

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Криворізький національний університет

Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського

Кафедра філології та перекладу

ДОПУСКАЮ ДО ЗАХИСТУ

Гарант освітньої програми

к.п.н., доцент

_____ Світлана ОСТАПЕНКО

«_____» _____ 2025 року

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття ступеня вищої освіти «Магістр»

зі спеціальності 035 «Філологія»

спеціалізації 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша
– англійська»

за освітньою програмою «Германська філологія (англійська, німецька). Переклад»

на тему: «**Особливості перекладу діалогічного мовлення у кінодискурсі
(на матеріалі телесеріалу *Sherlock*)**»

Виконала здобувачка 2 курсу групи ФЛ-24М

вищої освіти

Назарян Анжеліка Мінасівна

(підпис)

Керівник:

Завідувачка кафедри філології та
перекладу, к.пед.н., доц. Остапенко С.А.

(підпис)

Засвідчую, що у кваліфікаційній
роботі немає запозичень з праць
інших авторів без відповідних
посилань

Здобувачка вищої освіти _____

Кривий Ріг
2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського
Кафедра філології та перекладу
Форма здобуття вищої освіти денна
Ступінь магістр
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітня програма Германська філологія (англійська, німецька). Переклад

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Гарант освітньої програми

к.пед.н, доцент

_____ Світлана ОСТАПЕНКО

« ____ » _____ 2025 року

**ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ ЗДОБУВАЧУ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

Назарян Анжеліці Мінасівні

1. Тема роботи «Особливості перекладу діалогічного мовлення у кінодискурсі (на матеріалі телесеріалу *Sherlock*)»

Керівник роботи к.пед.н., доц. Остапенко С. А.

Затверджена наказом ННІЕТ імені Михайла Туган-Барановського КНУ від «30» травня 2025 року № 32-с

2. Строк подання студентом роботи: «21» листопада 2025 року

3. Вихідні дані до роботи: монографічна і періодична наукова література, словники, данні мережі Інтернет, телевізійний англomовний серіал *Sherlock* в оригіналі та його дубляж від студії «1+1» українською мовою.

4. Зміст (перелік питань, які потрібно розробити):

1) дослідження понять діалогу та діалогічного мовлення;

2) визначення лінгвістичних особливостей діалогічного мовлення;

- 3) дослідження видів та стратегій кіноперекладу;
- 4) порівняльний аналіз мовлення героїв серіалу *Sherlock* з їх українським відповідником;
- 5) аналіз способів відтворенні різних аспектів діалогічного мовлення серіалу *Sherlock* в україномовному перекладі;
- 6) аналіз труднощів аудіовізуального перекладу та визначення стратегій їх подолання.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень): –

6. Дата видачі завдання «02» вересня 2025 року

7. Календарний план

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	Добір та аналіз літературних джерел, визначення об'єкту, предмету та завдань дослідження.	до 15.09.2025 р.	
2	Підготовка теоретичної частини досліджуваної теми (розділ 1)	до 06.10.2025 р.	
3	Підготовка аналітичної частини (по об'єкту дослідження) (розділ 2)	до 07.11.2025 р.	
4	Підготовка висновків та рекомендацій роботи	до 14.11.2025 р.	
5	Аналіз та інтерпретація отриманих результатів, оформлення роботи	до 20.11.2025 р.	
6	Надання виконаної та оформленої відповідно до вимог СТІ 02.02-13-2025 кваліфікаційної роботи на кафедрі	до 24.11.2025 р.	

Здобувачка ВО _____ **Анжеліка НАЗАРЯН**

Керівник роботи _____ **Світлана ОСТАПЕНКО**

РЕФЕРАТ

Загальна кількість в роботі:

сторінок – 57 рисунків – 0 таблиць – 0 додатків – 0 використаних джерел – 76

Об’єкт дослідження: англomовний серіал *Sherlock* в оригіналі та його дубляж від студії «1+1» українською мовою.

Предмет дослідження: особливості діалогічного мовлення та способи його відтворення в кіноперекладі.

Мета дослідження: здійснити комплексний аналіз діалогічного мовлення серіалу *Sherlock*, дослідити його відтворення в дубляжному переклад від студії «1+1» українською мовою.

Завдання дослідження: дослідити поняття діалогу та діалогічного мовлення; визначити лінгвістичні особливості діалогічного мовлення; визначити види та стратегії кіноперекладу; дослідити особливості відтворення діалогічного мовлення в перекладі; здійснити порівняльний аналіз мовлення героїв серіалу *Sherlock* з їх українським відповідником; проаналізувати способи відтворення різних аспектів діалогічного мовлення серіалу *Sherlock* в україномовному перекладі; описати труднощі аудіовізуального перекладу та визначити стратегії їх подолання.

Методи дослідження: контрастивний метод для зіставлення оригінальних реплік з їх дубляжним відповідником, описовий метод, семантичний і контекстуальний аналіз для визначення значень та функцій мовних одиниць, метод порівняння, компонентний аналіз.

Основні результати дослідження: визначено поняття діалогу та діалогічного мовлення, досліджено лінгвістичні особливості діалогічного мовлення, визначено види та стратегії кіноперекладу, розглянуто особливості мовлення героїв телесеріалу *Sherlock*, виокремлено основні характеристики діалогічного мовлення, серед яких: еліптичність, вільне синтаксичне оформлення реплік, мовні кліше, слова, які заповнюють паузи, етикетні формули, прості речення, варіювання інтонацій, контекстуальні розриви, повторення, риторичні запитання, сленг, жаргон, діалект, ідіоми, апозіопезис, інверсія, нейтрально забарвлені слова, анадиплозис, стилістично забарвлена книжкова лексика. На основі зіставного аналізу виявлено типові стратегії перекладу синтаксичних, морфологічних та лексичних аспектів діалогічного мовлення: еквівалент, аналог, додавання, вилучення, адаптація, заміна, а також перекладацькі трансформації, вибір яких базується на основі різноманітних лексичних, стилістичних, граматичних прошарків. Окремо розглянуто перекладацькі рішення та труднощі, що виникають під час перекладу серіалу: додавання в дубляжі звукових рядів, заміни на стилістичному рівні та адаптації.

Ключові слова: діалог, діалогічне мовлення, аудіовізуальний переклад, кінопереклад, дубляж, відповідник, еквівалент, вилучення, додавання, заміна, адаптація

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ ТА КІНОПЕРЕКЛАДУ	10
1.1 Поняття діалогу та діалогічного мовлення	10
1.2 Лінгвістичні особливості діалогічного мовлення	11
1.3 Кінопереклад як форма аудіовізуального перекладу: визначення, види, стратегії	18
РОЗДІЛ 2 ПРАКТИЧНИЙ АНАЛІЗ КІНОПЕРЕКЛАДУ СЕРІАЛУ <i>SHERLOCK</i>	23
2.1 Особливості відтворення діалогічного мовлення героїв серіалу <i>Sherlock</i> в українському перекладі	23
2.2 Дослідження перекладацьких рішень та труднощів у кіноперекладі серіалу <i>Sherlock</i>	44
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	52

ВСТУП

Мовлення посідає значне місце у житті суспільства та не зважаючи на технологічний розвиток та активний перехід до віддаленого роду праці, воно все ще не стерте з світу. Скільки б науковці й дослідники з різних галузей не сперечались про важливість мовленнєвих комунікацій, яке місце вони займають у психологічному добробуту людини, який вплив мають на моральний та фізичний стан, зрозуміло одне – без спілкування неможливо уявити цілісну здорову психіку та відповідно духовний стан індивіда.

Діалогічне мовлення займає визначне місце у спілкуванні, саме на основі діалогу відбуваються всі взаємокомунікації всередині суспільства, країн, громад та корпорацій. З вербальним обміном думками людина стикається на повсякденній основі, чи то під час робочих комунікацій, чи в закладі харчування або ж у громадському транспорті. Навіть обмін незначними репліками все одно вважається діалогом з низкою комунікаторів. Відповідно, вибір впав на цю тематику, оскільки допоки існуватимуть люди та мови, стільки і буде розвиватись діалогічне мовлення і потребуватиме вивчення. Переклад діалогічного мовлення є важливим аспектом, адже не зважаючи на низку технологічних досягнень та технологій, ситуаційні умови та стосунки між мовцями відіграють вагомую роль під час періоду адаптації мовлення. Залежно від місцезнаходження, віку, комунікативного середовища та низки факторів переклад має зазнавати змін, через ці фактори механічний переклад не може покривати всі перекладацькі потреби. Прикладом сфери, де механічний переклад не здійснює якісної адаптації, є кінопереклад, який посідає одне з найважчих місць у перекладацькій сфері, після синхронної адаптації.

Діалогізм, діалогічність, навчання діалогу, діалогічна мова, діалогічна комунікація – ці поняття стали предметом наукового інтересу багатьох дослідників: М. Жовнір, А. Медведчук, І. Домрачева та А. Загнітко, Н. Гавришків та О. Грибеник, В. Стернічук, І. Попік, М. Тхор, Ю. Гайденко, О. Котовська, Л. Озадовська, Н. Торчинська, Л. Безугла, І. Брецько, Т. Кравченко, Ф. Бацевич, В. Черниш, В. Андрієвська, Г. Васьківська, С. Паламар та Л. Порядченко, Dafermos, Hoffmanova, P. Linell, Motta, Rafalski, Rangel & de Souza, M. Dafermos, H. Bunt, S. Garrod, G. Hansen, R. Wegerif, J. Angermüller, J. Streeck, Linell, Kögler Hans-Herbert. Опрацьовували тематику психолінгвістичних аспектів формування культури діалогічного спілкування. О. Бондар розглядав на теоретичному рівні особливості діалогічного мовлення в художньому тексті; П. Дудик та М. Жовтобрюх досліджували синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення (просте речення; еквіваленти речення), Л. Бублейник розглядав діалоги в композиційно-стилістичній структурі роману.

І. Брецько та Т. Кравченко досліджували діалогічне мовлення як основу для розвитку здібностей міжособистісного спілкування. До тематики мовленнєвого спілкування зверталась низка науковців, наприклад автори книги «Essential Speaking Skills» J. Baker та H. Westrup створили практичні поради для вчителів під час навчання іншомовного діалогічного мовлення учнів. K. Galvin у роботі «The Basics of Speech: learning to be a competent communicator» розглядав міжособистісну та групову комунікацію, публічні виступи, дебати та інше. Статті С. Самійленка,

М. Каранської, О. Маштабей, В. Лободи, В. Жайворонка, В. Добоша, які були опубліковані у трьох монографіях Інституту мовознавства імені О. Потебні, були присвячені аналізу синтаксичних явищ розмовного мовлення в усній (переважно діалогічній) формі. Специфіка еліптичних конструкцій у складі діалогічних єдностей привертала увагу І. Морозової, В. Шульгіної. Н. Шульжук розглядала проблематику опису українського діалогічного мовлення. С. Засекін висвітлював дискурсивні маркери когерентності англомовного діалогічного тексту та семантичні й прагматичні маркери структури англомовної бесіди.

Вивченням особливостей перекладу діалогічного мовлення займалися наступні науковці: Т. Малкович – аналізувала принципи відтворення діалогічного мовлення в англо-українському кіноперекладі; Н. Ставчук здійснив аналіз трансформацій у перекладі мовних одиниць і конструкцій з емоційно-експресивним забарвленням на основі художніх творів; О. Ігіна, М. Кашуба, Г. Кравець розглядали лексичні особливості діалогічного мовлення у романі Г. Джеймса «The Portrait Of A Lady». Втім і молоді науковці звертають увагу на особливості перекладу діалогічного мовлення, такі як М. Волошина, яка розглядала структурно-семантичні особливості драматичного діалогу в перекладі п'єси М. Макдона «The Beauty Queen of Leenane / Королева краси». Відтворення іспанського діалогу в перекладі роману «Королева Півдня» аналізували Е. Андрієвська та Ю. Шелемеха.

Вивчення кіноперекладу ввійшло в українське наукове поле не так давно, цією тематикою цікавилась низка українських науковців: О. Гридасова, А. Павельєва, С. Єлісеєва, Т. Лукьянова, А. Танчак, О. Кальниченко, О. Самохвал, І. Гаман, О. Чайковська, Н. Лютянська, С. Федоренко, Т. Журавель, Н. Бухольц, Т. Корольова, О. Тищенко, Г. Удовіченко та О. Герасимова, С. Коваль, Б. Колодій, О. Полякова та інші. Не дивлячись на те, що український кінопереклад не розвивався довгий час, у сьогоднішній тематикою займаються А. Безверхню, Ю. Кривоноса, А. Кулікова, О. Мазур, Н. Скоромислова, М. Снеткова. Наприклад, у науковій публікації Н. Бідасюк та І. Кучман розглядаються труднощі синхронного перекладу медіа, у той час як у дослідженні А. Кулікової висвітлюються плюси та мінуси дублювання. Загальнометодичні, технічні та окремі лінгвістичні проблеми кіноперекладу розглядали А. Безверхня, А. Кулікова, Ю. Кривонос, О. Мазур, Н. Скоромислова, М. Снеткова. Втім в світовій низці цим питанням займалися такі дослідники: Ł. Bogucki, K. Kredens, H. Jüngst, F. Chaume, H. Gottlieb, A. Remael, F. Bartrina, J. L. Martí Ferriol, Z. De Linde, N. Kay, J. Diaz-Cintas, L. Pérez-González, F. Karamitroglou, S. Reinhart, O. Goris, B. Schwarz, T. Stein, M. Carroll, J. Dries, E. Fois, F. Popowich, D. Turcato, O. Laurens, P. McFetridge, J. Nicholson, P. McGivern, M. Corzo-Pena, L. Pidruchney, S. MacDonald, N. Baumgarten, M. Richart Marset, G. Luyken, H. Thomas, A. Szarkowska, B. Tanriverdi та інші. В своїх працях вони досліджували поняття кінопереклад, аудіовізуальний переклад, субтитрування, втрату інформації в перекладі, порівнюючи субтитри та дубляж, особливості кіноперекладу на основі різноманітних матеріалів.

Досліджували мовні аспекти в серіалі *Sherlock* наступні молоді науковці та студенти: І. Морозова та А. Мкртчян звернули увагу на аналіз граматичних особливостей мови головного героя як у повісті так і у серіалі. О. Перенчук

з'ясовував особливості структури детектива. Д. Дроздовський аналізував семіотичні трансформації у своїй роботі «Шерлок Холмс у кіноінтер'єрі ХХІ століття». А. Астрахан приділила увагу художньої інтерпретації творів у серіалі. Д. Д'яченко виокремила засоби вираження іронії у серіалі. Л. Funtek досліджував культурно специфічні терміни в субтитрах. Я. Бондаренко працювала над темою експлікація когнітивної діяльності мовної особистості в серіалі. К. Корсунь та О. Гурко вивчали способи досягнення адекватності під час перекладу сленгізмів (на матеріалі серіалу «Шерлок»). О. Теркулов, В. Азеєва, А. Древаль, О. Барабашук, А. Собокарь, І. Чехович цікавились особливістю перекладу образних засобів та мовних особливостей у серіалі. К. Сухоніна розглядала відтворення мовленнєвої характеристики детективів в аудіо-медійних текстах. О. Заболотська писала про кіноадаптацію творів та звертала увагу на мультимодальний аспект. Н. Христинич вивчала мовний аналіз портретних описів персонажів детективних оповідань. В. Антуф'єва розглядала транспозицію іменних частин у перекладі художніх текстів. В. Панченко відтворив особливості фразеологічних одиниць у творах Конан Дойла. До лінгвістичного аналізу мовлення твору та серіалу звертались: А. Boucher, R. Perkins, В. Bahing, M. Meilantina, F. Fadhly, А. Куліш, О. Гурко та інші.

Актуальність теми зумовлена тим, що цілісного аналізу діалогічного мовлення героїв серіалу та його відтворення в українському перекладі не було виконано, лише окремі мовні питання та специфіки були розглянуті. Попередні науковці зосереджували увагу на літературознавчих питаннях твору та їх кіноадаптацій, поодинокі питання мовлення героїв та їх особливості. Саме тому вважаємо дану роботу актуальною.

Мета дослідження: здійснити комплексний аналіз діалогічного мовлення серіалу *Sherlock*, дослідити його відтворення в дубляжному переклад від студії «1+1» українською мовою.

