you put your lucky rock up on the dash, Tony? C'mon Tony, we need all the help we can get. Thank you. I feel safer already”.

“You're a **prick**, you know that?” [90].

«Шкода, що нічого немає для захисту подорожі. Може покладеш свого щасливого камінця на панель машини? Нуж-бо. Тоні, будь-яка допомога не зайва. Дякую, тепер почувуюсь в безпеці».

«Дуже смішно. Ви – **псих**» [28].

Те, що один і той самий іменник тричі переклали різними еквівалентами, які несуть у собі негативне значення, можемо дійти висновку, що перекладацька група прийняла таке рішення через те, що:

- а) тривалість озвучування тексту перекладу обмежена зображенням, а також сам переклад має синхронізуватися з рухом губ акторів фільму;
- б) бажання перекладачів та режисера дубляжу не повторювати лексичні одиниці, а використовувати синонімічні їм.

Така різниця у перекладі також помітна, коли герої фільму вживають зневажливу лексику щодо жінок, а саме пейоратив “*broad*”:

“I wanted to kill that **broad**”.                      «Хотів я ту **курку** вбити».

“Are we bringing **broads**?” [90].                      «Що, буде купу **хвойд**?» [28].

Неповага до жіночої статті виражається також у розмові між Тоні та його знайомим багатієм, який запитує у Тоні, через що у ресторані відбулася бійка на початку фільму:

“Whole thing was a...over **a piece of ass**, right?” [90].

«Все це було через **дівах**, так?» [28].

Ідіома “*a piece of ass*” в американській культурі вважається входить до групи образливої лексики стосовно привабливих жінок у

контексті потенційного сексуального партнера. Українською мовою це словосполучення відтворили за допомогою контекстуальної заміни, використавши пейоратив «*дівахи*», тому що у мові перекладу відсутній метонімічний відповідник для позначення особи жіночої статті за допомогою найменуванням частини тіла.

Розглянемо етнічні пейоративи, які зустрічалися у фільмі. Найбільша кількість словесних образ була направлена в бік афроамериканців. Наведемо приклади пейоративів, які без перекладацьких проблем відтворили українською мовою за допомогою еквівалентів :

<i>sacks of coal</i>	<i>мішки з вугіллям</i>
<i>eggplants</i>	<i>баклажани</i>
<i>negro</i>	<i>негр</i>
<i>black</i>	<i>чорний</i>
<i>nigger</i>	<i>нігер</i>

У епізоді, коли Тоні проводжали у відрядження, брат Долорес припустив:

*“Ten-to-one, you slap this **moolie** out, you come home in under a month”* [90].

*«Десять до одного, що ти приб'єш **чорного** і повернешся через місяць»* [28].

В побутових розмовах між італо-американцями в часи расової сегрегації можна було почути іменник “*moolie*” – італійський образливий сленгізм, який позначає темношкіру людину. В лексичному складі одного з італійських діалектів це означає «баклажан», тобто перекладач не зберігає цю метонімію, а використовує слово з менш зневажливим відтінком. Проте, наприкінці фільму брат Долорес під час розмови знову вживає етнічний пейоратив італійського походження, що означає «обгорілий каштан»:

*“So how was he, **the tootsune**? He get on your nerves?”* [90].

«Як той **чорнопикий**? Виводив тебе?» [28].

У перекладі використано таку перекладацьку трансформацію, як емпатизація, тобто підсилили негативне емоційне значення слова, підбравши інвективу «чорнопикий» для гострого сатиричного звинувачення Дона Ширлі за те, який колір шкіри він має [29].

В американській культурі чорношкірих людей часто зневажливо порівнюють з єнотами, тому що в XIX ст. у шоу менестрелях, де білошкірі актори відображали комічні сценки з життя темношкірих рабів – гримували обличчя темними кольорами, і напевно були схожі на єнотів, адже англomовний пейоратив “coon”, який зустрічається у фільмі – це скорочена форма від “rassoon”. Проте, в україномовному варіанті така семантика відсутня, наприклад:

*“Come on man, these **coons** can play on anything you put in front of them”* [90].

«Та облиш! Ці **блазні** грають на всьому, що їм поставиш» [28].

Лексико-семантичний заміник «блазні» цілком передає сутність висловлювання та пейоративного складника, адже блазні – це ті особи, діяльність яких полягала у тому, аби розважати королівський двір. Для українського глядача, таке порівняння більш зрозуміле, тому що для нас така історично закладена в американській культурі реалія – невідома.

У епізоді, де Дон Ширлі зайшов вночі у бар, де білошкірі чоловіки почали над ним знущатися, а Тоні вчасно з’явився на допомогу – один з розбійників вживає торгове найменування губки для миття посуду “Brillo pad”, вказуючи на Дона:

*“He ain't going nowhere, we need a **Brillo pad** to wash them dishes with”*.

*“Listen **assholes**, do yourself a favor and let him go”* [90].

«Нікуди він не піде. Нам потрібна ця **губка**, щоб мити посуд».

«Слухайте, **йолопи**, зробіть собі послугу і відпустіть його» [28].

У перекладі використано перекладацьку трансформацію – узагальнення у випадку з іменником «губка», тому що український глядач, можливо, не знайомий з іноземною компанією, яка виготовляє мийні приналежності. Інша пейоративна мовна одиниця “assholes” у лайливому значенні «наволоч» або «мудак» перекладена менш різкою лексемою «йолопи».