Досягнення зазначеної мети реалізовується завдяки вирішенню наступних **завдань:**

- дослідити поняття діалогу та діалогічного мовлення;
- визначити лінгвістичні особливості діалогічного мовлення;
- визначити види та стратегії кіноперекладу;
- дослідити особливості відтворення діалогічного мовлення в перекладі;
- здійснити порівняльний аналіз мовлення героїв серіалу *Sherlock* з їх українським відповідником;
- проаналізувати способи відтворенні різних аспектів діалогічного мовлення серіалу *Sherlock* в україномовному перекладі;
- описати труднощі аудіовізуального перекладу та визначити стратегій їх подолання.

Об'єкт дослідження: англomовний серіал *Sherlock* в оригіналі та його дубляж від студії «1+1» українською мовою.

Предмет дослідження: особливості діалогічного мовлення та способи його відтворення в кіноперекладі.

Методи дослідження: контрастивний метод для зіставлення оригінальних реплік з їх дубляжним відповідником, описовий метод, семантичний і

контекстуальний аналіз для визначення значень та функцій мовних одиниць, метод порівняння, компонентний аналіз.

Практична цінність дослідження полягає в систематизації та ототожненні основних видів діалогічного мовлення та визначенні способів їхнього відтворення в українському кіноперекладі (на прикладі серіалу *Sherlock*). Отримані результати можуть бути використані для удосконалення практики аудіовізуального перекладу та підготовки навчальних матеріалів і завдань з теорії та практики аудіовізуального відтворення іншомовних кінотворів.

Апробація. Практичні результати роботи викладено на III Міжнародній науково-практичній конференції студентів та молодих вчених «Наука в епоху соціокультурних змін: реалії, перспективи та сталий розвиток» (Дніпро, 24 жовтня 2025 року) – тези «Адаптація культурно специфічних одиниць в кіноперекладі» [28], X Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції «Іноземні мови XXI століття: професійні комунікації та діалог культур» (Кривий Ріг, 7 листопада 2025 року) – стаття «Перекладацькі рішення у кіноперекладі серіалу «Шерлок» українською мовою» [29].

Структура кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, п'яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел (76 найменувань). Загальний обсяг роботи становить 57 аркушів.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ ТА КІНОПЕРЕКЛАДУ

1.1. Поняття діалогу та діалогічного мовлення

Художній діалог є предметом досліджень під різними кутами зору, його ретельно вивчають у таких галузях літературознавства, як стилістика чи критичний аналіз тексту, а також у дисциплінах, пов'язаних з мовознавством та лінгвістикою, таких як дискурс-аналіз, прагматика, соціолінгвістика тощо.

У лекційних нотатках С. Баранова на тему «Contrastive stylistics and grammar of English and Ukrainian» було зазначено, що в літературному тексті існує три типи мовлення персонажів: а) пряма мова, б) непряма мова, в) внутрішня мова, г) зображена мова. Доцільно вважати, що відповідно до цього визначення діалогічне спілкування ґрунтується на основі прямої мови. Пряма мова відтворює фактичне спілкування персонажів. Зазвичай її вводять дієслова вербального спілкування (*сказати, розповісти, покликати, вимагати, говорити / say, tell, call, require, speak*), невербального спілкування (*кинути, помахати, подати знак / nod, wave, signal*) та контекстуальні дієслова спілкування, тобто ті, що набувають значення дієслів спілкування лише в контексті (*думати, ігнорувати, дозволяти, відхиляти, приймати, відчувати / think, ignore, allow, reject, accept, feel*). Зазвичай цей тип мовлення персонажів подається у формі діалогу. Діалог є важливою формою самооцінки, що виявляє рівень культури, освіти, соціального статусу, професії [47].

У посібнику «Лексикон загального та порівняльного літературознавства» зазначається, що термін *Діалог* (від грецького – розмова, бесіда) вживається для позначення кількох явищ. По-перше – це форма усного спілкування двох або кількох осіб, один з основних (поряд з монологом) типів мовленнєвої комунікації. По-друге – частина тексту, що відтворює словесне спілкування персонажів. У цьому значенні особливості діалогу значною мірою зумовлені родом та жанром літератури. В драмі діалог є головним засобом розкриття характерів і розвитку дії; в епічних жанрах він, як правило, співіснує з авторською мовою. По-третє – самостійний жанр переважно філософської, критичної чи публіцистичної літератури, в якому автор викладає ідеї у формі співбесіди чи диспуту. В залежності від мети діалог може бути дослідницьким, дидактичним, сатиричним та т.д [13].

Водночас Лінелл визначає «діалог» як «взаємодію за допомогою символічних засобів між особами, які одночасно присутні» [62]. Це визначення не відповідає класичному розумінню діалогу (заснованому, наприклад, на діалогах Платона), де діалог характеризується співпрацею та симетрією і спрямований виключно на пошук істини шляхом глибокої аргументації. Лінелл продовжує, що багато теоретиків представляли діалог з ідеалістичної точки зору, де співрозмовники прагнуть до співпраці, взаєморозуміння, ясності, гармонії та відкритості. Однак, багато лінгвістичних теорій не беруть до уваги недосконалості реального діалогу, такі як нечіткість, двозначність, непорозуміння, конфлікт інтересів та *power relations* (стосуються динаміки влади, авторитету та впливу між окремими особами, групами та інституціями в суспільстві). Він також вказує, що канонічним типом діалогу в діалогічному підході є розмова в умовах особистого спілкування та інших

подібних взаємодій (наприклад, телефонний діалог, електронні взаємодії в режимі реального часу) [62].

Слід також зазначити, що у праці Н. Торчинської «Стан вивчення діалогічного мовлення у вітчизняній лінгвістиці» [38] було визначено низку ознак діалогу, відповідно: 1) це розмова двох осіб, яка відбувається з певною комунікативною метою (обмін / отримання інформації); 2) модель спілкування, за якого адресат погоджується з почутим або заперечує його; 3) становить своєрідне розгортання мовленнєвої ситуації, яка потребує певного завершення (реакції), відповідно може бути доповнювальним, кумулятивним, і альтернативним, дискусійним; 4) має зумовлену певною ситуацією специфічну синтаксичну будову (неповні речення, слова-речення, незакінчені речення), що через наявність експліцитних змістів сприяє економії мовних зусиль; 5) сукупність реплік, які хоч і будуються за зразком двоскладних або односкладних речень, проте мають контекстуальне значення і як звичайні самостійні частини твору з погляду розуміння існувати не можуть; 6) найбільш наближена до звичайного живого спілкування форма комунікації; 7) двобічний мовленнєвий акт, який сприяє декодуванню змісту розмови [34; 38].

1.2. Лінгвістичні особливості діалогічного мовлення

Перейдемо до розгляду особливостей діалогу та діалогічного мовлення. У дослідженні М. Бондарчука та К. Крутій було зазначено що, «до основних лінгвістичних особливостей діалогу належать: велика кількість запитальних і спонукальних речень серед стимулювальних реплік, наявність повторів і перепитувань у репліках, що відображають реакцію того, до кого було звернене мовлення, їхня синтаксична неповнота, що компенсується за рахунок попереднього висловлювання» [4]. Наприклад, репліки: «*And what about John Watson?*» – «*А як Джон Ватсон?*»; «*Mm. Have you seen him?*» – «*Ви бачитеся?*» – свідчать про скорочення одиниць у запитальних реченнях. Для діалогічного мовлення типовим є змістовний (запитання/відповідь, згода/заперечення) і конструктивний зв'язок реплік. Діалогічне мовлення «передбачає не тільки наявність адресата й адресанта, формальну та змістовну єдність реплік, а й конститутивний момент – формування мовного складу висловлення адресанта під впливом адресата» [4].

Діалогічне мовлення – це процес мовленнєвої взаємодії двох або більше учасників спілкування. У межах мовленнєвого акту кожен з учасників по черзі виступає як мовець (ініціатор спілкування – адресант) і як слухач (партнер по спілкуванню – адресат).

У роботі В. Черниша розглянуто, які функції виконує діалогічне мовлення, зокрема: 1) запити інформації – повідомлення інформації, 2) пропозиції (у формі прохання, наказу, поради) прийняття / неприйняття запропонованого, 3) обміну судженнями / думками / враженнями, 4) взаємопереконання / обґрунтування своєї точки зору. Кожна з цих функцій має свої специфічні мовні засоби і є домінантною у відповідному типі діалогу [44].

До головних особливостей діалогічного мовлення належать розмовні вирази – неформальні фрази або ідіоми, що використовуються в повсякденному спілкуванні, часто характерні для певного регіону або культури. Їхній прояв

можемо спостерігати в лексичній та іноді граматичній хвилі. Науковець МакКріммон [65] класифікував англійські розмовні вирази на п'ять категорій:

1. відносно короткі прості речення, часто граматично неповні, з риторичними прийомами;
2. широке використання скорочень, усічених слів та опущення відносних займенників, які зберігаються у формальному стилі;
3. словниковий запас, що характеризується загальним уникненням наукових слів та включенням деяких менш суперечливих сленгових виразів;
4. спрощена граматична структура, яка значною мірою спирається на ідіоматичні скорочення і іноді ігнорує тонкі відмінності офіційної граматики;
5. особистий або знайомий тон, який намагається створити враження інтимної розмови з читачем [65, с. 137].

Крім того, Холмс запропонував дві лінгвістичні особливості розмовного стилю:

1. Особливості вимови: [h] – опущення, наприклад: *oh well, e' said, I suppose you can 'ave it.*

[in] замість формального [ing], наприклад: *we was up there **cuttin*** [58].

2. Граматичні особливості: – *was* з підметом у множині *we*, наприклад: *we was up there cutting.*; – *come* (замість *came*): *Frazer **come** on to us* [55].

Слід розглянути інші мовні особливості діалогічного мовлення: еліптичність, яка несе в собі застосування різноманітних неповних речень; вільне синтаксичне оформлення реплік; наявність мовних сталих виразів та словосполучень, так званих мовних кліше; слів, які заповнюють паузи під час формування думки або твердження (*I believe, let me*); етикетні формули; велика кількість простих речень; варіювання інтонацій; контекстуальні розриви; повтори; риторичні запитання; сленг; жаргон; діалект; ідіоми; апозіопезис (коли в розмові мовець в останній момент змінює думки і продовжує репліку); інверсія; нейтрально забарвленні слова; анадиплосис (повторення одного або декількох слів таким чином, що остання частина репліки повторюється на початку іншої частини); стилістично забарвлені книжкові слова [1; 27; 44].

Надалі розглянемо детальніше вище зазначені особливості будови та перекладу діалогічного мовлення та надамо приклади їх застосування. Почнемо з **Еліптичності**. Характерна риса цієї лінгвістичної особливості діалогічного мовлення полягає у застосуванні неповних речень, де пропущений член речення встановлюється зі змісту або будови, насамперед зі значення та форми синтаксично залежного слова. Такі неповні речення зазвичай емоційно насичені та експресивно забарвлені. Проаналізуємо декілька прикладів:

- *How you been?* – *Як ти?/ Як справи?*, тоді як повне речення мало б наступний вигляд *How have you been?*
- *Not necessarily* – *Це не обов'язково*, повним реченням буде вираз *It is not necessarily.*
- *What you up to?* – *Що ви замислили/задумали?* Повне речення висвітлено у формі – *What are you up to?*

- *What's wrong? – Що трапилось?*, коли повне речення мало б вигляд *What is wrong with you/this student/the car? – Що трапилось з тобою / з цим студентом / цим авто?*

Існують ситуативно неповні речення та контекстуально неповні речення. Ситуативно неповні речення – це речення, пропущений член якого обговорюється в мовленнєвій ситуації, тому немає потреби його повторювати. Контекстуально неповні речення – це речення, пропущений член яких легко відтворюється за допомогою контексту попереднього речення [17; 26].

Вільне синтаксичне оформлення реплік несе в собі вільне, розмовне будівництво реплік, які частіше не відповідають граматичним нормам та можуть бути уривчастими та неповними. Цю особливість можемо спостерігати у розмовному стилі спілкування. Наприклад:

- *What about you? – А що ти?*
- *Me. I dunno know. Maybe. – Я. Навіть не знаю. Можливо.*
- *You should. It'll be fun. – Тобі слід. Буде весело.*

Лише розуміючи контекст, можливо осягнути суть діалогу. В цьому прикладі було наведено ситуацію, коли друзі спілкуються щодо вечірки і дискутують, чи будуть вони її відвідувати. З перекладацької точки зору не можна визначити конкретних особливостей такого виду спілкування, отже використовуються різні перекладацькі трансформації та методи задля досягнення адаптації.

Сталі мовні кліше – це «одиниці, які характеризуються сталим лексичним складом та відтворюваністю в мовленні, при цьому їх компоненти є семантично незалежними» [35]. Ці кліше мають вигляд готових інструментів для спілкування, якими широко користується суспільство. Людина зазвичай навіть не замислюється перед тим, як вимовити ці слова – вони функціонують на рівні рефлексивної пам'яті. Прикладами цієї діалогічної особливості будуть наступні фрази:

- *Excuse me, Pardon me – Вибачте / Вибачте мені/ Мені шкода*
- *What's up? How are you doing? – Як справи?*
- *Sorry, could you – Перепрошую не могли б ви*
- *One moment, please – Одну хвилинку/ Почекайте*
- *Look around! – Обережно!*
- *Thank you /You're welcome – Дякую/ Нема за що*
- *Let me – Дозволь мені.*

Слова, які заповнюють паузу. Відповідні одиниці служать для підтримки розмови, створюють крихітний проміжок часу для формування ідеї чи репліки. У наведених перекладах застосовуються різноманітні аналоги мови перекладу:

- *Well – Ну../ Ем..*
- *Well, you know – Ну ти ж знаєш*
- *Sure, but – Звісно, проте*
- *hm – Хм*
- *Look,.. – Дивись,..*

Етикетні формули – це вирази, що використовуються для забезпечення ввічливості та поваги до співрозмовника. Такі форми або вирази допомагають

підтримувати ввічливий характер розмови. Під час перекладу надаються відповідні сталі вирази цільової мови. Наприклад:

- *Hello, this is* – *привіт/ добрий день це*
- *Good morning / day / afternoon / evening* – *Добрий ранок / день / вечір*
- *May I / Could you / Would you* – *Чи можу я / Не могли б ви*
- *Goodbye / Have a great one / See you* – *Бувай / До зустрічі*

Велика кількість простих речень – речень, які мають одну граматичну основу у вигляді одного підмета та присудка. Таке речення виражає завершену думку чи висловлення і може бути як непоширеним, так і поширеним. На відміну від складних речень, просте речення не має частин, які з'єднуються за допомогою сполучників (сурядних чи підрядних). Наприклад:

- *This is such a good day* – *Який гарний день*
- *The Sun is shining* – *Сонце сяє*
- *What are you doing?* – *Що ти робиш?*
- *This is Paul. He is nice* – *Це Пол. Він добрий*
- *She is sick* – *Вона захворіла*

Інтонація. Її варіювання входять до паралінгвістичних засобів мовлення. Окрім інтонації можуть включатися такі елементи, як тон голосу, міміка, жести, паузи та вживання слів паразитів. Паралінгвістичні засоби спілкування можна визначити як несловесні засоби вираження емоцій та прошарків інформації, які супроводжують вербальну мову і мають достатньо значний вплив на сприйняття предмету та теми розмови. Завдяки інтонації відображаються почуття мовця, проте слухач через його вимову отримує також і велику кількість інформації, наприклад звідки походить мовець, яка він людина (відкрита, щира, формальна чи серйозна), який жанр гумору він використовує (сарказм чи іронію) і т.д. [9].

Контекстуальні розриви. Цей фактор має значення неочікуваних ситуативних розривів у мовленні. Такі розриви можемо спостерігати під час різкої зміни теми розмови, коли один з учасників діалогу відходить від вже існуючої теми і неочікувано вводить нову основу для продовження дискусії. Іноді контекстуальні розриви можуть відбуватись, коли один із мовців згадує тему або проблему, яка його бентежить, і, згадавши про неї, змінює напрямок уже наявного діалогу.

Повтор. Цей інструмент застосовується з метою показати емоційне навантаження та вагомість репліки. Ця характеристика може мати вигляд повторення однієї частини речення чи останнього слова. Проте, також ціла репліка може повторюватись, найчастіше це відбувається при відтворенні та показу щирої радості та захопленості; з іншої сторони повтори можуть показувати розлюченість, пригнічення чи роздратованість. Наведемо приклади:

- *I got the ticket! I got the ticket! I got the ticket!* – *Я придбала квиток! Я придбала квиток! Я придбала квиток!* Це репліка героїні Рейчел з серіалу «Друзі», яка за допомогою повторення показує свою щирю радість після придбання омріяного квитка.

- *Move it, move it* – *Розступіться, посуньтесь.* Даний випадок може свідчити про роздратованість мовця та бажання швидше пройти в бажаному напрямку.

- *Go on! Fight! Fight! – Давайте! Деріться! Бийтесь!* Тут спостерігаємо за заохоченням мовця до конкретних дій інших осіб.

- *My family's in Florida and I'm in New York, My family's in Florida and I'm in New York. – Моя сім'я у Флориді, а я в Нью-Йорку; Моя сім'я у Флориді, а я в Нью-Йорку!* Це репліка бешкетника Кевіна з фільму «Один вдома 2». Тут спостерігаємо різноманітні емоції героя під час вимови однієї і тої ж самої фрази. В першій вимові демонструються почуття розпачу та тривожності, тоді як в наступній – радощів, очікування пригод впродовж соло-подорожі.

Риторичні запитання. Значна кількість дослідників вважає, що риторичні запитання – це емоційно забарвлені твердження чи заперечення, в яких у стверджувальних структурах виражається емпатичне заперечення, а в заперечних – емпатичне ствердження (G. Leech, J. Svartvik, R. Quirk, S. Greenbaum, П. Рестан та ін.). Друга група вчених характеризує риторичні запитання як такі, що містять приховані твердження, які мають емоційний характер (Г. Панкрац, Р. Рейнганд) [10].

- *Is he for real? – Це він серйозно? Він не жартує?*
- *Have we met? – Ми знайомі?*
- *What did you ever do to help me? Nothing. – Ти хоча б чимось мені допоміг? Ні.*
- *Are you talking to me? – Ви розмовляєте зі мною?*
- *Do I know you? – Я вас знаю?*
- *What good does it do? – Яка з того користь?*

Сленг. Цей феномен можна охарактеризувати як нестійкий пласт лексики, який постійно адаптується, розвивається та розквітає. Він є характерною частиною емоційного забарвлення лексики і є невід'ємною частиною мови. Сленг є показником змін у мовленні, трендах, суспільстві і, можна навіть стверджувати, змін по всьому світу [11].

- *Deadline – Дедлайн.* Не зважаючи на те, що це термін походить з англійської мови, його активно та ґрунтовно додали у свій словниковий запас різноманітні країни світу. Найдоцільніше і можливо стверджувати перше застосування по всьому світу стало популярним у галузі ІТ, в якій домінує англійська мова. З перекладацької точки зору можна зазначити, що термін було адаптований за допомогою транскрипції, яка входить до списку перекладацьких трансформацій [15].

- *Cringe – Кринж, сором.* Це слово є прикладом молодіжного сленгу. З перекладацької точки зору одиницю було адаптовано за допомогою транскрипції.

- *Top-notch – Суперовий.* Слово несе в собі значення найкращого, на вищому рівні предмета. З перекладацької точки зору було використано еквівалент.

- *Klutz – Незграба.* Було застосовано просторіччя, яке додає слову, що перекладається, необхідну характеристику відхилення від літературної норми [32].

Ідіоми є важливим компонентом мовної системи. Вони виконують функцію передачі прихованих значень, які нерідко відрізняються від значення їх складових елементів. Вони мають культурну й символічну природу, що ускладнює їхнє розуміння без знання контексту. Основні семантичні характеристики ідіом полягають у їхній метафоричності, фразеологічній цілісності та здатності

викликати емоційний або образний вплив на реципієнта. У мовній системі ідіоми функціонують як засоби кодування інформації, дозволяючи ефективно передавати складні ідеї через компактні мовні одиниці. Ця особливість відіграє особливо важливу роль у контексті міжкультурної комунікації, оскільки ідіоми можуть бути як потенційним джерелом комунікативних бар'єрів, так й ефективним засобом взаєморозуміння між представниками різних культур [23]. Розглянемо найпоширеніші способи перекладу ідіом: описовий переклад, абсолютний еквівалент, фразеологічний аналог та відносний еквівалент. Наприклад:

- *It rains cats and dogs* – *Лле як із відра*. Цей вираз є прикладом використання фразеологічного аналогу, в умовах якого, зміст оригіналу передається цілком правильно, проте відсутні спільні одиниці у відповідниках.

- *Break the ice* – *Зламати кригу, покласти початок*. Перший варіант є прикладом абсолютного еквіваленту, де відбувся *word for word* / *дослівний* переклад. Тоді як в другому варіанті, *покласти початок*, підбрано фразеологічний аналог.

- *Pull someone's leg* – *дражнити*. Відповідно до «Cambridge dictionary» цей англомовний вираз має описовий відповідник українською – *дражнити*.

- *Pigs might fly* – *коли рак на горі свисне*. Ця ідіома перекладається за допомогою фразеологічного аналогу.

- *All is not gold that glitters* – *не все те золото, що блищить*. Цей вираз є прикладом відносного еквіваленту, де спостерігається невеличкі відмінності оригіналу з перекладом, в цьому випадку зміна порядку слів. Або ж вираз *be as busy as a bee* – *трудитися, як бджола*, де відмінність полягає у застосування контекстуальної заміни словосполучення *be busy* [20].

Жаргон. Це мовний феномен, який використовується певними соціальними, професійними або корпоративними групами, такими як аристократи, бізнесмені, студенти, спортсмени та інші. [54]. Жаргон відрізняється наявністю специфічних слів та виразів, які характерні для цієї групи, і часто порушує загальноприйняті мовні норми. Він є своєрідним комунікативним інструментом, що може мати свої правила та замкнуту спільноту, іноді навіть засновану на грі. Жаргонізми, як ключовий аспект мовної культури, відіграють важливу роль у спілкуванні та відображають соціально – культурні аспекти сучасного суспільства [53]. Завдяки цій особливості спробуємо розглянути якими кримінальними жаргонами користуються в цій сфері:

- *Dealer* – *торговець* (у кримінальному жаргоні це торговець заборонених речовин, зброї)

- *Grass* – *марихуана*

- *To hang* – *зависати* (молодіжний жаргон, який означає *відпочити, потусити, зібратись разом*)

Діалект. За П. Гриценко, територіальним діалектом можна вважати специфічний варіант мови, що є засобом комунікації людей, що об'єднані певною територією, матеріальною та духовною культурою, історією та традиціями, та може ототожнюватися із «говором». Водночас В. Винник описує соціальний діалект як «варіацію загальної мови, яка використовується в спілкуванні певних соціальних, професійних, вікових та інших груп населення» [36; 41]. Оскільки діалект є лише

варіацією певної мови, його в першу чергу впізнають та розглядають як мову, яка стала базою для розвитку діалекту, проте він має ряд характерних елементів, наприклад, такі як слова чи фрази, що зустрічаються лише в певній місцевості або в певному соціальному колі. Розглянемо приклади кокні діалекту: *Apples and rice*, вираз має значення *nice* чогось легкого та класного; *Garden (pardon)*, тобто вираз несе в собі значення одиниці вибачення.

Анозіонезис – це прийом, коли в розмові мовець в останній момент змінює думки і продовжує репліку. Він використовується для максимально реалістичного відтворення природного мовлення персонажів, насамперед діалогічного, та для імітації комунікативних ситуацій, де обрив мовлення спричинено різними факторами [8]. Наприклад:

- *Mary, is it you? He said in concern.*

- *What on earth....* Мовець був спантеличений і схвилюваний ситуацією, де він неочікувано почув шорох у себе вдома.

Інверсія. Стилїстична інверсія – це навмисне порушення сталого порядку членів у реченні з метою виділити певний член речення. Наприклад:

• *I do hope – Я дійсно сподіваються*

• *Sure can do – Звичайно можу це зробити / виконати.*

У розглянутих прикладах спостерігаємо за особливістю перекладу цієї мовної особливості: було застосовано декомпресію (додавання) у вигляді підсилюючих слів в українському перекладі, таких як *дійсно, це*.

Нейтрально забарвлені слова – це загальноживана лексика будь-якої мови. Вона є характерною для будь якого виду спілкування та тексту. До таких слів належать: *bank* – банк, *home* – дім, *smile* – посмішка, *school* – школа, *side* – сторона / бік і велика кількість інших лексичних одиниць.

Анадиплозис – повторення одного або декількох слів таким чином, що остання частина репліки повторюється на початку іншої частини. Найчастіше цей інструмент використовується в літературних текстах, особливо в поезії. Проте у діалозі також можуть бути випадки його застосування, наприклад:

- *Will you go to the grocery store? – Чи міг би ти піти до магазину?*

- *Grocery store, again? I have just returned from there. – Магази́ну, знову? Я тільки повернувся звідти.*

В цьому прикладі продемонстровано повторення словосполучення *Grocery store*, яке у першій репліці займає останнє місце і його повторення у другій репліці на першому місці.

Стилїстично забарвлені книжкові слова. Характерною особливістю цього інструменту є застосування експресивних та літературних слів. Зазвичай такі мовні одиниці досить рідно використовують у повсякденному мовленні. Наприклад: *entirely appropriate* – цілком доречний, *deduce* – робити висновки, *commencement* – розпочати, *appropriate credentials* – відповідні повноваження.

У цій роботі буде проаналізовано особливості діалогічного мовлення у серіалі «Шерлок», і завдяки специфічним відмінностям та особливостям цього кіносеріалу буде можливість розглянути цю особливість ґрунтовніше.

Переклад діалогічного мовлення не є простою трансформацією словосполучень однієї мови на іншу. Цей процес потребує поглибленого розуміння

та сприйняття перекладачем ситуації, в якій знаходяться герої, їх місцезнаходження, і зазвичай професіоналу потрібно розуміти, яким чином відбувається розмова, тобто в яких відносинах знаходяться співрозмовники. Залежно від цих відносин учасників діалогу зміст та стиль розмови і відповідно переклад змінюється (може бути перше знайомство, робочі комунікації, політичні обговорення, інтерв'ю, дружнє спілкування, функціональні короткі комунікації).

Ключовим завданням діалогічного перекладу є забезпечення адекватного перекладу не лише на лексичному рівні, а також і передача емоційного забарвлення мовлення одного індивіда і за умов перекладу двосторонньої комунікації перекладу розмови двох індивідів. У випадку кіноперекладу діалогів спеціалісти мають звертати увагу на численну кількість умов, таких як: невербальна комунікація, сюжет, зміст сцен, відносини героїв і найголовніший пункт – тривалість репліки. Цієї особливості не можемо спостерігати під час перекладу текстових носіїв і навіть під час усної інтерпретації, адже в ній тривалість може відрізнитись і це не впливає на кінцевий результат – передачу змісту. Проте, в процесі кіноперекладу існують чіткі рамки тривалості реплік, які не можуть порушатись з тієї причини, що це впливає на довжину кадрів. Якщо перекладаний діалог буде закороткий, то глядачі будуть спостерігати, як актори на екрані продовжують розмовляти, а дубляж українською або іншою мовою завершився. В результаті аудиторія буде розчарована і сформує уявлення, що відбувся якийсь ряд технічних помилок. В протилежному випадку, якщо тривалість дубляжу буде задовгою, то це спричинить дезорієнтацію у глядачів, коли вони все ще будуть чути записані рядки дубляжу, проте кадрова обстановка зміниться. Вище зазначені порушення не мають місця в якісному кіноперекладі, атже спеціалісти кіноадаптації мають брати до уваги цю характерну рису перекладу [66; 69].

1.3. Кінопереклад як форма аудіовізуального перекладу: визначення, види, стратегії

Під терміном аудіовізуальний переклад розуміється переклад медіа-форматів, що мають візуальний або звуковий вигляд. Насамперед цей переклад використовується під час процесу трансформації фільмів та відео з однієї мови чи культури на іншу. При аудіовізуальному перекладі оригінальний матеріал модифікується та зазвичай доповнюється, тобто заповнюються лакуни. Згідно з визначення перекладознавчої енциклопедії «Routledge», аудіовізуальний переклад – це галузь перекладознавства, що займається перенесенням мультимедійних текстів іншою мовою та/або культурою. Основні способи створення значення в аудіовізуальних текстах включають мову, зображення, музику, колір та перспективу [67].

Дотримуючись свого визначення, Перес Гонсалес перелічує різноманітні терміни, що існують в англійській мові, для позначення аудіовізуального перекладу [67]. У німецькій мові термін «медіапереклад» використовується як синонім аудіовізуального перекладу; в інших випадках зазвичай йдеться про окремі процеси. В українській мові аудіо- та кіно- переклад виступають найширше використаними термінами, коли мова йде про переклад фільмів, серіалів та відео носіїв.

Прийоми, які першими спадають на думку, коли чуєш термін «аудіовізуальний переклад», використовуються в перекладі фільмів і телесеріалів: міжмовні та внутрішньомовні субтитри, дубляж і, в документальних фільмах, навіть закадровий голос. Аудіоопис для незрячих також можна вважати добре відомою технікою.

Методи аудіовізуального перекладу класифікуються різними науковцями по-різному. У другому виданні «Енциклопедії перекладу «Routledge» (2009) методи кіноперекладу зібрані під заголовком «Аудіовізуальний переклад», де спочатку зазначено субтитрування, з примітками щодо міжмовного, двомовного та внутрішньомовного субтитрування, озвучування з закадровим голосом, аудіоопис, вільний коментар, інтерпретація фільмів та дубляж. Інші класифікації є ще детальнішими, оскільки всі ці процеси можна додатково класифікувати [59; 67].

Розглянемо найбільше застосовані види кіноперекладу – **субтитрування** та **дублювання**. Генрік Готліб зазначає: «З 1929 року, коли перші озвучені фільми стали доступними міжнародній аудиторії, домінували два методи перекладу фільмів: субтитрування та дублювання. Останній іноді називають постсинхронізацією» [56]. Де Лінде і Кей стверджують, що субтитрування «доповнює діалоги фільму письмовими титрами, тоді як дубляж повністю замінює оригінальні діалоги фонетично налагодженим синхронним усним перекладом» [51].

Згідно з твердженням Шварца, основна проблема в субтитруванні виникає через різницю між швидкістю мовлення та швидкістю читання; текст повинен бути зменшений. Швидкість мовлення людей не збігається зі швидкістю читання. Вони говорять швидше, ніж читають. На екрані є місце лише для 30-40 символів, що створює обмеження простору, а також через технічні обмеження внизу екрана може бути розміщено лише два-три рядки тексту [71].

Багато дослідників вивчали стратегії перекладу, наприклад, Крінгс (1986), Хеніг (1995), Кіралі (1995), Шеффер і Карл (2013). Лершер визначає стратегію перекладу наступним чином: «Стратегії перекладу були визначені мною як процедури, які суб'єкти використовують для вирішення проблем перекладу. Відповідно, стратегії перекладу мають свою відправну точку в усвідомленні проблеми суб'єктом, і їхнє завершення (або можлива попередня підготовка) до вирішення проблеми або в усвідомленні суб'єктом нерозв'язності проблеми на даний момент часу. Між усвідомленням проблеми перекладу та усвідомленням її вирішення або нерозв'язності можуть відбуватися подальші вербальні та/або ментальні дії, які можна інтерпретувати як стратегічні кроки або елементи стратегій перекладу» [63; 73].

Готтліб є одним із відомих вчених, які спеціалізуються на дослідженні аудіовізуального перекладу. Стратегії перекладу Генріка Готтліба – це набір із десяти стратегій субтитрування, які отримали широке визнання в галузі аудіовізуального перекладу. Ці стратегії є такими:

1. *Розширення* – використовується, коли оригінал потребує пояснення через деякі культурні нюанси, які неможливо передати мовою перекладу.

2. *Парафраз* – застосовується у випадках, коли фразеологія оригіналу не може бути відтворена в тій самій синтаксичній формі в мові перекладу.

3. *Перенесення* означає стратегію повного і точного перекладу вихідного тексту.