В україномовному варіанті перекладу фільму є випадок, коли етнічний пейоратив відсутній в оригіналі, але спостерігається у дубляжі:

*“This boy's gonna get what he's got coming to him”* [90].

*«Цей баклажан отримає те, що на нього чекало»* [28].

Таке явище, як поява пейоративного відтінку висловлювання, помітно і у перекладі назв частин тіла та певних дієслів:

*Thick skull* = дубова макітра;

*You don't play, we don't get paid.* = Не лабаєте, не баиляють;

*Get your hands off him.* = Ану, граблі від нього.

Особливо це помітно у перекладі роздумів Тоні:

*“Virtuoso... that's Italian. Means he's really good”* [90].

*«Віртуоз...це італійська. Означає, що він класний лабух»* [28].

Переклад словосполучення “really good” здійснено за допомогою функціональної заміни. Пейоративна назва для музикантів – «лабух», надає словам Тоні емоційного-забарвлення.

Розглянемо переклад етнічних пейоративів для позначення інших народностей окрім афроамериканців. Наприклад для німців у фільмі використовують негативно забарвлене найменування “krauts”, який у перекладі відтворено як «фриц», або «німчура» (утворено від іменника німці з додаванням пейоративних афіксів):

*“Watch out for them Krauts. They're all snakes”* [90].

*«Обережно з німчурою. Вони гади ще ти»* [28].

До того ж у цьому висловлюванні додатково вказують на рису характеру німців згідно зі стереотипами про цю національність – єхидні, хитрі або ж лукаві.

Ще раз за допомогою пейоративного суфіксу, а саме -юче, відтворено у перекладі образливе звертання “rat”:

*“Don't lecture me, you rat”* [90].

*«А ти, **пацюче**, мене не повчай»* [28].

У перекладі для того, аби досягти чіткого ліпсінгу під час дублювання переставили порядок слів у висловлюванні.

Образливе прізвисько “chink”, яке використовують стосовно етнічних китайців або в окремих випадках азіатів загалом, також присутнє у фільмі:

*“Or go hire the little **Chink** that just pranced out of here, see how far you get”* [90].

*«Чи найміть отого **тюхтія** і подивимося, куди доїдете»* [28].

Дослівно “chink” перекладається як «щілина», тому, ймовірно, через вузький розріз очей цим пейоративом і характеризують китайців. Але у дубляжі використали пейоратив «тюхтій», який не вказує на цю особливість зовнішності китайців, а підкреслює їх невелику статуру та низький зріст.

В оригіналі можна помітити три різних етноніма з пейоративним відтінком на позначення італійців:

- *grease ball* (людина з неохайною зовнішністю);
- *guineas* (слово-табу; походить від назви держави Гвінея у Африці; натяк на те, що італо-американці не вважались білошкірими у часи расової сегрегації);
- *dago-wop* (пейоратив, який вказує на італо-американців, які іммігрували, але не пристосувались до життя в Америці).

Всі ці етноніми перекладені однаково – «макаронник» – без збереження різноманітності та негативної градації образливих висловів.

У дубляжі є декілька випадків, де спостерігається поява негативної емпізи у висловленнях, де вона відсутня в оригіналі. Перекладачі таким чином компенсують емоційно-зabarвлені мовні одиниці (сленгізми, діалектизми, просторіччя, жаргонізми), які вони втратили при перекладі, для того, щоб зберегти стиль побутових англомовних діалогів. Наприклад у репліці Тоні, замість нейтральної лексеми “liar” (укр. «брехун») у перекладі вжито зневажливий іменник середнього роду «брехло»:

*“Who said **liar**? I said **bullshit artist**” [90].*

*«Хто сказав «брехло»? Я просто базікало» [28].*

А інвективний фразеологізм “bullshit artist” , що характеризує людину, яка зазвичай говорить нісенітниці, лестить або перебільшує для того, аби вразити інших, переклали за допомогою лексико-семантичної заміни його пейоративом.

Протягом тривалості фільму можна відслідкувати введення жаргонної лексики у дубляж надаючи пейоративного забарвлення нейтральним висловлюванням. Наприклад:

#### *Варіант 1*

Під час аналізу дубляжу ми помітили протилежну до емпізації трансформацію – нейтралізацію:

*“Wait a minute. **You're full of shit!**” [90].*

*«Хвилинку! Туфту не женіть!» [28].*

Замість образливого словосполучення, яке дослівно перекладається українською «Ви повні лайна», використали прийом повного синтаксичного перетворення вихідного речення, проте зберегли низький стиль висловлювання за допомогою фразеологізму «гнати туфту», тобто говорити неправдиві, безглузді факти; обдурювати; вводити в оману.

*Варіант 2*

*“I told you that **Kraut** was a **sneak**”* [90].

*«Я казав, що той **фриц** – **стукач**»* [28].

Замість нейтральної лексеми «змія» перекладач вирішує ввести слово, яке відноситься до тюремного жаргону – «стукач», що позначає людину, яка доносить таємні відомості про когось. Можемо відмітити, що перекладач зберіг людську якість, яку уособлює змія – підступність. До того ж, у цьому висловлюванні присутній етнічний пейоратив на позначення німців “kraut”, який переклали за допомогою негативно забарвленого зневажливого відповідника в українській мові – «фриц».