4. *Імітація* зберігає ті самі форми, зазвичай імена людей і назви місць.

5. *Транскрипція* використовується у випадках, коли термін є незвичайним навіть в оригінальному тексті, наприклад, використання третьої мови або безглуздої мови.

6. *Дислокація* застосовується, коли в оригіналі використовується якийсь спеціальний ефект, наприклад, дурна пісня в мультфільмі, де переклад ефекту є важливішим за зміст.

7. *Конденсація* – скорочення тексту найменш помітним способом. Це може здатися типовою стратегією, але, як ми побачимо пізніше, це не завжди так.

8. *Децимація* – це крайня форма конденсації, коли, можливо, з міркувань швидкості мовлення, опускаються навіть потенційно важливі елементи.

9. *Видалення* означає повне усунення частин тексту.

10. *Резигнація* описує стратегію, яка застосовується, коли неможливо знайти рішення для перекладу і значення неминуче втрачається [56].

Розглянемо сформовані стратегії кіноперекладу для дубляжу та субтитрування дослідника Metin Tekin, які він визначив у своїй роботі «Оцінка стратегій аудіовізуального перекладу в субтитруванні та дубляжі "Крижаного серця" на турецьку мову». Відповідно дослідник визначив наступні стратегії кіноперекладу:

1. *Точний переклад*: переклад слова, фрази або речення з оригінального фільму на мову перекладу без будь-яких доповнень, скорочень або спотворень. У цій стратегії ігноруються відмінності між однією та множиною, відмінності у формулюванні, невеликі відмінності у структурі речень між мовою перекладу та мовою оригіналу, а також нульовий підмет, і все це вважається точним перекладом.

2. *Близький переклад*: дуже схожий та відповідний перекладу, але можуть бути деякі доповнення та/або скорочення.

3. *Адаптація*: використання зовсім іншого виразу або інших слів для передачі того самого реального значення або переклад оригінального значення за допомогою зовсім іншого виразу, але з тим самим значенням, що й оригінал.

4. *Заміна*: переклад оригінального значення на мову перекладу за допомогою непов'язаних слів. Іншими словами, стратегія заміни виникає з повністю новими значеннями.

5. *Додавання*: додавання деяких речень, яких немає в оригінальному тексті, до виразів мови перекладу.

6. *Вилучення*: вилучення речень, які є в оригінальному тексті. Іноді деякі речення не потрібно згадувати, або перекладач не повинен їх перекладати. Більше того, особливо для дубляжу, необхідно вилучити речення через швидкість фільму [73].

З іншої перспективи, наприклад, у дубляжі, де дистриб'ютори, а не перекладачі, вибирають назви блокбастерів, де сценаристи діалогів змінюють текст, поданий перекладачем, де режисери дубляжу вносять додаткові зміни і навіть додають текст, якого не було в оригіналі (звідси італійський символ дубляжу *sul tutto*, або SM), де навіть актори та актриси можуть вносити додаткові зміни, не

кажучи вже, звичайно, про коректорів у відділах контролю якості, як свідчать деякі вчені, зокрема ті, хто займається концепцією генетичного аналізу [70;76], все одно можемо говорити про переклад і не потребуємо терміну «адаптація», щоб відобразити реальність, в якій панують постійні та колективні зміни. Дубльований текст не є ідентичним до вихідного тексту, але він також не є іншим текстом, як стверджує Коскінен [60]. У субтитруванні, яке вважається вразливим видом перекладу [52], що піддається безжальному судженню аудиторії, втрачається щонайменше третина оригінальних діалогів, і, як продемонстрував Марті Ферріол, там можна знайти стільки ж стратегій адаптованого перекладу, скільки і в сценарії дубляжу. Те саме можна сказати про решту видів аудіовізуального перекладу, особливо про найкреативніші з них, які були створені новою активною аудиторією або споживачем [50; 64].

У цій кваліфікаційній роботі буде розглянуто особливості кіноперекладу діалогічного мовлення відповідно до вище названих стратегій перекладу науковців. Проте, аналіз вихідного перекладу не буде обмежуватися лише цими стратегіями, крім них будуть відмічені перекладацькі трансформації та особливості перекладу діалогічного мовлення.

Звернемо увагу на наступний кейс: коли сюжетна чи контекстуальна заміна в аудіовізуальному носії може відбуватись не лише тому, що відбувається переклад з однієї мови на іншу; навіть для низки країн, які володіють чи мають спільні державні мови, спеціалістами використовуються різноманітні замінні та узгоджувальні техніки. Цю особливість, можемо розглянути на прикладі англійських країн, до яких належать Австралія, США, Велика Британія та Північна Ірландія. Коли одне слово чи словосполучення в одній так званій офіційній мові мають різне, а іноді і взагалі нетотожне значення. Цю відмінність перекладачі можуть виносити у нижнє поле текстової одиниці/листа під час письмового перекладу та відзначити відмінність значень, проте для аудіовізуального перекладу використання цього інструменту не є можливим, і під час візуального відображення того чи іншого предмету невідповідна назва вплине на сприйняття глядачів. Зазначену специфіку можемо розглянути на основі слова *biscuit*, яке в австралійській та британській англійській має значення солодкого або солоного, запеченого, часто плоского і хрусткого тіста, тобто несе значення слова «печиво». Тоді як в американській англійській це слово має значення м'якого, пухкого, солоного хлібу або булочки, яку часто подають з підливою, схожого на скон. Водночас значення «печиво» в американській англійській має слово *cookie*. Таким чином, якщо під час показу одного з голлівудських фільмів на екрані буде висвітлено звичайний хлібний виріб, проте озвученого під назвою *biscuit*, австралійський чи британський глядач буде спантеличений і неприємно вражений роботою кіно-спілки та названими перекладачами. І у випадку, якщо неякісна контекстуальна заміна буде відбуватись на постійній основі, тоді споживачі того чи іншого контенту будуть завжди скептично налаштовані на прокати іншомовних та іноземних фільмів й серіалів.

Відповідно, можемо спостерігати за необхідністю та суттєвістю адаптації мовних одиниць навіть для країн та культур, які мають спільну мову та історію. Доцільно підкреслити, що роль відповідності та гарної адаптації набуває ще

більшої значущості під час кіноперекладу мов, які належать до різних лінгвістичних гілок.

Особливість кіноперекладу ґрунтується на тому, що цей вид перекладу об'єднує в собі всі технології та методи задля досягнення гідної адаптації. Можливо лише надати один виняток: у спеціалістів кіноперекладознавства є так звана «необмежена» кількість часу, щоб знайти та інтерпретувати зміст оригіналу, тоді як в усного перекладача немає можливості повернутись назад у розмові та змінити чи конкретизувати вже надане значення. Важливо наголосити, що кінопереклад не можна назвати легшим ніж усний переклад, вони займають рівноправно одне з вищих рівнів складності у перекладознавстві.

У цій роботі здійснюється аналіз особливостей діалогічного мовлення в кіноперекладі серіалу *Sherlock* [72] українською мовою [46]. Слід визнати, що переклад цього серіалу вважається складним через велику кількість кримінальної та наукової лексики і довгих реплік головного героя. Герой Шерлок Холмс відомий своєю ексцентричністю, інтелектом та педантичністю використовує неповсякденну та частково застарілу і складну лексику. Таке враження отримують навіть носії мови, котрі іноді стикаються з проблемою розуміння мови персонажа. На додаток до цього, актор, який зіграв Шерлока Холмса, виконав неймовірну акторську роботу і проявив характеристичні особливості героя в його мовленні, а саме швидкості мовленнєвого потоку з метою підкреслити філантропність та чітке небажання героя витратити час на балачки.

Головна задача кіноперекладу базується не тільки на передачі змісту та сюжету оригіналу на цільову мову, тобто треба не тільки визначити найкращі відповідники, проте оцінювати переклад на основі задуму, ідеї режисера та продюсера, брати до уваги середовище, культурні характеристики і переносити їх на іншу мову для іншої аудиторії. Процес кіноперекладу характеризується не тільки трансформацією вихідного тексту, а й вимагає відтворення всіх граней у вихідному тексті. Створений переклад перетворює, формує та оживляє оригінальний зміст в його адаптованому варіанті.

Натомість у роботі А. Павельєва та І. Єщенко висвітлюється протилежна думка: «Оскільки фільм – це насамперед гра акторів під певний музичний супровід, завдання перекладача полягає в тому, щоб точно передати тонкощі перекладеного діалогу, не спотворюючи задум режисера та не вкладаючи власну інтерпретацію в репліки персонажів. Кінопереклад не передбачає переробку авторського задуму чи нав'язування власної інтерпретації, а має передати лише точний та смисловий супровід подій, що відбуваються на екрані» [33]. Автори не вважають визначення науковців невірним чи недійсним, проте треба зауважити, що досягнення найкращого результату під час кіноперекладу, художнього перекладу чи звичайного текстового здійснюються за допомогою сприйняття та розуміння бачення автора роботи. Не розуміючи основи, на якій ґрунтується твір, неможливо досягнути якісного перекладу. Це спричинено наявністю широкої кількості синонімічних відповідників та значень кожного слова чи словосполучень у всіх мовах. Тільки після дослідження та ознайомлення з автором оригінального тексту чи сценарієм, режисером та продюсером фільму можливий якісний кваліфікований переклад.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНИЙ АНАЛІЗ КІНОПЕРЕКЛАДУ СЕРІАЛУ «ШЕРЛОК»

2.1. Особливості відтворення діалогічного мовлення героїв серіалу «Шерлок» в українському перекладі

В цій частині роботи буде розглянуто способи перекладу розглянутих попередньо особливостей діалогічного мовлення, стратегії перекладу, які найчастіше застосовуються перекладачами. Зокрема буде розглянуто частини діалогів з серіалу *Sherlock* та проаналізовано, як саме було передано стилістичний, граматичний та лексичний аспекти з урахуванням особливостей, що притаманні кіноперекладу.

Способи перекладу неповних речень(еліптичність). У роботі «Використання синтаксичних засобів у перекладі анімаційних фільмів» було зазначено, що елементи, котрі опускаються в мовленні частіше зрозумілі з предмету мовлення чи контексту. Під час дослідження було виявлено, що задля досягнення мовленнєвої мети застосовується аналогічні синтаксичні конструкції в перекладі. Проте, треба зазначити, що передача таких речень не обмежується лише цим видом відтворення і можуть використовуватись інші методи перекладу [40].

1) Повна передача оригінальної структури репліки:

MALE FRIEND OF A VICTIM №3: Did you get the car keys off her? [72] – Де ключі від тачки? [46]

FEMALE FRIEND OF A VICTIM №3: Got them out of her bag [72]. – Витягла з її сумки [46].

У відповіді подружжя жертви №3 спостерігаємо за скороченим варіантом відповіді «Got them out of her bag», в ньому опущено підмет «I», який можна зрозуміти з контексту. Також у перекладі відтворено нейтральне оригінальне слово «*car*» через сленговий відповідник «*тачка*», який передає розмовний характер спілкування серед двох друзів чи колег жертви №3. З перекладацької точки зору можемо стверджувати, що відбулась експресивізація (стилістична трансформація) та синонімічна заміна.

SHERLOCK: I need to know what bruises form in the next 20 minutes. A man's alibi depends on it. Text me [72]. – Через 20хвилин, чекаю смс про зміну синців. Від цього залежить алібі людини [46].

Molly: Listen, I was wondering. Maybe later, when you're finished...[72] – Знаєте, я тут подумала, може коли ви закінчите...[46]

SHERLOCK: You're wearing lipstick. You weren't wearing lipstick before [72]. – Нафарбувала губи. Раніше не фарбувала [46].

Мовний вираз Моллі, як «*Listen, I was wondering / Знаєте, я тут подумала*» є прикладом розмовного кліше, яке використовують у ввічливому початку розмови, коли змінюється тема мовлення. Також повна репліка «*Listen, I was wondering. Maybe later, when you're finished ...Знаєте, я тут подумала, може коли ви закінчите...*» є прикладом еліптичного речення, адже мовець обривається на півслові, тобто Моллі не встигла висловити свою думку до кінця, коли Шерлок перебив її. Тут також спостерігаємо за відтворенням неповного речення у перекладі. Можемо припустити, що перекладачі зберегли оригінальну структуру з метою

передачі характеристик героїні, а саме невпевненості та сором'язливості біля Шерлока, які були закладені в оригіналі.

WATSON: Oh, Bit different from my day [72]. – *Ох, а тут усе змінилось* [46].

FORMER FRIEND (of Watson): Oh, (chuckles) You've no idea! [72] – *Хм .., не те слово* [46].

У фразі Ватсона можемо відмітити еліптичне речення «*Bit different from my day*», в якому відсутній підмет та дієслово, яке мало б вигляд – *It's a bit different from my day*, в перекладі неповність речення також було передано. В українському перекладі також відтворили вигук «*Oh, – Ох,*» за допомогою транслітерації. Крім цього зустрічаємо одиницю, що заповнює паузу «*Oh, (chuckles) – Хм ..,*», що передають емоційну реакцію, а саме легкий сміх.

WATSON: We've only just met and we're going to go and look at a flat? [72] – *А не зарано, ми з'їжджаємося?* [46]

SHERLOCK: Problem? [72] – *А що?* [46]

Відповідь Шерлока є прикладом неповного речення, адже тут відсутні питальні структури, такі як *Is there a problem?* або *Do you have a problem?*. Така скорочена репліка є типовою ознакою вільного розмовного стилю. В перекладі збережено оригінальну структуру речення.

2) Відтворення втрачених мовних елементів в перекладі:

SHERLOCK: How fresh? [72] – *Давно?* [46]

MOLLY: Just in. 67, natural causes. Used to work here. I knew him, he was nice [72]. – *Щойно приїхала, 67 років, природня смерть. Він тут працював. Такий приємний* [46].

У відповіді патологоанатома Моллі «*Just in – Щойно приїхала*», спостерігаємо скорочення фрази «*He just came in*» (відсутній підмет). В українському дубляжі відтворили значення дієслова «*came in – приїхати*». Потім «*67*», мається на увазі «*67 years old*», в перекладі також додали втрачені мовний елемент «*67 років*». Також під час опису було опущено в мовленні підмет та присудок у частині «*natural causes*», коли має бути «*He died of natural causes*». В цій частині український переклад зберіг оригінальну форму словосполучення, відповідно не було додано підмита чи присудка. Проте ці скорочення є характерними для медичного мовлення, коли медперсонал вимовляє характеристики пацієнта, в нашому випадку жертви. І в кінці відсутній підмет у реченні «*Used to work here*», коли по контексту має бути «*He used to work here*», де знову відтворили підмет «*він*» в україномовній версії.

WATSON: I looked you up on the internet last night [72]. – *Я читав про Вас в Інтернеті* [46].

SHERLOCK: Anything interesting? [72] – *Знайшли щось цікаве?* [46]

WATSON: Found your website. The Science Of Deduction [72]. – *Ваш веб-сайт. Наука про дедукацію* [46].

Еліптичність присутня у питанні Шерлока «*Anything interesting?*», де відсутній підмет та присудок *Did you find anything interesting?*. В перекладі втрачене дієслово було відтворене. Також у відповіді Ватсона повторюється ця особливість діалогічного мовлення «*Found your website. The Science Of Deduction. Ваш веб-сайт. Наука про дедукацію*». Повна форма має вигляд *I found your website. It's called "The*

Science of Deduction», але в перекладі зберегли еліптичність та не додавали втрачені елементи.

Нижче розглянемо лише репліки, де зустрічаємо цю особливість діалогічного мовлення.

WATSON: Enough for a lifetime, far too much [72]. – *Стане, на все життя та навіть більше* [46]. В оригінальному реченні відсутній підмет та присудок, у перекладі відтворили присудок «стане» (буде достатньо), проте відсутність підмета залишалась.

Наступною характеристикою діалогічного мовлення є **вільне синтаксичне оформлення реплік**. Під час перекладу зазвичай не застосовуються особливі інструменти задля передачі цієї мовної особливості, лише використання інтонації та звернення, таким чином зосередження уваги на якийсь елемент може передати цю мовну особливість під час перекладу на українську мову. Це пов'язано з тим, що в більшості випадків в українському мовленні зміна порядку членів речення створює незначне наголошення на тому чи іншому елементі, та завдяки інтонації відбувається емотивне доповнення.