*Варіант 3*

*“Not my problem”* [90].

*«Мене це не **харить**»* [28].

Знову спостерігаємо появу емоційно-забарвленої лексеми у перекладі. Словосполучення зазнало цілковитого синтаксичного перетворення від «не моя проблема» до «мене це не харить». Слово «харити» у молодіжному жаргоні означає «набридати».

*Варіант 4*

*“Who do you think you're talking to, **grease ball**?”* [90].

*«Ти на кого **батон кришиш**, **макаронник**?»* [28].

Посилення негативної емпізи втілено у перекладі за допомогою введення фразеологізму «кришити батон», що означає «поводити себе агресивно». А так як у епізоді, де зустрілось це висловлювання, Тоні просив робочого сцени поставити рояль належного стану та певної фірми, який вказано у контракті, але чоловік відмовлявся і вербально ображав Дона – то така емпізація цілком доречна у перекладі.

Етнічний пейоратив “grease ball” (часто вживають у значенні людини з неохайною зовнішністю), який використовують для зневажливого звертання до італійців переклали як «макаронник», тому

що образливі етноніми в українській мові здебільшого формуються на основі стереотипів, а саме в цьому випадку на тому, що італійці полюбляють вживати спагеті.

*Варіант 5*

*“You were only thinking about yourself back there because you know if I miss a show, it comes out of your pocket book”.*

*“Of course I don't want you to miss a show, you ungrateful **bastard!**”*  
[90].

*«Ви там думали лише про себе, бо ви знаєте, якщо я пропущу концерт – з вас вирахують».*

*«Так я не хочу, щоб ви їх пропускали, **мурло** ви невдячне!»* [28].

Пейоратив *“bastard”* українською може перекладатися, як «негідник», але у дубляжі використали слово тюремного жаргону – «мурло» у синонімічному значенні «морда», «некрасиве обличчя».

*Варіант 6*

*“I wouldn't touch that **mattress**, Doc”* [90].

*«Док, я того **матраца** не чіпав»* [28].

Іменник *«матрац»* часто використовують у пейоративному значенні «тюхтій», «слабак», «боягуз» або «товстун». Так як семантичні значення пейоративної одиниці в обох мовах збігається, тому у дубляжі вона відтворена за допомогою відповідника.

У епізоді, коли полісмени арештують Дона Ширлі та його друга у душовій басейну, відбувається діалог між службовцем і Тоні:

*“You the lawyer?”*

*“No”.*

*“Well you should call one. We're taking your **Auntie** in”.*

*“For what?”*

*“Manager caught him and the other guy...”* [90].

*«Ви адвокат?»*

*«Ні».*



*«Тоді кличте його, ми забираємо голубка».*

*«За що?»*

*«Менеджер спіймав його з хлопцем...» [28].*

У діалозі присутня пейоративна мовна одиниця на позначення нетрадиційної сексуальної орієнтації “*Auntie*”. Словник урбаністичної лексики підкреслює, що це слово вживається у значенні «дорослий чоловік нетрадиційної сексуальної орієнтації, якому до вподоби компанія чоловіків молодших за нього». Ймовірно використовують саме цю лексему у зв’язку її зменшено-пестливою формою, а саме суфіксом -іє, який притаманний для імен. Можна вважати цей морфологічний засіб реалізацією дискримінаційної номінації, адже суфікси “іє (-у, -еу)” в англійському дискурсі можуть вважатися знецінюючи ми і такими, які пригнічують гідність людей до яких звертаються. У перекладі вжито іменник «голубок», що в українській культурі також асоціюється з чоловіками нетрадиційної орієнтації.

В часи расової сегрегації існувало поняття “*sundown town*”, як ми вже згадували раніше, це міста, які знаходяться на півдні Америки, де афроамериканцям заборонялося знаходитись після заходу сонця. Це словосполучення зустрічається у діалозі між полісменом і Ширлі, коли Тоні та Дона зупинили на дорозі:

*“He can't be out here at night. This is a **sundown town**”.*

*“You cannot hold me without cause!”*

*“Well I got cause. 'Cause you let the sunset on your **black ass!**” [90].*

*«Йому зараз не можна тут бути. Це **сіре місто**».*

*«У вас немає підстави мене затримувати».*

*«Підстав повно. Ти, **чорнопикий**, застав захід сонця!» [28].*

Як ми бачимо, ідіоматичне словосполучення переклали «сіре місто», напевно перекладачі та редактори підібрали такий колір аби підкреслити те, що з темношкірими на цій території вночі відбуваються небезпечні агресивні події. Семантику пейоратива “*black ass*” вилучено

з перекладу, натомість замість «чорна дупа» вжито образливе звертання «чорнопикий». При перекладі речення з цим словосполученням спостерігається його граматичне та лексичне перетворення.

У фільмі один раз зустрічається пейоративна назва міста:

*“I knew a guy from Pittsburgh. Except he called it **Tits-burgh**, he said all the women there have huge **tits**”* [90].

*«Знав хлопця з Пітсбурга. Він його називав **Цицьбург**. Казав там в усіх жінок великі **цицьки**»* [28].

В оригіналі та тексті перекладу таке спотворення топоніма є неполіткоректне, адже принижує жителів міста, а особливо жінок. Переклад пейоратива “*Tits-burg*” здійснено за допомогою калькування. Зневажливе найменування жіночої частини тіла «цицьки» теж надає висловлюванню негативної конотації.

Таким чином, після проведення аналізу особливостей функціонування пейоративної лексики в межах побутового мовлення в американському фільмі “*Grren Book*”, можна дійти висновку, що прийом введення зниженої лексики з негативним відтінком у діалоги між персонажами дає можливість глядачеві визначити характер героїв, детальніше познайомити їх з особливостями життя у США в часи расової сегрегації, погрузити в атмосферу неповаги та дискримінації, а також акцентувати увагу на класовому розмежуванні та нерівності населення.

Аналізуючи особливості перекладу цього фільму українською мовою, необхідно підкреслити, що в більшості випадків перекладач за допомогою використання функціональних аналогів і лексико-семантичних замінів вдалося досить точно передати значення пейоративних мовних одиниць, емоційність та ідею висловлювань до глядачів.

## ВИСНОВКИ

У ході нашого дослідження відповідно до поставлених завдань ми дійшли таких висновків.

Пейоративами з точки зору лінгвістики називають мовні одиниці, які володіють негативною конотацією, оцінкою та емоцією з відтінком образи, несхвалення, докору або іронії відносно адресата, якого мовець засуджує за його певні особливості або характеристики. Ключовим фактором творення пейоративів є існування стереотипів, так як в них часто закладають несмішливий зміст. Загальноживана лексика теж може набути пейоративності за умови вживання її у певному образливому контексті, цей процес називають пейорацією, яка може бути соціальною, естетичною, поведінковою або моральною. Розрізняють загально оцінні, частково оцінні та ідентифікуючі пейоративи, які можуть класифікуватися за ознакою соціальної небезпеки, контрольованості та універсальності. Залежно від контексту пейоративна лексика виконує дві функції: емотивну (виражає гнів, презирство, нехтування та іронію) та прагматичну (бажання викликати негативні емоції у адресата).

У межах культурологічного аспекту пейоративна лексика, як спосіб вираження суб'єктивної оцінки до чогось, може позначати риси характеру і поведінку людини, зовнішність, стать та вік, національну приналежність та професію, а якщо розглядати її з точки зору «чужої» культури то пейоративи можна поділити на етнічні, релігійні та політичні. Етнофілізми відображають культуру етнічної групи, зовнішність та місце проживання притаманні для неї. Конфесійні пейоративи на позначення «чужої» релігії найменш поширені. Політичні пейоративи створюються здебільшого на основі каламбуру, граматичної деформації та скорочень направлено на певних політичних діячів або організацій.

Через прагнення викреслити з вжитку зневажливу лексику щодо певних соціальних груп з'явилося поняття політкоректності, що уособлює бажання не проявляти дискримінацію щодо людей за фізичними, етнічними, або гендерними ознаками. Політкоректна лексика вуалює нетактовне повідомлення, а саме слова з негативною конотацією замінює нейтральними без емоційного забарвлення. Маскуванням пейоративів на лексичному рівні через бажання бути ввічливим називають евфемією. Розрізняють загальноживані евфемізми, арготичні та власне політкоректні, до яких входять лексичні одиниці, що шифрують негативні явища дійсності, вади людини, ставлення до тварин, расову, статеву, професійну, майнову та класову дискримінацію. Зазвичай політкоректні мовні одиниці є неологізмами.

В англійському та українському дискурсах пейоративи мають спільні та відмінні способи творення. В обох мовах пейоративність надається загальноживаній лексиці за допомогою суфіксації. На відміну від англійської мови, українськомовні особові звертання можуть передавати негативне ставлення мовця до адресата. У кожній мові є певна маркована група пейоративів, яка виражає зневагу до певних етносів, але в англійській мові є ще табуйовані слова, які максимально обурюють представників тої чи іншої національності, вони мають загальну групову назву "racial slur". В українськомовному дискурсі теж є своєрідна особливість: культурі українських ЗМІ «суржик» може відображати пейоративне ставлення стосовно політичного режиму однієї з країн.

У зв'язку з відсутністю словникового опису та пояснення певних пейоративних мовних одиниць, перекладачеві може бути важко помітити негативну конотацію загальноживаної мовної одиниці, якщо вона розкриває своє негативне значення лише у контексті. Важливо передати стилістичні та жанрові характеристики змісту підбираючи слова, які матимуть схожу семантику та емоційно-забарвленість, адже

головна мета перекладу пейоративної лексики – адекватність. Тому перекладачі обов'язково мають орієнтуватися в тематиці вихідного тексту та конкретній мовленнєвій ситуації. До найпоширеніших способів перекладу пейоративної лексики українською мовою належать функціональна заміна та звуження значення, рідше використовують описовий переклад або тлумачення невідомих пейоративів.

Важливо розмежовувати кінопереклад та аудіовізуальний переклад. В процесі кіноперекладу зміст кінотексту підпорядковується міжкультурній обробці, створюється новий контекст мовою перекладу, який накладається на відеоряд шляхом озвучування або субтитрування. А аудіовізуальний переклад становить переклад аудіовізуальних творів загалом, не лише кінострічок, тобто це поняття ширше ніж кінопереклад. Але в будь-якому випадку, аудіовізуальний текст має бути адаптовано мовою перекладу так, щоб він справив такий самий прагматичний ефект на нову цільову аудиторію, як і на носіїв вихідної мови, тим паче, враховуючи те що, другою головною умовою такого перекладу є синхронність відеоряду та аудіовізуальних компонентів. Існує три основних види кіноперекладу: субтитрування, закадрове озвучування та дублювання. Виокремлюють два провідних методи перекладу фільмів: збереження або заміна аудіо-елемента фільму. Вибір техніки та методів перекладу впливають на рівень сприйняття й розуміння кінопродукту глядачем.