Переклад вільним синтаксичним оформленням:

MAN: She still dancing? [72] – *Вона ще танцює* [46].

WOMAN: Yeah, if you can call it that [72]. – *Так, якщо це можна так назвати* [46].

Спостерігаємо за вільним оформленням першої репліки оригіналу «*She still dancing?*», це доводить відсутність правильної граматичної будови теперішнього тривалого часу (Present Continues), яке має будову *to be + Ving*. В репліці чоловіка відсутнє допоміжне дієслово *to be* у формі *is*. В перекладі ця особливість передана через скорочення фрази «все ще», і відтворена лише друга частина «*Вона ще танцює*». Можемо стверджувати, що в перекладі було відтворено цю особливість діалогічного мовлення завдяки переносу вільного синтаксичного оформлення на іншу одиницю «*still / ще*».

WATSON: Are you still at Barts, then? [72] – *А ти досі в Бартсі?*[46]

MIKE (former friend of Watson): Teaching now, yeah [72]. – *Тепер вчу* [46].

Університетський приятель Ватсона у відповіді на його питання промовляє репліку, яка має вільне синтаксичне оформлення, оскільки в репліці «*Teaching now, yeah*» пропущено підмет та допоміжне дієслово (*I'm teaching now, yeah*), але зміст залишається зрозумілим із контексту і відповідає характеристикам розмовного стилю. В українському перекладі також спостерігаємо за збереженням вільного синтаксичного оформлення, а саме відсутність підмета «Я» в репліці.

SHERLOCK: Told Mike this morning I must be a difficult man to find a flatmate for. Now here he is, just after lunch, with an old friend clearly just home from military service in Afghanistan. Wasn't a difficult leap [72]. – *У ранці, я сказав Майку, що мені буде складно підшукати сусіда. І ось він тут як тут, з давнім другом, який повернувся з Афганістану. Це ж очевидно* [46].

WATSON: How did you know about Afghanistan? [72] – *Як узнали про Афганістан?* [46]

SHERLOCK: Got my eye on a nice little place in central London. We ought to be able to afford it. We'll meet there tomorrow evening, seven o'clock. Sorry, got to dash. I think I left my riding crop in the mortuary [72]. – Я знайшов чудове місце в центрі Лондона. Для двох буде не дорого. Зустрінемося завтра о сьомій вечора. Вибачте мушу бігти, здається я забув у морзі батіг [46].

В цьому досить великому уривку діалогу є декілька прикладів вільного стилістичного оформлення реплік та інших діалогічних особливостей. Почнемо з ремарк Шерлока «Told Mike this morning I must be a difficult man to find a flatmate for.», повна форма якої мала б бути: *I told Mike this morning that I must be a difficult man to find a flatmate for.* Тут було пропущено підмет «I» та сполучник «that», що є типовим прикладом розмовної еліптичності, властивої вільному стилю. Втім ці елементи були відтворенні в перекладі «У ранці, я сказав Майку, що мені буде складно підшукати сусіда.». У продовженні репліки Шерлока зустрічаємо приклад вільного стилістичного оформлення репліки, типової для усного мовлення «*Now here he is, just after lunch, with an old friend clearly just home from military service in Afghanistan*». В перекладі цієї діалогічної особливості не було відтворено, замість цього було додано відсутні елементи. Продовження вільного стилістичного оформлення споглядаємо у реченні «*Wasn't a difficult leap*» та «*Got my eye on a nice little place in central London*», де знову не було відтворено цю характеристику в перекладі.

SHERLOCK: Want to see some more? [72] – А хочете ще? [46]

WATSON: Oh, God, yes [72]. – О так, хочу [46].

В англomовному варіанті відсутня питальна структура та підмет «*Do you*» та підсилювальна одиниця «*Do you want to see some more*». Такі скорочення є типовими для живої розмовної мови, які надають природності та динаміці мовлення. І переклад виразу «*А хочете ще*» є структурним та стилістичним аналогом – тут аналогічно застосували неформальну структуру.

Мовні кліше. Ця особливість ідентична до етикетних формул та має схожі способи відтворення за допомогою вже готових та прийнятних відповідників, буквального перекладу та численних видів заміни та адаптації. Згідно дослідження Чернижа «Мовні кліше законодавчих актів ЄС крізь призму перекладу з англійської мови українською», було виявлено, що під час «перекладу мовних кліше та сталих юридичних термінів застосовується: генералізація та конкретизація, описовий переклад, додавання і вилучення слів, синтаксична перестановка, граматична заміна та членування речень» [43].

Повне відтворення у перекладі:

MALE INTERVIEWER № 2: If they're suicides, what are you investigating? [72] – Якщо це самогубства, то що ви розслідуєте? [46]

DETECTIVE LESTRADE: As I say, these suicides are clearly linked [72]. – Я вже сказав, ці, ці самогубства явно пов'язані [46].

Вираз «*As I say*» є прикладом мовного кліше, яке виконує комунікативну функцію. Це сталий вираз є характерним для розмовного мовлення. Перекладений український вираз «*Я вже сказав*» є скороченням від «Як я вже казав/сказав», який також виступає розмовним елементом у спілкуванні. Крім того, у цих репліках є

прояви повторення слова «*suicides / самогубства*», які в українському перекладі відтворили повтором «*ці, ці*», які передає та підкреслює тривожне та напружене мовлення детектива.

MIKE (former friend of Watson): I don't know, get a flatshare or something? [72]
– *Не знаю, винайми квартиру з кимсь [46].*

WATSON: Come on, who'd want me for a flatmate? [72] – *Та ну, хто мене витримає? [46]*

MIKE (former friend of Watson): Ha, ha (laughs) [72]. – *Ха, ха (сміється) [46].*

WATSON: What? [72] – *Що? [46]*

MIKE (former friend of Watson): You're the second person to say that to me today [72]. – *Сьогодні ти другий, хто каже мені ці слова [46].*

В цьому уривку діалогічного мовлення присутні декілька характеристик, які належать до особливостей діалогічного мовлення. По-перше, мовне кліше, яке належить до розмовного стилю «*Come on – Та ну*»; цей вираз має сталий розмовний характер, який часто вживають у неформальному спілкуванні. Український відповідник «*Та ну*» також належить до розмовних мовних кліше та передає здивування та скепсис. По друге, риторичне питання Ватсона «*who'd want me for a flatmate? – хто мене витримає?*» носить емоційно-іронічний характер, адже він стверджує, що ніхто не захоче з ним жити, та він не очікує отримати відповідь від свого приятеля.

MOLLY: So, bad day, was it? [72] – *Що, був важкий день? [46]*

В цій репліці Моллі також спостерігаємо за використанням мовного кліше, яке належить до розмовного стилю. Такий вираз як «*So,*» використовується для початку бесіди та встановлення контакту. Таку саму функцію виконує і сполучник «*Що,*». Крім того її репліка є прикладом риторичного запитання, яке було повністю передане в українському відповіднику.

Mrs HUDSON: There's another bedroom upstairs, if you'll be needing two bedrooms [72]. – *На горі, ще одна спальня, якщо вам знадобляться дві [46].*

WATSON: Of course we'll be needing two [72]. – *Звісно, знадобляться [46].*

Mrs HUDSON: Oh, don't worry, there's all sorts round here. Mrs Turner next door's got married ones [72]. – *Ох, не хвилюйтесь, хто тут лише не живе. У Місіс Тернер живе одностатеве подружжя [46].*

До мовних кліше належить вираз «*Of course, / Звісно*» та вираз з репліки Пані Хатсон «*don't worry / не хвилюйтесь*», які були перекладено за допомогою відповідників. Втім, тут також присутній приклад слова, що заповнює паузу «*Oh, / Ох,*», що не несе смислового навантаження, а служить натомість для вираження емоції.

DETECTIVE LESTRADE: Oh, for God's sake, if you're just making this up... [72]
– *Їй-Богу, якщо ви це вигадуєте... [46]*

Вираз «*for God's sake*» є сталою емоційною фразою, яка передає почуття обурення чи роздратованості мовця. В перекладі він був відтворений вигуком «*Їй-Богу*», який має схожий емоційний відтінок.

Слова, які заповнюють паузи. Зазвичай такі мовні елементи, які не мають змістового насичення мають схожі походження та співпадають у різноманітних

мовах. Проте, якщо той чи інший звуковий елемент не є розповсюдженим для країни реципієнта, тоді його замінюють на схожу за змістом одиницю. Наприклад розповсюджений австралійський вираз «Oi», який в сучасному мовленні також зустрічається і в інших англійських країнах і може мати значення «Хей», щоб звернути увагу, «Boo/ Ой» – виразити здивування. Також слід зазначити, що такі вставні заповнювачі лакун також мають іноді змістове навантаження. В такому випадку застосовується відповідний аналог, наприклад «Well, I mean» – «Ну чесно кажучи»/ «Ну насправді», де було використано декомпресію – додавання мовних елементів, та у другому варіанті контекстуальну заміну.

1) Відтворення за допомогою відповідника:

SHERLOCK: Hello [72]. – *Вітаю* [46].

WATSON: Ah, Mr Holmes [72]. – *Ох, містєре Холмс* [46].

SHERLOCK: Sherlock, please [72]. – *Просто Шерлок* [46].

Мовну одиницю, яку вимовив Ватсон «*Ah, / Ох*», можемо вважати прикладом вигуку, який виконую функцію слова, що заповнює паузу. Сама одиниця не несе змісту, проте передає легке здивування та неочікуваність, адже Шерлок раптово привітався та підійшов до нього, а Ватсон не помітив його, так як дивився в іншу сторону. Крім цього, знову спостерігаємо за етикетними формулами вимовленими Шерлоком: вираз привітання «*Hello / Вітаю*» відтворене відповідником та прохання «*Sherlock, please*» було замінено етикетним ситуативним відповідником «Просто Шерлок».

2) Заміна:

SHERLOCK: You're wearing lipstick. You weren't wearing lipstick before [72]. – *Нафарбувала губи, Раніше не фарбувала* [46].

Molly: I, uh... I refreshed it a bit [72]. – *Я .., так зовсім трохи* [46].

Одиниця «*uh...*» є типовим словом, яке заповнює паузу в англійському мовленні. Воно не має лексичного значення, а лише дає мовцю момент подумати та сформулювати думку. В перекладі цю одиницю передали через затягнуту вимову елементу «*Я*». Така передача є відповідною для українського мовлення.

WATSON: It's just uh, well...my leg [72]. – *Просто ем, ну...моя нога* [46].

В наведеному прикладі відбулась передача одного елемента відповідником, який також виконує функцію заповнення паузи. В оригіналі вигук «*uh*» був відтворений завдяки «*ем*», та «*well*» на «*ну*», які передають оригінальне емоційне навантаження героя, а саме його незручне становище в ситуації, коли Шерлок залишив його на одинці серед детективів та інших працівників поліції.

3) Декілька методик відтворення одиниць, які заповнюють паузу:

INTERVIEWER: DETECTIVE LESTRADE Inspector, how can suicides be linked? [72] – *Інспекторе, що пов'язує ці самогубства?* [46]

DETECTIVE LESTRADE: Well, they all took the same poison. Um, they were all found in places they had no reason to be. None of them had shown any prior intentions...[72] – *Всі прийняли однакову отруту. Ем, всіх знайшли там, куди вони раніше не ходили. Ніхто не виявляв схильності до...*[46]

INTERVIEWER: But you can't have serial suicides [72]. – *Але ж серійних самогубств не буває* [46].

DETECTIVE LESTRADE: Well, apparently you can [72]. – *Що ж, виходить бувають* [46].

«*Well*» є винятковим прикладом одиниці, яка заповнює паузу та надає мовцю таким чином час, щоб сформувавши свою думку. У цьому прикладі спостерігаємо за його використанням у двох репліках. В першому випадку «*Well, they all took the same poison – Всі прийняли однакову отруту*» перекладачі вирішили не переносити елемент «*Well*» в українському дубляжі і таким чином застосували вилучення. Натомість пізніше у наступній репліці детектива передали за допомогою транскрипційної передачі елемент «*Um – Ем*», а у наступній відповіді детектива Лестрада було передано мовну одиницю «*Well*» як «Що ж».

Етикетні формули. Особливість цього аспекту полягає у використанні існуючих відповідників, які є прийнятими формулами для української мови та мовлення. Як зазначалося у працях С. Баранової та А. Коробко [2] та Ф. Бацевич [3] існують сформовані формули та вирази задля вираження ввічливості, подяки, прощання, звернення, прохання, вдячності та вибачення. Відповідно це стосується як англійської так і української мови.

1) Переклад завдяки відповіднику:

DETECTIVE LESTRADE: Thank you [72]. – *Дякую* [46].

В кінці прес-конференції детектив вимовив етикетну формулу подяки «*Thank you*», яка має низку відповідників в українській: *дякую, щиро дякую, безмежно вдячний*, втім найрозповсюдженішим є звичайно вираз «Дякую».

MIKE (former friend of Watson): Sorry, it's in my coat [72]. – *Вибач, лишив у плащі* [46].

У відповіді Майка на прохання Шерлока позичити телефон фіксуємо ввічливу форму вибачення «*Sorry*», яке було відтворено завдяки еквіваленту «*Вибач*».

Також у продовженні сцени споглядаємо за наступним.

WATSON: Uh, here, use mine [72]. – *Ем, ось, візьміть* [46].

SHERLOCK: Oh, thank you [72]. – *Ох, дякую* [46].

У перекладі відтворили ввічливу форму дієслова «візьміть», яке застосовується задля передачі звернення на *Ви*. Також передано подяку через прямий український відповідник «*thank you / дякую*». Втім, бачимо використання слів, які заповнюють паузу у репліці Ватсона «*Uh / Ем*», яке переносить увагу з мовлення героїв на Ватсона. Також у репліці Шерлока «*Oh / Ох*» цей заповнювач паузи, передає неочікувану реакцію на пропозицію Ватсона.

Mrs HUDSON: Hello. Come in [72]. – *Вітаю. Проходьте* [46].

WATSON: Thank you [72]. – *Дякую* [46].

SHERLOCK: Shall we? [72] – *Дозвольте?* [46]

Формули вітання та подяки були відтворені українськими етикетними відповідниками. Лише переклад репліки Шерлока дещо відрізняється «*Shall we?*», адже питальна етикетна структура, яка зазвичай уживається як ввічлива пропозиція щось зробити разом, змінила свою форму на питальну форму дієслова «*Дозвольте?*», де змінився комунікативний намір із пропозиція на прохання.

2) Відтворення, за допомогою декількох варіантів:

SHERLOCK: Sorry, you were saying? [72] – *Вибач, перебив* [46].

MOLLY: I was wondering if you'd like to have coffee [72]. – *А ви не хочете випити кави?* [46]

SHERLOCK: Black, two sugars, please. I'll be upstairs [72]. – *Чорну, дві грудочки, буду на горі* [46].

MOLLY: OK [72]. – *Добре* [46].

В цьому уривку розмови наявні декілька діалогічних характеристик. Розглянемо їх детальніше. Почнемо з етикетних формул: тут наявні декілька прикладів їх застосування – «*Sorry*», «*you'd like to have*» та «*please*». Першу одиницю було повністю передано завдяки еквіваленту «*Sorry – Вибач*», у другому елементі було вилучено «б» у зверненні «*would like to – хотіли б*», втім інші одиниці були передані відповідно. І як бачимо, останню етикетну формулу «*please*» було повністю вилучено в перекладі. Вірогідно перекладачі прийняли рішення не передавати вислів прохання, щоб таким чином акцентувати характер головного героя серіалу та показати холодне ставлення героя до інших.

Крім цих особливостей тут також наявне, мовне кліше, яке має вигляд «*I was wondering*», яке було вилучено в перекладі. Аббревіатуру «ОК» можемо вважати сленгом, який є універсальним та за останнє десятиліття став інтернаціональним виразом. Його було передано через застосування україномовного еквіваленту «добре». Під час аналізу діалогу не можна не відмітити цікавий переклад словосполучення «*two sugars*» як «*дві грудочки*»; відтворення є специфічним, адже було застосовано мірну одиницю у вигляді «грудочок», втім назву вимірного продукту «*sugars*» (цукру) було вилучено.

3) Вилучення етикетної формули в перекладі:

SHERLOCK: Mike, can I borrow your phone? There's no signal on mine [72]. – *Майк, позичиш мобільний? Мій щось не ловить* [46].