Саме дубльований переклад фільму дозволяє адаптувати іноземну кінокартину для глядача мінімізувавши у процесі її чужерідність. Одна з головних проблем для перекладачів, які працюють над дубляжем, це влучно синхронізувати текст перекладу з візуальним компонентом на всіх рівнях: фонетичному, семантичному, драматичному – враховуючи артикуляцію та темп мови акторів фільму – це фактори, які зумовлюють тривалість дубльованої репліки в яку, до того ж, треба вмістити усі важливі для сценарію семіотичні елементи, не загубивши ідею діалогів.

Зазвичай під час створення дубльованого перекладу користуються такими перекладацькими техніками, як опущення та компенсація, збільшення тривалості звучання тексту або додаткові правки у тексті безпосередньо на етапі озвучування. Процес дублювання вміщує в себе вісім етапів: запит на переклад, голосовий кастинг, сценарій розбивки епізодів, запис голосів, змішування записів акторів дубляжу, контроль запису, можливий перезапис у разі невідповідності та остаточне надсилання продукту дублювання до продакшн-компанії.

У практичній частині ми аналізуємо пейоративну лексику у фільмі “Green Book”, сюжет якого створений на поєднанні двох жанрів: драмеді (драматична комедія) та байопіку (біографічний фільм). Драмеді, як кіножанр комбінує не тільки характеристики драми та комедії, а й три елементи комедійного продукту: чудовий акторський склад, якісний сценарій та чітку сюжетну лінію. А біографічний фільм присвячується особистостям, реальна життєва історія котрих стане унікальною та цікавою для цільової аудиторії. У кіноіндустрії розрізняють класичний байопік, псевдо- та напівбайопік, художній біографічний фільм та байопік про покоління.

Реальна історія подорожі південними штатами Америки музиканта Дона Ширлі та його водія Тоні Валелонги у 1962 році описана у фільмі “Green Book”, який розкриває прояви зневажливого ставлення до різних верств населення під час расової сегрегації у США у ХХ ст.. Кінокартина наповнена епізодами, в яких расова, класова, статусна, релігійна, професійна, дискримінація, зокрема за ознаками зовнішності, характеру та сексуальною орієнтацією, виражається як вербально, так і невербально. Можна прослідкувати індикатори вербальної агресії у формі інтонаційних (висхідна інтонація, як прояв негативного ставлення), риторичних (образливі метафори, порівняння та іронія стосовно темношкірих людей) та лексичних мовних засобів (використання модальних дієслів у заперечливій формі та умовний

спосіб дієслів, як прояв заборони певної діяльності для дискримінованих осіб).

Пейоративна лексика фільму у дубльованому варіанті здебільшого відтворена українською мовою шляхом використання таких перекладацьких трансформацій, як еквівалентний переклад, функціональна, лексико-семантична та контекстуальна заміни, упущення та узагальнення, посиленню негативної емоції, калькування, а також скористались додаванням до нейтральних слів негативних афіксів.

Можемо зробити висновок, що оригінальний кінотекст достатньо емоційно-забарвлений, насичений негативно-оцінною лексикою і цілком передає несприятливу атмосферу 60-тих років. Україномовний варіант дубляжу можна вважати адекватним та успішним, тому що сутність, мета вживання та функції пейоративних мовних одиниць, які наявні у вихідному тексті, збережені у перекладі; а загублену пейоративність висловлювання внаслідок відсутності україномовних відповідників, перекладачі компенсують додатково введеними у текст лексемами з негативною конотацією.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк С. М. Збереження емоційно-експресивного забарвлення слова при перекладі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький, 2009. Вип. 4. С. 13-15.
2. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. Москва : Наука, 1988. 125 с.
3. Афанаскина Н. Ю. Киноперевод как объект исследования лингвистики, социологии, межкультурной коммуникации и теории перевода. *Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика*. 2017. №4. С. 58-66.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — Москва : Искусство, 1979. 423 с.
5. Берди М. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина. *«Мосты» Журнал для переводчиков*. 2005. Вып. 4 (8). С. 57-62.
6. Білоконенко Л. Семантична деривація пейоративної лексики конфліктної комунікації. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2013. С. 22-28
7. Бондарук Я. С. Специфіка реалізації пейоративності шляхом використання політкоректних одиниць у сучасному англomовному дискурсі. Житомир: Житомирський державний університет, 2014. 85 с.
8. Ботвінко О. М. Лексичні засоби вираження презирства в сучасній англійській мові. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2011. С. 14-17.
9. Булыгина Т. В. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). Москва: Школа “Языки русской культуры”, 1997. 574 с.
10. Вильданова Г. А. Эвфемизм как средство реализации гендерной вежливости в современном английском языке. *Вестник Башкирск. ун-та*. 2008. №4. С. 1032-1035.