MIKE (former friend of Watson): And what's wrong with the landline? [72] – *Подзвони зі звичайного* [46].

SHERLOCK: I prefer to text [72]. – *Я люблю смс* [46].

В оригіналі можемо виявити ввічливу та етикетно відповідну формулу запитального речення «*can I borrow your phone?*», адже в англійській мові завдяки *can, could* чи *would* формується ввічливе запитання та прохання. В українському мовленні ввічливими формулами є вирази «чи не могли б ви», «ваша ласка» та інші, проте в перекладі «*Mike, can I borrow your phone? / Майк, позичиш мобільний?*» було вилучено запитальну етикетну формулу. Окрім цього, дана репліка є прикладом простого речення, яке містить підмет (I) і присудок (*can borrow*). Можемо також відмітити, що в цьому уривку присутня невідповідність значень у перекладі, де в репліці Майка «*And what's wrong with the landline? Подзвони зі звичайного.*» повне словосполучення звучить, як *landline phone* тобто *стаціонарний телефон* і його відтворення в дубляжі «*звичайного (телефона)*» може спантеличити глядачів, адже не зрозуміло, що мається на увазі під звичайним телефоном. Можна зауважити, що варіант *Подзвони зі стаціонарного* краще б відтворював оригінальний задум.

MYCROFT (Sherlock's brother): Welcome back [72]. – *З поверненням* [46].

Тут використали адаптацію для відтворення контекстуального значення у ситуативному діалозі.

Можемо стверджувати, що наступні характеристики, як – *прості речення; апозіопезис; контекстуальні розриви та анадиплозис*, які належать до особливостей діалогічного мовлення, не мають конкретних способів перекладу, отже під час їх трансформації застосовується низка перекладацьких адаптивних технік.

Анадиплозис – це повторення одного або декількох слів, таким чином що остання частина репліки повторюється на початку іншої частини.

SHERLOCK: But? [72] – Але? [46]

WATSON: But the police don't go to private detectives [72]. – Поліція до таких не звертається [46].

Споглядаємо за повторенням частки «*but*». В першому висловленні це окреме слово, виголошене як питання, що виступає стимулом для продовження думки. У відповіді Ватсона фіксуємо повторення цієї одиниці з метою передачі безперервної думки, ніби герой підхоплює питання та доповнює його своєю відповіддю. Втім, в перекладі цю особливість вилучили. Вище відмічений приклад анадиплозису є дещо нетиповим, адже повтор відбувається між двома репліками двох персонажів, а не в мовленні одного героя. Проте, ефект підхоплення останнього слова повністю відповідає цій особливості. Схожий приклад анадиплозису можемо спостерігати і у нижче зазначеному уривку:

SHERLOCK: Traveled from Cardiff today, intending to stay in London for one night from the size of her suitcase [72]. – Приїхала сьогодні з Кардіффа, хотіла одну ніч провести в Лондоні, судячи з розміру її валізи [46].

DETECTIVE LESTRADE: Suitcase? [72] – Валізи? [46]

SHERLOCKM: Yes. She's been married at least ten years, but not happily [72]. – Валізи так. Що найменше 10 років у шлюбі, але в не щасливому [46].

Тут відбувся повтор одиниці «*suitcase*»: спочатку під час аналізу Шерлока, і пізніше її повтор у репліці детектива, адже на території вбивства не було знайдено інших речей загиблої, окрім тих, які були одягнуті на неї. Цим можемо пояснити здивування та спантеличення детектива. На додаток в українському перекладі відтворили повторення ще один раз у відповіді головного героя на питання Лестрада «*Валізи так*».

SHERLOCK: I get killed [72]. – Мене вб'ють? [46]

MORIARTY: Kill you? No, don't be obvious [72]. – Вб'ють? Ні, не будь банальним [46].

У діалозі присутній анадиплозис: останнє слово попереднього речення повторюється на початку наступного, і таким чином підсилюється драматичний ефект «*get killed*» та «*Kill you?*». Цю особливість було збережено й в перекладі.

Цю мовну особливість досить рідко фіксуємо в мовленні героїв серіалу, що не є дивним, адже анадиплозис застосовують частіше всього в поетичній прозі та художній літературі.

Апозіопезис – прийом, коли в розмові мовець в останній момент змінює думки і продовжує репліку.

Відтворення оригінальної структури:

SERGEANT SALLY DONOVAN: You know what I think, don't you? [72] – Знаєш, що я думаю, га? [46]

SHERLOCK Always, Sally. I even know you didn't make it home last night [72]. – Завжди Селлі. Учора ти ночувала не вдома [46].

SERGEANT SALLY DONOVAN: I don'twho's this? [72] – Я не...хто це? [46]

SHERLOCK Colleague of mine, Dr Watson [72]. – Мій колега, Доктор Ватсон [46].

Цю особливість діалогічного мовлення фіксуємо у репліці сержантки Саллі Донован «*I don'twho's this? / Я не...хто це?*», де вона спочатку думала заперечити вислів Шерлока, проте зупинилась та замість цього задала питання стосовно наявності Ватсона, як незнайомого чоловіка. У перекладі апозіопезис було відтворено завдяки збереженню структури оригіналу. Також тут наявне риторичне запитання у репліці сержантки «*You know what I think, don't you? / Знаєш, що я думаю, га?*». Таким чином Селлі Донован підкреслює характерну ознаку головного героя Шерлока, а саме його відмінні та точні спостереження. В перекладі ознаки риторичного запитання були збереженні та відтворені.

WATSON: Listen, um If you'd be able to lend me some.. Sherlock, are you listening? [72] – Слухай ем, ти б не міг мені позичити...Шерлоку, ти слухаєш? [46]

Герой не закінчує вимовляти прохання, як перериває фразу і звертається до Шерлока. Цю мовну особливість було відтворено еквівалентом.

Приклад **контекстуальних розривів** у серіалі.

Повне відтворення:

У сцені розмови секретарши та її боса на початку першої серії є такий діалог:

SECRETARY: I love you [72]. – Я тебе кохаю [46].

BOSS: When? [72] – Коли? [46]

SECRETARY: Get a cab! [72] – Таксі викликай [46].

Не знаючи та не розуміючи контексту, неможливо сприйняти та вичислити зміст питання боса «*When / Коли?*». Незважаючи на те, що в цьому моменті глядачі як оригіналу так і реципієнти перекладу неточно розуміють стосунки між цими героями, лише пізніше, коли відбувається прес-конференція і дружина (яка виявилась не секретаршою) вбитого чоловіка дає своє інтерв'ю, лише тоді аудиторія точно ідентифікує їх стосунки (те, що вони коханці). З перекладацької точки зору було передано контекстуальний розрив буквальним перекладом, а саме українським словниковим відповідником англійського слова. Слід зазначити, що інтонаційне наголошення у мовленні секретарши, яке має наказовий характер «*Get a cab!*», замінене на стилістично м'якше в українській «*Таксі викликай*», проте також є наказовим.

MIKE (former friend of Watson): This is an old friend of mine, John Watson [72]. – Це мій давній друг, Джон Ватсон [46].

SHERLOCK: Afghanistan or Iraq? [72] – Афганістан чи Ірак? [46]

WATSON: Sorry? [72] – Що? [46]

SHERLOCK: Which was it, in Afghanistan or Iraq? [72] – Де саме в Афганістані чи Іраку? [46]

WATSON: Afghanistan. Sorry, how did you..? [72] – В Афганістані. Вибачте, як ви..? [46]

В цьому уривку відстежуємо декілька прикладів, які належать до діалогічних особливостей. Почнемо з контекстуального розриву, яке було спричинено неочікуваним запитанням Шерлока «*Afghanistan or Iraq? / Афганістан чи Ірак?*». В перекладі структуру речення було повністю передано. У шокованій відповіді Ватсона «*Sorry? / Що?*» можемо зазначити заміну етикетного виразу, яке може мати наступний переклад «*Вибачте / Перепрошую*», проте в перекладі використали питальну одиницю «*Що?*», яке передає спантеличення героя. Надалі, контекстуальний розрив має повторення у ремарці Шерлока «*Which was it, in Afghanistan or Iraq? / Де саме в Афганістані чи Іраку*», тут цей елемент також був переданий в перекладі. У останній відповіді Ватсона фіксуємо неповне речення «*Sorry, how did you..? / Вибачте, як ви..?*», адже його перебило повернення Моллі та звернення Шерлока на неї.

В цій же сцені знову фіксуємо контекстуальний розрив, спричинений Шерлоком.

SHERLOCK: How do you feel about the violin? [72] – Подобається скрипка? [46]

WATSON: I'm sorry, what? [72] – Вибачте, що? [46]

SHERLOCK: I play the violin when I'm thinking and sometimes I don't talk for days on end. Would that bother you? Potential flatmates should know the worst about each other [72]. – Коли я думаю граю на скрипці, іноді цілими дням мовчу. Ви не проти? Потенційні сусіди мають знати всі вади [46].

WATSON: You told him about me? [72] – Це ти розповів? [46]

MIKE (former friend of Watson): Not a word [72]. – Ні не я [46].

В цьому випадку причиною контекстуального розриву також є неочікуване питання Шерлока щодо його вподобань у сусідському середовищі «*How do you feel about the violin? / Подобається скрипка?*». Оригінальне речення сформовано досить ввічливо та ненав'язливо, тоді як у перекладі більш чіткіше та прямолінійніше, що свідчить про стилістичну зміну. Знову зустрічаємо ввічливе звернення Ватсона до головного героя «*I'm sorry, what? / Вибачте, що?*» – етикетна формула, яка має на меті ввічливо попросити мовця повторити його речення, була перекладана за допомогою еквівалента.

Прості речення

MIKE (former friend of Watson): I heard you were abroad somewhere getting shot at. What happened? [72] – Чув ти бігав під кулями закордоном. Що сталося? [46]

WATSON: I got shot [72]. – Добігався [46].

Відповідь Ватсона на питання є прикладом простого речення, адже є один підмет «I» і присудок «got shot». У перекладі застосували контекстуальну заміну, як у питанні друга так і в відповіді Ватсона. Крім того, можемо визначити, що дієслівну пасивну конструкцію «got shot» передали активною формою «добігався», що надає висловлюванню розмовного та іронічного відтінку.

Еквівалент:

WATSON: That's a skull [72]. – Це череп [46].

SHERLOCK: Friend of mine. When I say friend...[72] – Мій друг, якщо так можна сказати..[46]

Mrs HUDSON: What do you think, then, Dr Watson? [72] – Подобається, Докторе Ватсон? [46]

В наведеному прикладі споглядаємо за прикладами простого речення у репліці Ватсона «*That's a skull. Це череп.*». В відповіді Шерлока фіксуємо неповне речення «*Friend of mine.*», де відсутній підмет та присудок, адже повна форма має вигляд *He's a friend of mine*. В перекладі це та наступне речення об'єднали «*Мій друг, якщо так можна сказати..*», тобто використали зовнішню інтеграцію.

DETECTIVE LESTRADE: Will you come? [72] – Ви поїдете? [46]

SHERLOCK: Who's on forensics? [72] – Хто експерт? [46]

DETECTIVE LESTRADE: Anderson [72]. – Андерсон [46].

SHERLOCK: He doesn't work well with me [72]. – Ми не спрацюємо [46].

DETECTIVE LESTRADE: Well, he won't be your assistant [72]. – Він працюватиме окремо [46].

SHERLOCK: I need an assistant [72]. – Мені потрібен помічник [46].

DETECTIVE LESTRADE: Will you come? [72] – Ви їдете? [46]

В цьому уривку діалогічного мовлення кожне речення є простим, відповідно передано було і в українській мові.

Варіювання інтонації. Під час перекладу зазвичай зберігається інтонаційне вираження та звернення уваги на елемент мовлення. Це відбуваються завдяки калькуванню оригінальної будови речення або іноді зміни порядку слів з наголошенням на той чи інший член фрази.

1) Відтворення:

WATSON: Any point in asking where I'm going? [72] – Є сенс питати куди я їду? [46]

FAKE NAME ANTHEA: None at all John [72]. – Жодного... Джон [46].

В наведеному прикладі фіксуємо повне збереження інтонації та паузи перед вимовою жінкою імені Джона. Не дивлячись на те, що кількість одиниць в перекладі зменшилась, це не вплинуло на сприйняття дубляжу, оскільки не відбулась затягнута пауза чи протяжність вимови оригіналу не була більшою за ту, що була відтворена в перекладі.

WATSON: Well, thank God you're above all that [72]. – Слава Богу, ви вище за це [46].

В цій репліці було відтворено та збережено саркастичний тон Доктора Ватсона після твердження брата Шерлока щодо його драматичності.

GUY (from the first scene in 2d episode): Four hundred years old, they're letting you use it to make yourself a brew [72]. – Їм чотириста років, а томі дозволяють в них чай заварювати [46].

Ця репліка є характерним риторично інтонаційним твердженням з емоційно навантаженим підтекстом. Іронічний відтінок репліки було збережено в перекладі та відтворено.

2) Додавання:

WATSON: Couple of biscuits too, if you've got 'em [72]. – Можна з печивом, якщо у вас є [46].

Mrs Hudson: Not your housekeeper! [72] – Не прислуга [46].

Відповідь Пані Хадсон є прикладом вільного стилістичного оформлення «*Not your housekeeper*», адже відсутній підмет та присудок «*I am*». В перекладі цю особливість було відтворено повторенням оригінальної структури, крім цього під час накладання аудіовізуальних рядків акторка дубляжу відтворила цей елемент додатковою інтонаційною особливістю, а саме невеличкою поскладовою зупинкою «Не при – слу – га».

3) Заміна інтонації іншим інструментом:

SHERLOCK: No, she was leaving an angry note in German! Of course she was writing Rachel, no other word it can be [72]. – *Ні, лишила гнівне послання німецькою. Звісно вона писала Рейчер, звісно це ім'я* [46].

Репліка характерна емоційним навантаженням, оскільки має іронічно-саркастичний тон, який створює герой. В оригіналі репліка має вищий рівень емоційності, який не було передано в перекладі через те, що актор дубляжу не зберіг саркастичну паузу після виразу «*Of course*», і при перекладі було прийнято рішення відтворити саркастичність повторенням замість збереження інтонації «*звісно, писала Рейчер, звісно це ім'я*».

Повтор. Існують різні види повтору, залежно від їх частоти застосування та місця у реченні. Втім, в переклад ця діалогічна особливість зазвичай передається відповідним повтором. Попри це, іноді можуть застосовуватись синонімічні та контекстуальні заміни у випадках, коли перекладачі приймають рішення вилучити цей елемент діалогу з метою досягнення найкращого на їх думку вихідного матеріалу.

ELLA (therapist/psychologist): How's your blog going? [72] – *Як ваш блог?* [46]

WATSON Yeah, good. (clears throat) Very good [72]. – *Та добре (відкашлюється) Чудово* [46].

В цьому уривку діалогу спостерігаймо за вилученням повторного елемента та застосування синонімічного заміника «чудово», який несе в собі більшу експресивність і тим саме відтворює оригінальний допоміжний елемент «*very*», який передає ступінь порівняння прислівників. Також тут наявний елемент, який заповнює паузу «*Yeah / Ta*», що передає якісну ознаку і несе зміст *достатньо* (добре).

MIKE (former friend of Watson): John! John Watson! Stamford, Mike Stamford. We were at Barts together [72]. – *Джон! Джон Ватсон! Стамфорд, Майк Стамфорд. Ми разом училися* [46].

WATSON: Yes, sorry, yes, Mike, hello [72]. – *Вибач, не впізнав Майк. Привіт* [46].

MIKE (former friend of Watson): Yeah, I know, I got fat [72]. – *Так, знаю розтовстів* [46].

WATSON: No, no [72]. – *Ні* [46].

В перекладі залишилися повторні вирази друга Ватсона, коли він кликав його та повторював своє прізвище «*John! John Watson! Stamford, Mike Stamford.../ Джон! Джон Ватсон! Стамфорд, Майк Стамфорд*». Втім, наступні повтори, які вимовляв Ватсон були вилучені «*Yes, sorry, yes*» та були повністю замінені шляхом

контекстуальної заміни на «*Вибач, не впізнав*». І в наступній репліці Ватсона повтор також вилучили і залишили в перекладі лише один вираз «*Hi*».