11. Вильданова Г. А., Кудисова Е.А. Пейоративные и эвфемистические номинации лиц женского пола в английском языке. *Мир лингвистики и коммуникации*. 2013. № 2 (31). С. 73-80.
12. Вишнівський Р. Й. До питання про мотиви вживання евфемізмів (на прикладі сучасної англійської мови). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2014. №13. С. 95–97.
13. Войцехівська Н. К. Інвективи в кофліктному діалогічному дискурсі. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2014. Вип. 29. С. 323-333
14. Вольвач, В. А. Пейоративна лексика як елемент самопрезентації політика (на основі політичного дискурсу США. *Перекладацькі інновації: матеріали VII Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції*. Суми: СумДУ, 2017. С. 99-101.
15. Голод О. Є. Особливості семантики та функціонування пейоративної лексики в сучасній німецькій мові : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2001. 18 с.
16. Голуб І. О. Мовна дискримінація в німецькомовному публіцистичному дискурсі. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. Харків, 2009. № 866. С. 109-116.
17. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу: монографія. Вид. 2-е вид. перероблю і допов. Київ : Логос, 2004. 284 с.
18. Горшкова В. Е. Перевод в кино: Дублирование vs субтитры. *Вестник НГУ*. 2007. № 1. С. 133–140.
19. Горшунов Ю. В. Эвфемистическая лексика в прагматическом аспекте. *Вестник Бирского государственного педагогического института. Серия 3. «Филология»*. Бирск : БГПИ, 2003. С.56-60.
20. Гудманян А. Г. Переклад жаргонізмів сленгу і пейоративної лексики художніх фільмів США. *Наукові записки [Ніжинського державного*

- університету ім. Миколи Гоголя]. Сер. : Філологічні науки. 2014. Кн. 3. С. 58-61.
21. Гуз О. П. Поняття інвективи в сучасній лінгвістиці (на матеріалі французького масмедійного політичного дискурсу). *Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]*. Сер. : Філологічна. 2013. Вип. 37. С. 94-97.
22. Девкин В. Д. Немецкая разговорная речь. Синтаксис и лексика. Москва: Международные отношения, 1979. 257 с.
23. Демьянюк Е. В. Зенина Т.Ю. Анализ проблемы расовой сегрегации в США (на примере фильма «Зеленая книга»). *ГОСРЕГ: Государственное регулирование общественных отношений*. Химки, 2019. С. 285-289.
24. Дмитрієва М. Д. Лінгвістичні методи забезпечення гендерної рівності. *Livejournal*. 2013. №3. С. 3.
25. Егорова Т. А. Субтитрование и дубляж. Определение, сравнение методик. Плюсы и минусы. *Вестник науки и образования*. 2019. №3-1 (57). С. 46-50.
26. Заврумов З. А. Ирония в лингвокультурологической парадигме: метатекст и интертекст. *Вестник Северо-Осетинского государственного ун-та им. Коста Левановича Хетагурова*. 2014. № 4. С. 473–476.
27. Зайко Л. В. Політкоректна лексика сучасної англійської мови як різновид евфемізмів. Буча, 2016. 10 с.
28. Зелена книга. *UAkino* : веб-сайт. URL : [https://uakino.club/filmi/genre\\_comedy/8875-zelena-kniga.html](https://uakino.club/filmi/genre_comedy/8875-zelena-kniga.html) (дата звернення 17.08.20).
29. Іванько А.О. Специфіка перекладу пейоративної лексики: культурологічний аспект. *Магістерські студії. Альманах*. Херсон: ХДУ, 2020. С. 80-83.

30. Карасик В. И. Оценочная мотивировка, статус лица и словарная личность. *Филология – Philologica*. 1994. № 3. С. 2-7.
31. Карасик В. И. Язык социального статуса: монография. Волгоград : Ин-т языкознания РАН; Волгогр. гос. пед. ин-т, 1992. 330 с.
32. Кискаркин Л. О кино простым языком: что такое драмеди? : веб-сайт. URL: <https://kino.anews.com/p/131171345-o-kino-prostym-yazykom-chto-takoe-dramedi/> (дата звернення 25.09.20).
33. Ковалевская А. В. Пейоративные наименования лица в немецкой фразеологии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2008. 22с.
34. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англомовних художніх текстів) : дис... канд. філол. наук : 10.02.16. Львів, 2001. 228 с.
35. Козуляев А. В. Базовый курс аудиовизуального перевода (закадр, дубляж, субтитры). Мастер-класс : веб-сайт. URL: <https://www.avt-school.com/> (дата звернення 23.07.2020).
36. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов. Москва : Эксмо-пресс, 1999. 671с.
37. Коробкова О. С. Маркеры языка вражды в номинациях этнической принадлежности: социолингвистический аспект. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. Санкт-Петербург, 2009. Вып.111. С. 200-205.
38. Косырева И. В. Пейоративная лексика в лексикографических справочниках. *Электронное научное издание Мордовского государственного педагогического института им. М.Е. Евсевьева* : веб-сайт. URL: <http://foreign.mordgpi.ru/?p=2841> (дата звернення 10.09.20).
39. Кудисова Е. А., Рахманова И. Ю. Пейоративные номинации лица как средство проявления вербальной агрессии в английском языке (на примере сокращений). *Электронный научный журнал Тверского института прикладной лингвистики и массовых коммуникаций "Мир*

лингвистики и коммуникации" : веб-сайт. URL: <http://tverlingua.ru>  
(дата звернення 17.07.2020).

40. Кузьмичев С. А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода. *Вестник Московского государственного лингвистического университета*. Москва : ИПК МГЛУ «Рема», 2012. С. 58-66.
41. Кулешова М. Л. Пейоративные названия лиц как компонент лексико-семантической категории персональности в словенском и сербском языках : дис. ... канд. филол. наук. : 10.02.03. Москва, 2015. 251 с.
42. Культурология: Учебное пособие / ред. А.А. Радугин. Москва : Центр, 2001. 304 с.
43. Кульчицька О. В. Структура пейоративних прикметників у описі персонажів циклу романів "Сутінкова Сага" Стефані Майер (на матеріалі циклу романів "Сутінкова Сага" Стефані Майер). *Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови*. 2012. Вип. 19. С. 263-269.
44. Левченко, Т. Суржик як засіб пейоративної оцінки у мові засобів масової комунікації. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2020. Вип 85. С. 72-76.
45. Лескина С. В. Категория пейоративности в русском и английском языках в аспекте лингвокультурологического сопоставления: на материале фразеологических единиц: автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.20. Челябинск, 2010. 41с.
46. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Об искусстве. Санкт-Петербург, 1998. 372 с.
47. Лоусон Г., Гэррод Д. Социология А-Я: словарь-справочник. Москва : ФАИР-Пресс, 1999. 608 с.
48. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. Новосибирск : Наука, 1986. 230 с.

49. Лукьянова, Н. А. О семантике и типах экспрессивных единиц. *Актуальные проблемы лексикологии и словообразования*. Новосибирск, 2013. Вып. 8. С. 12–46.
50. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дис. ... канд. филол. Наук : 10.02.20. Москва, 2009. 23 с.
51. Мельник А. П. Кінопереклад як особливий тип аудіовізуального перекладу. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. Серія : Філологічна. 2015. Вип. 58. С. 110-112.
52. Мельниченко Г. В. Інтралінгвістичні фактори розвитку словникового складу англійської мови в період її становлення як національної літературної мови. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. Серія : Філологічна. 2017. Вип. 67. С. 194-198.
53. Мирошниченко А. Толкование речи. Основы лингво-идеологического анализа. Ростов-на-Дону, 1995. 112 стр.
54. Морозова И. В. Американский фильм-биография в системе современной кинокультуры. *Вестник Всероссийского государственного института кинематографии*. 2016. № 1 (27). С. 105-113.
55. Москвин В. П. Эвфемизмы: системные связи, функции и способы образования. *Вопросы языкознания*. 2001. №3. С. 58-70.
56. Моштак О. В. Специфіка функціонування пейоративної лексики в екстралінгвістичному середовищі. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2011. Вип. 28. С. 321-323.
57. Панин В. В. Политическая корректность как культурно-поведенческая и языковая норма : дис.. ... канд.. филол.. наук : 10.02.20. Томск, 2004. 217 с.
58. Петрова И. С., Онал И.О. Политическая корректность в текстах англоязычных средств массовой информации. *European Scientific*

- Conference: сб. статей VIII Междунар. науч.-практ. конференции.*  
Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2018. С. 60-64.
- 59.Печериця І., Сітко А. Особливості відтворення англомовних фразеологічних одиниць з колірним компонентом. *The results of scientific mind's development.* 2019. №2. С. 70-72.
- 60.Приходько Г. І. Оцінний компонент в семантичній структурі слова. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство).* Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. Вип. 59. С. 145-152.
- 61.Пронькина В. М., Косырева И.В. Особенности перевода пейоративной лексики с английского языка на русский. *Научное обозрение.* 2018. №4. 13 с.
- 62.Прус С. І. Негативні етнономінації як маркери мови ворожнечі та особливості англоукраїнського перекладу. *Нова філологія.* 2017. №69. С. 182-186.
- 63.Романин Е. Лексические способі пейоративной номинации «чужого» в русском, английском и испанском языках. Санкт-Петербургский государственный университет. 2017. 85 с.
- 64.Савинкина Н. Б. Пейоративное словообразование в современном немецком языке (на материале имени существительного) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 1987. 16 с.
- 65.Сапожников И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов. Звукорежиссер. № 3. Москва: Издательство, 2004. 625 с.
- 66.Седов К. Ф. Речевая агрессия и агрессивность как черта речевого портрета. *Социальная психолингвистика: хрестоматия.* Москва, 2007. С. 250 - 278.
- 67.Сечіна К. Деконструкція жанру: бай опік : веб-сайт. URL: <https://moviegram.com.ua/deconstruction-of-genre-biopic/>  
(дата звернення 23.08.20).