WATSON: You know, I've got a phone. I mean, very clever and all that, but, er you could just phone me. On my phone [72]. – *А в мене є мобільний. Усе це дуже ефектно, але...можна було подзвонити. На мобільний* [46].

Тут наявне повторення одиниці «*phone*», у декількох значеннях як мобільного телефона так і дії – зателефонувати, подзвонити – в перекладі, як бачимо, було збережено цю особливість, коли йшлося про телефон «*є мобільний*», «*на мобільний*», проте дію передали за допомогою еквіваленту «*подзвонити*».

Риторичні запитання. Використання цього діалогічного інструмента характеризує цілком досягнути ефективного комунікативного впливу на співрозмовника. У процесі перекладу застосовуються різноманітні перекладацькі трансформації та способи перекладу задля найкращого досягнення відповідника. Залежно від ситуативного середовища спеціалісти обирають, як найкраще передати цей елемент діалогічного мовлення: зберігти повну форму, скоротити або змінити залежно від контексту.

1) Збереження риторичної форми:

SHERLOCK: That's enough to be going on with, don't you think? The name's Sherlock Holmes, and the address is 221B Baker Street. Afternoon [72]. – *То як цього вже достатньо? Ім'я Шерлок Холмс, адреса Байкер Стріт 221Б. Щастя* [46].

MIKE (former friend of Watson): He's always like that [72]. – *Так, він такий* [46].

Після висловлювання своїх спостережень Шерлок завершив репліку риторичним питанням «*That's enough to be going on with, don't you think? / То як, цього вже достатньо?*», що свідчить про те, що він не очікував отримати заперечень чи питань від Ватсона. Втім, в цьому уривку також є приклад етикетного виразу прощання *Good afternoon*, яке має поширену скорочену розмовну форму «*Afternoon*», застосування якого бачимо в діалозі. Отже, в цій невеличкій репліці фіксуємо еліптичність словосполучення та відтворення етикетної форми українськомовним відповідником.

GUY (from the first scene in 2d episode): Can I maybe decide that for myself? [72] – *А можна я сам це вирішу?* [46]

Тут хлопець хотів запросити жінку з музею на побачення, проте вона відмовила, сказавши «*Я тобі не аж так подобаюсь*», на що хлопець відповів риторичним питанням, чи може він сам це вирішити. В українському перекладі було збережено форму оригіналу, лише було вилучено одиницю «*maybe*».

2) Заміна риторичного запитання на твердження:

SHERLOCK: Dear God, what is it like in your funny little brains? It must be so boring [72]. – *Боже, уявляю як нудно живеться з таким крихітним мозком* [46].

В прикладі спостерігаємо заміну риторичного питання на твердження, адже в оригіналі «*what is it like in your funny little brains?*» можемо визначити риторичне питання завдяки формуванню англійського питального речення з елементами «*what is it...*» та його заміни на твердження в перекладі «*уявляю як нудно живеться з таким крихітним мозком*». Втім, тут наявне й мовне кліше – вигук «*Dear God*»,

яке відповідає іронічному або драматичному висловленню здивування чи роздратування. Його було відтворено еквівалентом «*Боже*».

WATSON: What? [72] – Що? [46]

SHERLOCK: Mine was in the bedroom [72]. – Мій у спальні [46].

WATSON: What? And you couldn't be bothered to get up? It's password protected [72]. – Важко було його принести. І в мене стояв пароль [46].

В цьому уривку було вилучено повторну фразу Ватсона «*What?*», і в цій ж репліці знаходиться риторичне питання «*And you couldn't be bothered to get up?*», де відбулась контекстуальна заміна з конкретизацією *get up – принести*, та невелика експресивізація у фразі «*couldn't be bothered – Важко було його принести*», де присутній докір, але в перекладі він звучить різкіше.

Сленг. Цей мовний інструмент посягає достатньо значну роль у сучасному спілкуванні, проте його передача є досить важким процесом. Перекладачі стикаються з низкою труднощів під час відтворення сленгу, адже він може мати культурно референційний зміст, бути повними або частковими неологізмами, виступати грою слів. Відповідно до І. Корунець для ефективної передачі сленгових виразів можуть застосовуватись лексико-граматичні перекладацькі трансформації, відповідно наступні: транскрипція, транслітерація, калька, описовий переклад, буквальный переклад, відповідник/аналог, синонімічна заміна, компресія, контекстуальна заміна і інші [18; 19; 21].

1) Переклад еквівалентом:

GUY 1: Yes, yes! Taxi! - I'll be back in two minutes, mate [72]. – Гей, гей! Таксі! Чувак я зараз [46].

GUY 2: What? [72] – Що? [46]

GUY 1: I'm just going home to get my umbrella [72]. – Та візьму собі парасольку [46].

GUY 2: You can share mine [72]. – І цієї вистачить [46].

GUY 1: Two minutes, all right? [72] – Я швидко, добре? [46]

В цьому уривку діалогу між другорядними героями, було виявлено повторення «*Yes, yes! / Гей, гей!*» та дружнє сленгове звернення до приятеля – «*mate / чувак*». Також можемо вважати, що останнє питання «*Two minutes, all right? / Я швидко, добре?*» є прикладом риторичного питання, адже герой не дає іншому мовцю вибору, окрім як погодитись і продовжити свій шлях на одинці. З перекладацької точки зору можна пропустити, що елемент повторення зберігся, проте його зміст замінили відповідним для українського мовлення вигуком «*гей*», що використовується для того, щоб привернути увагу. Сленгова сучасна англійська одиниця «*mate*» отримала прийнятий україномовний сленговий вираз «*чувак*», тобто перекладачі використали еквівалент. Риторичне питання зазнало адаптації у процесі кіноперекладу, коли зміст зберігся, проте було використано інші засоби.

WATSON: It's just sometimes this bloody thing... [72] – Просто іноді ця клята травма... [46]

Mrs HUDSON: I understand, dear, I've got a hip [72]. – Розумію, те саме зі стегном [46].

WATSON: Cup of tea'd be lovely. Thank you [72]. – Від чаю не відмовлюсь. Дякую [46].

Одиниця «*bloody*» є прикладом британського сленгу і застосовується як лайливе емоційне підсилення у розмові. Його було передано завдяки українському емоційному лайливому аналогу «*клята*». Етикетна форма подяки «*Thank you*» відтворена сталим еквівалентом «*Дякую*».

SERGEANT SALLY DONOVAN: Hello, freak! [72] – Привіт псих [46]

SHERLOCK: I'm here to see Detective Inspector Lestrade [72]. – Я до детектива Лестрада [46].

Звернення «*freak*» є сленговим словом, значення якого залежить від контексту та може означати: *дивак, ненормальний, псих, фанатик*. В цьому діалозі слово виступає образливим зверненням. Український відповідник «*псих*» відповідає контекстуальному й емоційному відтінку оригіналу та передає розмовно-грубе звернення героїні то Шерлока.

SERGEANT SALLY DONOVAN: You know why he's here? He's not paid or anything. He likes it. He gets off on it. The weirder the crime, the more he gets off [72]. – Знаєте чому він тут? Йому ж за це не платять. Це його. Він кайфує. І що дивніший злочин тим краще [46].

Фраза «*get off on it*» є сленгом та має низку значень – *бути під наркотичним сп'янінням/ під кайфом; отримувати задоволення від чогось часто в сексуальному контексті*. Як бачимо, в перекладі було адаптовано вираз за допомогою розмовного еквівалента «*кайфує*». Слід зазначити, що елемент повторення цього сленгового виразу в перекладі вилучили. З перекладацької точки зору також цікава контекстуальна заміна речення «*He likes it*», що означає *йому це подобає*, проте в дубляжі отримав вигляд «*це його*».

2) Стилiстична заміна:

SHERLOCK: That's not what people normally say [72]. – Люди зазвичай кажуть iнше [46].

WATSON: What do people normally say? [72] – I що ж? [46]

SHERLOCK: Piss off! [72] – Пішов ти! [46]

Фраза «*Piss off!*» є сленгом, грубим розмовним виразом, який іноді вживається як лайка. У процесі перекладу стійкий та емоційно навантажений англomовний вираз переклали менш емоційним «*Пішов ти*»; отже, відбулась логізація (пом'якшення емоційного навантаження на більш стриману та нейтральну форму).

Жаргон. Процес перекладу сленгу та жаргонів майже не виокремлюють у сучасному науковому просторі. Належно вважати, що і способи та методи їх перекладу є схожими. До основних способів передачі жаргонізмів належать: рівнозначний переклад лексики, тобто за допомогою відповідника; переклад зі зміною ступеня експресивності [6].

1) Вилучення:

BOSS: What do you mean, there's no ruddy car? [72] – Як це немає машини? [46]

SECRETARY: He went to Waterloo, I'm sorry [72]. – Вибач, водій поїхав до Вотерло [46].

Слово «*ruddy*» має низку значень, проте у цій репліці воно несе в собі розмовний відтінок, що відповідає за змістом синоніму слова «*bloody*», яке вживається для емоційного підсилення без застосування лайки. Цей розмовний вираз можна передати через низку українських відповідників, таких як: *чортове, прокляте, бісовий*. Втім, як можемо бачити, в українському дубляжі відсутній цей жаргонізм, та разом з тим споглядаємо, що репліка була значно зменшена завдяки перекладацькій трансформації компресії (вилучення одиниць в реченні). Ймовірно, це було спричинено тим, що тривалість реплік була замала, щоб передати жаргонізм, втім вилучення цієї одиниці не вплинуло на сприйняття ситуацій та не зазнало непорозумінь у глядачів. В україномовному мовленні секретарши можемо виявити зміну порядку слів, а саме перенос виразу «*I'm sorry. Вибач*» на перше місце, що краще відповідає нормам українського узусу.

2) Переклад засобом відповідника:

Mrs Hudson: I'll make you that cuppa, you rest your leg [72]. – Зроблю чайку, вам з ногою краще... [46]

WATSON: Damn my leg! Sorry, I'm so sorry [72]. – До біса ногу. Вибачте, мені дуже прикро [46].

Розмовний елемент Місс Хадсон «*cuppa*» є скороченням від «*cup of tea*», використання якого є поширеним в британській розмовній мові. Його переклад «*чайку*» є прикладом пестливого розмовного варіанту української мови – у стандартному мовленні застосували б варіант «*чай*». Переклад здійснено за допомогою відповідника. Треба відмітити, що емоційне навантаження оригіналу було успішно передано в перекладі. Втім, у відповіді Ватсона також є розмовний жаргонізм вираз «*Damn*», характерний неформальністю та експресивністю. Його було передано в українській мові емоційно навантаженим відповідником «*До біса*». Також у відповіді героя застосовано повторення «*Sorry, I'm so sorry*», а етичну форму *Sorry* було повторено двічі. В перекладі цю характеристику було передано завдяки заміні другої одиниці іншим стилістичним та синонімічним аналогом.

WATSON: Passed out, choked on her own vomit [72]. – Знепритомніла і захлинулась власним блювотинням [46].

Репліку Ватсона можна описати як медично-професійний чи кримінальний жаргон, де описується причина смерті. В українському варіанті її відтворено еквівалентним способом «*Знепритомніла і захлинулась власним блювотинням*», зберігаючи сенс, втім трохи знизивши рівень професійності.

SHERLOCK: Professional person, going by her clothes. I'm guessing the media, going by the frankly alarming shade of pink [72]. – Судячи з одягу кваліфікований спеціаліст, сфера ЗМІ, судячи із зухвалого відтінку рожевого [46].

Жаргонізм є вираз «*going by her clothes*», застосований для оцінки людини за зовнішнім виглядом, характерний для аналізу професій. Його відтворено прямим еквівалентом «*судячи з одягу*».

WATSON: What's wrong with my hand? [72] – Що не так із рукою? [46]

SHERLOCKS BROTHER: You have an intermittent tremor in your left hand. Your therapist thinks it's post-traumatic stress disorder [72]. – Ваша ліва рука тремтить, у вас тремор. Терапевт думає це через пост травматичний стрес [46].

Тут присутні медичні жаргонізми: «*tremor*» передали спочатку описовим перекладом «*тремтить*», а пізніше транслітерацією «*тремор*», яке відповідає термінологічному визначенню. Водночас і вираз «*post-traumatic stress disorder*» можемо вважати медичним жаргоном, який часто зустрічається під час лікування психологічного стану військових та людей, які пережили незвичайні та важкі події. Його було відтворено аналогічно, тобто word-for-word, де «*пост*» – транслітерація, «*травматичний*» – адаптивне транскриптування, «*стрес*» – транслітерація, останню одиницю словосполучення «*disorder*», яку можна перекласти як порушення, було вилучено.

3) Описовий переклад:

WATSON: Asphyxiation probably [72]. – Удушення, мабуть [46].

Після огляду жертви №4 Ватсон використав медичний термін «*Asphyxiation*», який можна характеризувати як професійний жаргон. У дубляжу застосували описовий переклад «*удушення*» і таким чином вилучили професійну специфіку терміну.

Діалект. Мануела Пертегела розглядає п'ять можливих варіантів передачі діалектів при перекладі драматичних творів: переклад вигаданим діалектом, компіляцію або суміш кількох діалектів, переклад паралельним діалектом (тобто, діалектом цільової мови), локалізацію (повне перенесення у дійсність цільової мови) та стандартизацію (заміна діалектних елементів стандартними) [37; 68]. В українському дубляжі можемо спостерігати за широким використання третього способу – перекладом за допомогою паралельного діалекту цільової мови, який має вигляд «суржику», закарпатського, одеського, харківського або іншого регіонального діалекту.

Яскравий приклад цієї характеристики можемо виокремити у першій сцені 3 серії, де головний герой спілкується з ув'язненим, який хоче замовити детективних послуг Шерлока Холмса, щоб той довів його невинність.

CONVICT (Mr Bewick): We had been to a bar, nice place, and, er, I got chatting with one of the waitresses, and Karen weren't happy with that, so... when we get back to the hotel, we end up having a bit of a ding-dong, don't we? She's always getting at me, saying I weren't a real man [72]. – Ми були у барі, непоганому й, я почав говорити з однією офіціанткою, Каринці це не сподобалось, тому коли ми вернутись в готель в нас виникає сварка. Вона завжди наїжджати. Казала я ніколи не бути мужик [46].

SHERLOCK: Wasn't a real man [72]. – Не був мужиком [46].

CONVICT (Mr Bewick): What?[72] – Що?[46]

SHERLOCK: It's not "weren't", it's "wasn't" [72]. – Правильно, не був мужиком [46].

CONVICT (Mr Bewick): Oh [72]. – Ах..[46]

SHERLOCK Go on [72]. – Я слухаю [46].

CONVICT (Mr Bewick): Well.. then I don't know how it happened, but suddenly there's a knife in my hands and you know me old man was a butcher, so I know how to handle knives. He learned us how to cut up a beast [72]. – Ну.. не знаю як сталося, але

в мене раптом опинитись ножик, загалі мій батя був мясником тож і вмів користуватись ножи. Він навчити мене розбирати туші [46].

SHERLOCK Taught [72]. – Навчив [46].

CONVICT (Mr Bewick): What?[72] – Що?[46]

SHERLOCK Taught you how to cut up a beast [72]. – Навчив вас розбирати туші [46].

CONVICT (Mr Bewick): Yeah, well, then I done it [72]. – Ну, я і так і зробити [46].

SHERLOCK Did it [72]. – Зробив [46].

CONVICT (Mr Bewick): Did it! Stabbed her! Over and over and over, and I looked down, and she weren't wasn't moving no more. Any more. God help me, I dunno how it happened, but it was an accident, I swear. Eh, you've gotta help me, Mr Holmes! Everyone says you're the best. Without you I'll get hung for this [72]. – Зробив! Шпирнув її! Удар за ударом, удар за ударом і потім поглянув на неї, а вона бути, була геть не рухомою. Взагалі. Боже помагай. Не знаю як все статись випадково. Присягаюсь. Ви повинні мене витягти Містере Холмс. Всі кажуть ви найкращі. Без вас мене за це підвісять [46].

SHERLOCK No, not at all, Mr Bewick. Hanged, yes [72]. – Ні, Містере Бібік. Повісять так [46].