68. Совпенко М. О. Лінгвокультурний та прагматичний аспекти перекладу політкоректної лексики в англomовних медійних текстах. *MS thesis*. Київ, 2018.
69. Тарасюк Т. М. Звертання-експресиви в перекладах П. Куліша трагедії В. Шекспіра "Ромео і Джульєтта". *Лінгвістичні дослідження*. 2019. Вип. 51. С. 48-58.
70. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. Москва : Наука, 1986. 141 с.
71. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : учеб. пособие для студ., аспирантов и соискателей по спец. "Лингвистика и межкультурная коммуникация". Москва : Слово, 2000. 624 с.
72. Ткачівська М. Р. Етнофолізми як перекладацька проблема. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]*. Серія : Філологія (мовознавство). 2017. Вип. 24. С. 45-55.
73. Федорова И. К. Проблемы киноперевода в аспекте зрительского восприятия. *Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода*. 2014. № 2. С. 63–76.
74. Фоменко О. В. Вербальная агрессия в политическом дискурсе. Язык, культура, речевое общение: *Материалы международной научной конференции, посвященной 90-летию профессора Марка Яковлевича Блоха*. Москва, 2015. С. 172 – 176.
75. Холявко І. В. Суспільно-політична лексика у пресі 90-х років ХХ ст. (семантико-функціональний аналіз) : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.01. Кіровоград, 2004. 20 с.
76. Цурикова Л. В. Политическая корректность как социокультурный и прагмалингвистический феномен. *Эссе о социальной власти языка*. Воронеж, 2001. С. 94-102.

77. Шиббаева Н. П. К вопросу о функционально-семантическом поле пейоративности. *Лингвистические структуры текста: сборник научных трудов*. Москва, 1988. С. 151-155.
78. Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1. Москва, 1993. 672 с.
79. Шубенко Н. О. Аудіовізуальний медіатекст: специфіка, структура, властивості. *Культура і Сучасність : альманах*. Київ : Міленіум, 2012. № 1. С. 145–149.
80. Щербинина Ю. В. Вербальная агрессия. Москва: КомКнига, 2006. 360 с.
81. A dictionary of international slurs (ethnophaulisms) : with a supplementary essay on aspects of ethnic prejudice / by A. A. Roback. Waukesha, Wis. : Maledicta Press, 1979. 324 p.
82. Akar D. The macro contextual factors shaping business discourse: The Turkish case. *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*. 2002. № 40. P. 305–322.
83. Anderson L., Lepore E. What Did You Call Me? Slurs as Prohibited Words. *Analytic Philosophy*. 2013. № 54. P. 350-363.
84. Cepollaro B. Slurs as the Shortcut of Discrimination. *Rivista di estetica*. Milan, 2017. P. 53-65.
85. da Silva, A. L., Valquíria M. J.. A dramédia como gênero híbrido em Orange Is The New Black: a dramédia personalista, a advocate dramedy e a dramédia humana. *XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Rio de Janeiro, 2015. 16 p.
86. Diaz Cintas J. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009. p. 272.
87. Dramedy aka: Comedy Drama : веб-сайт. URL: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Dramedy?from=Main.ComedyDrama> (дата звернення 23.08.20).



88. Feasey R. *From Happy Homemaker to Desperate Housewives: Motherhood and Popular Television*. Cambridge : Anthem Press, 2012. 222 p.
89. Fleming O. "It's too sexually focused": Actress and feminist Lily Tomlin accuses HBO's *Girls* of teaching young women how to be 'used'. *The Daily Mail* : веб-сайт. URL: <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-2295839/Its-sexually-focused-Actressfeminist-Lily-Tomlin-accuses-HBOs-Girls-teaching-young-women-used.html> (дата звернення 25.09.2020).
90. Green Book. *Subslikescript* : веб-сайт. URL: [https://subslikescript.com/movie/Green\\_Book-6966692](https://subslikescript.com/movie/Green_Book-6966692) (дата звернення 23.08.20).
91. Jeshion, R. Slurs and stereotypes. *Analytic Philosophy*. 2013. P. 314-329;
92. Kleparski G.A. 1990. *Semantic Change in English: A Study of Evaluative Developments in the Domain of HUMANS*. Lublin : The Catholic University of Lublin Printing House, 1990.
93. Kochman-Haładaj B., Kleparski G.A. *On Pejoration of Women Terms in the History of English*. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2011. 255 p.
94. Laidlaw J. *Ontologically Challenged. Anthropology of this Century* : веб-сайт. URL: <http://aotcpress.com/articles/ontologically-challenged/> (дата звернення 19.10.2020).
95. Lewis S. *Obsession. Mandarin : Fiction*. 1993. 662 p.
96. Miles J. Racism isn't dead. Black Americans still need a "Green Book" : веб-сайт. URL: <https://www.washingtonpost.com/opinions/2019/02/23/racism-isnt-dead-black-americans-still-need-green-book/> (дата звернення 17.08.20).
97. Miscevic N. *Offensive Communication: The Case of Pejoratives*. *Balkan Journal of Philosophy*. 2012. № 4. P. 45-60.

98. Moreno C. Audiovisual Translation Strategies in Science Fiction Cinema: Translation Analysis of Three Feature Films Representing the Genre. Universidad Europea de Madrid. 2014. 110 p.
99. Panzeri F., Carrus S. Slurs and Negation. *Phenomenology and Mind*. 2017. №11. P. 170-180.
100. Schrott R. N. Escribiendo series de televisión. Buenos Aires : Manantial, 2014.
101. Spencer K. Developmentally Disabled, and Going to College : веб-сайт. URL:  
<https://www.nytimes.com/2017/08/03/education/edlife/students-developmentallearning-disabilities-college.html> (дата звернення 05.10.2020).
102. Taflinger R. Sitcom: What It Is, How It Works. *Dramedy: Thought-Based Situation Comedies* : веб-сайт. URL:  
<https://screencraft.org/2018/05/07/3-things-to-consider-when-writing-a-dramedy/> (дата звернення 23.08.20).