Мовлення ув'язненого не можемо локалізувати до конкретного району Лондона чи регіону Британії, герой спілкується узагальненим низько реєстровим британським просторіччям. Його не можна назвати кокні, адже відсутні характерні фонетичні ознаки та звукові злиття. Втім, цей вид діалекту можемо визначити як неформальне, робітниче або просторічне британське мовлення. Присутні типові неграматичні форми, тому його не можна віднести до літературної англійської через ці ознаки, що свідчать про застосування соціального діалекту.

В українському перекладі застосовано адаптивне відтворення, тобто оригінальну особливість передали через збереження форм неправильно відмінюваних дієслів, таких як «коли ми вернутись» замість правильного оформленого коли ми вернулись, або «Вона завжди найжджати. Казала я ніколи не бути мужик.», коли правильно оформлене речення мало б вигляд вона завжди найжджає. Казала, я ніколи не був мужиком. Подібні приклади передачі діалектних особливостей споглядаємо й надалі. Вважаємо такий спосіб відтворення адекватним, оскільки він чітко передає специфіку кіносцени та мовлення героя.

Окрім збереження оригінальних діалектичних реплік, перекладачі прийняли рішення додати додаткові хибні форми дієслова «*there's a knife / опинитись ножик*»; «*know how to handle knives / користуватись ножи*»; «*I dunno how it happened, but it was an accident / Не знаю як все статись випадково*» та додали жаргонні звернення «*Karen / Каринці*», «*old man / батя*». Ці зміни були застосовані з метою передати глядачеві соціальний прошарок персонажа, а саме його неосвіченість.

Ідіоми. Особливості цього інструменту були розглянуті в теоретичній частині, проте зазначимо найпопулярніші способи перекладу ідіом, зокрема у посібнику І. Корунця «Теорія і практика перекладу» було виокремлено наступні способи: 1) відтворення за допомогою абсолютного еквіваленту; 2) за допомогою

фразеологічного аналогу; 3) за допомогою відносного еквіваленту; 4) за допомогою описового перекладу [19].

1) Переклад за допомогою абсолютного еквіваленту:

SHERLOCK: Houston, we have a mistake [72]. – *Х'юстон у нас проблема* [46].

Ідіоматичний вираз, оригінальна форма якого має вигляд «Houston, we have a problem» є сталим культурно ідіоматичним виразом, який набув інтернаціональних характеристик. Він походить від популярної цитати космонавтів з місії Apollo 13. В перекладі його було відтворено абсолютним аналогом, тобто буквальним перекладом.

2) Переклад фразеологічним аналогом:

SHERLOCK: Now and then [72]. – *Час від часу* [46].

Ідіому було передано завдяки українській фразеологічній одиниці, яка передає оригінальне значення виразу (інколи, періодично); такий приклад відтворення є найкращим в цьому випадку.

3) Описовий переклад:

WIFE (widow): My husband was a happy man who lived life to the full [72]. – *Мій чоловік був щасливою людиною, жив повноцінним життям* [46].

Як бачимо, у вислові є ідіома «*live life to the full*», яка може також мати варіант «*live life to the fullest*», і може мати такі україномовні відповідники як: «брати від життя все», «не відкладати життя на потім», «жити на повну», «жити із задоволенням» і «жити на повну катушку». В перекладі було використано описовий переклад «*жив повноцінним життям*», який відтворює значення оригіналу і підходить до ситуативного застосування.

Mrs HUDSON: Both of you? [72] – *Із Шерлоком?* [46]

SHERLOCK: Impossible suicides? Four of them? No point sitting at home when there's finally something fun going on! [72] – *Загаткові самогубства. Усі чотири. Нащо сидіти в дома, коли нарешті діється щось цікаве!* [46]

Mrs HUDSON: Look at you, all happy [72]. – *Не можна так радіти* [46].

В уривку наявний ідіоматичний зворот «*No point (doing something)*», який має значення *немає сенсу* (щось робити), і в перекладі замінений перекладом скороченим питальним словом «*нащо*» (від питання *навіщо*), що є стилістично природним для української мови.

SHERLOCK: Intended to stay in London for one night before returning home to Cardiff – so far, so obvious [72]. – *Хотіла переночувати в Лондоні, перед поверненням до дому в Кардіфф – Поки все очевидно* [46].

WATSON: Sorry, obvious? [72] – *Вибачте, очевидно?* [46]

Вислів Шерлока закінчується фразою «*so far, so obvious*», яка є розмовною, ідіоматичною конструкцією. Цей вираз є модифікованою версією ідіоми «*so far, so good*». Український варіант «*Поки все очевидно*» було відтворено буквальним перекладом слів, і не було застосовано україномовну ідіому.

SHERLOCK: Helping me take a point [72]. – *Помагаєте розслідувати* [46].

Словосполучення «*take a point*» є ідіоматичним; в перекладі його було вилучено. Натомість значення в українському дубляжі було передано описовим перекладом; спеціалісти кіноперекладу застосували контекстуальну заміну та підібрали підходящий відповідник, відштовхуючись від контексту «розслідувати».

4) Вилучення:

SHERLOCH: Dr Watson! [72] – *Докторе Ватсон!* [46]

WATSON: Hm? [72] – *Хм?* [46]

DETECTIVE LESTRADE: Oh, do as he says. Help yourself [72]. – *Робіть, все як він каже* [46].

В цьому уривку діалогу зустрічаємо ідіому, вимовлену детективом «*Help yourself*», втім у перекладі ідіоматичну одиницю вилучили.

Інверсія. Переважно інверсія спостерігається в поезії, коли автор хоче наголосити на чомусь, стилізувати вірш або просто зберегти риму, хоча її можна зустріти в інших видах текстів, наприклад в публіцистичних, проте рідше [39]. Вважається, що інверсія є потужним стилістичним засобом, який використовується задля створення емоційної інтонації, тобто звернення уваги на якийсь елемент мовлення. В українському перекладі важко передати через порядок слів експресивність та наголос на якомусь явищі, лише під час вимовлення та інтонації можуть бути відтворені особливості інверсії.

DETECTIVE LESTRADE: God help me [72]. – *Боже, помози!* [46]

Англомовний вираз є прикладом інверсії, адже в реченні відсутні допоміжні дієслова та додаткові одиниці. Фраза «*God help me*» є розмовною інверсією, де було змінено стандартний порядок слів задля передачі емоційності та лаконічності. У перекладі «*Боже, помози*» особливість було збережено.

FEMALE WORKER IN MUSEUM (from 2d episod): Some things aren't supposed to sit behind glass, they're made to be touched. To be handled [72]. – *Деякі речі не можна ховати під склом, вони люблять людські руки. Люблять дотик* [46].

В цій репліці вираз «*To be handled*» є відокремленою безособовою інверсією, де було винесено інфінітив на початок фрази для звернення уваги. У перекладі не було збережено інверсійної форми, втім було передано комунікативну функцію.

SHERLOCK: Flying all the way around the world twice in a month [72]. – *Двічі на місяць облітаєш навколо світу* [46].

Репліка є прикладом еліптичного речення з інверсійною структурою, де пропущено суб'єкт та допоміжне дієслово. В перекладі зберегли інверсію, де дієслово «облітаєш» вказує на другу особу однини. Таким чином, було збережено ефект спонтанної розмовної репліки.

Оскільки переклад **стилістично забарвлених книжкових слів** не характеризується застосуванням особливих способів під час адаптації на іншу мову, можемо зазначити широке використання стилістичних та лексико-граматичних трансформацій таких як: синонімічна заміна, контекстуальні заміна, траскодування, логізація, експресивізація; окрім них також основні способи перекладу word-for-word або буквальний переклад, надання еквіваленту і інші.

У другому епізоді під час сцени в музеї зустрічаємо декілька прикладів таких одиниць.

FEMALE WORKER IN MUSEUM (from 2d episod): Artisans [72] – *майстри* [46]; слово належить до літературного рівня мови. Означає «майстер» чи «ремісник»,

який виготовляє продукцію за традиційним рецептом. Відтворено завдяки синонімічному відповіднику.

FEMALE WORKER IN MUSEUM (from 2d episod): The pot is seasoned by repeatedly pouring tea over the surface [72]. – Що частіше користуєшся чайником то прекраснішим він стає, чайник загартовують неодноразово поливаючи чаєм [46].

Seasoned / загартовують було перекладано за допомогою контекстуальної заміни.

FEMALE WORKER IN MUSEUM (from 2d episod): The deposit left on the clay creates this beautiful patina over time [72]. – З часом осад, який лишається на глині утворює от таку гарну патину [46].

Patina книжкове слово, яке рідко з'являється в побутовій мові, було передано в дубляжі через адаптивне транскодування.

FEMALE WORKER IN MUSEUM (from 2d episod): Some pots, the clay has been burnished by tea made over four hundred years ago [72]. – Є чайник поверхню, яких цей вишуканий наній полірує вже 400 років [46].

Слово *burnished* є літературно описовою одиницею, контекст оригіналу було відтворено через синонімічну заміну.

Tea / вишуканий наній – в цьому випадку спеціалісти передали нейтрально забарвлене слово «*tea*» експресивізованим описовим методом «*вишуканий наній*».

Експресивація нейтрально забарвлених слів:

Пізніше під час зібрання, де відбувається конференція з детективом та журналістами розмову перебиває звук смс повідомлення, яке отримали всі в залі в один момент і на екрані з'являється повідомленні «Wrong!». В оригіналі воно не має аудіовідворення, проте в українському перекладі додали звукову доріжку та переклади повідомлення «*Wrong!*», як «Дурня». Саме слово «*wrong*» має наступні відповідники: *неправильно, погано, хибно, помилково*. Втім, в перекладі застосували контекстуальну заміну та передали експресивність, яка має вигляд знаку оклику в оригіналі і в українському дубляжі передана через вербальну заміну більш експресивнішим відповідником. І саме слово «*дурня*» належить до розмовно-емоційної лексики. Впродовж сцени декілька разів вираз «*wrong*» було перекладано як «дурня», і можна вважати цей елемент як повторення, яке зберігає свою форму та використовується декілька разів.

2.2. Дослідження перекладацьких рішень та труднощів у кіноперекладі серіалу *Sherlock*

В кіноперекладі існує багато додаткових елементів, що потребують передачі. Такими елементами можуть бути смс повідомлення, текст банерів, реклам, статей та журналів, які відображаються на екрані і зазвичай зберігають свою оригінальну мову. Необхідно зазначити, що в серіалі є варіанти перекладу, коли візуальна заміна мови оригіналу може бути здійснена на мову перекладу, проте в більшості випадків глядачі отримують субтитранізований чи аудіо переклад: на екрані з'являються повідомлення на телефоні, комп'ютері, і під час озвучування актори дубляжу додають додаткову звукову стрічку, де вони вимовляють зміст висвітленої інформації, або зміст переноситься на субтитри. Такий приклад кіноперекладу можемо побачити в сцені, де доктор Ватсон проглядає свій он-лайн блог і в

українському перекладі надпис на екрані *The personal blog of Dr. John H. Watson* має аудіозований відповідник – *Особистий блог доктора Джона Ватсона*. З перекладацької точки зору були використані наступні зміни: синонімічна заміна, транслітерація, розшифрування аббревіатури, вилучення аббревіатури **H.**, яка є *middle name*/середнім іменем та адаптивне транскодування імені та прізвища. Розглянемо кожну зі змін окремо.

Почнемо з першої – синонімічної заміни *personal* на *особистий*. Зміст цієї трансформації полягає у можливості вибору відповідників значення, які зафіксовані за цим словом у словнику. Слово *personal* має в українському перекладі два відповідники «особистий» та «персональний»; перекладачі серіалу обрали перший відповідник, що є доречним за контекстом.

Наступна заміна – транслітерація слова *blog* – *блог*. Дане слово є інтернаціоналізмом і не потребує українського відповідника. За кембриджським словником *blog* має два варіанти перекладу – «блог» та «щоденник в Інтернеті». Другий варіант є застарілим та не використовується широким загалом, тому перекладачам використали транслітерований відповідник.

Наступний крок – розшифрування аббревіатури «*Dr.*». В українській мові *Доктор* є єдиним способом передачі. В українському мовленні не існує скороченого варіанту слова *Доктор* ні в усному ні в писемному мовленні, проте для англійської мови скорочення «*Dr.*» є широко застосованою одиницею мови, так само як *BA* – *бакалавр* (гуманітарних наук) або перший науковий ступінь, *MA* – *магістр* (гуманітарних наук) та *PhD* – *доктор філософії* або *кандидат наук*.

Наступна заміна – декомпресія, тобто вилучення аббревіатури «**H.**», яка має лише одне пояснення – це відсутність *middle name* (другого імені або середнього імені) в українському суспільстві.

Та остання заміна – адаптивне транскодування імені та прізвища, зміст якої полягає у вилученні чи додаванні відмінкових закінчень до слів *John Watson* – *Джона Ватсона*, що є відповідником родового відмінку і отримує закінчення **-а**.

Під час заставки на екрані відбувається знайомство у вигляді вступних титрів з відображенням імен головними акторами, продюсером, режисером та низкою членів знімальної групи. Англійські імена були збережені і вони не були продубльовані українською чи перекладанні на українську на екрані. Однак такі елементи як назва серіалу *Sherlock* – *Шерлок* на початку заставки та останній титр *Based on the works of Sir Arthur Conan Doyle* – *За мотивами оповідань Артура Конан Дойла*, мають накладений звуковий ряд дубляжу в українському перекладі.

Назва епізоду «*A study in pink*» – «*Етюд у рожевих тонах*», яка також спливає на екрані має аудіовізуальний ефект в українському дубляжі, тоді як в оригіналі назва лише з'являється у текстовому форматі. У перекладі наявна декомпресія – додавання одиниць «*pink* – *рожевих тонах*» та заміна нейтрального слова «*study*» на аристократичне «*етюд*», яке має низку значень залежно від галузі використання.

Пізніше під час прес-конференції було додано різноманітні звукові рядки для повідомлень, які отримують відображення на екрані. Проте, слід виокремити наступний елемент: коли в оригіналі з'являється повідомлення у текстовому форматі Шерлока Холмса «*You know where to find me, SH*» – «*Ви знаєте, де мене шукати, ША*». Як бачимо, цього разу українські спеціалісти перекладу серіалу

вирішили оминати відтворення абрєвіатури «SH – Sherlock Holmes»; вони відтворили лише звукове поєднання букв «S» та «H», що має звук «Ш(А)» і таким чином не передали абрєвіатуру символів Шерлока Холмса. Вважаємо, що під час цієї адаптації слід було відтворити хоча б прізвище героя – Шерлок, і таким чином отримати аудіовізуальний варіант «*Ви знаєте, де мене шукати, Шерлок*».

Пізніше, знову зустрічаємо некоректне відтворення символів головного героя. Після першої зустрічі з Шерлоком після повернення додому Ватсон отримав повідомлення від героя. Тут при дубляжі знову було додано додаткові аудіорядки, коли на екрані англійської версії з'явився текст : «*Messages – Recieved. Messages – Sent. If brother has green ladder arrest brother. SH*», яке було продубльовано як: «*Повідомлення отримані. Надіслані. Якщо в брата є зелена дробина заарештуйте брата. ША*». Після цього Ватсон забиває в пошуковий рядок запит «*Sherlock Holmes*», цю дію було також продубльовано як «*Шерлок Холмс*».

Під час передачі сесії Доктора Джонсона у психолога в перекладі було виявлено одну невідповідність, яка недоречно та неповністю відтворює зміст оригіналу українською мовою: «*You just wrote, “Still has trust issues”*» – «*Ви щойно написали, “Не довіряє”*». Такий переклад не відображує тривалий процес лікування та тривалості страждань героя. Вилучення одиниці *still*, яку можна перекласти як «все ще/досі», і яка грає в цьому діалозі значну роль, створює уявлення в українського глядача, що герой тільки звернувся за допомогою до терапевта, а не відвідує та працює з нею вже тривалий час.

Переклад наступної фрази також зазнав змін «*“And you read my writing upside down”*» – «*А ви побачили аж звідти*», що знову передає недоречно тривалість періоду, впродовж якого герой відвідував психолога. Саме це непорозуміння вплине на порушення його ментального стану, цінності його процесу лікування та його покращення після знайомства з головним героєм Містером Холмсом. В перекладі цієї сцени можна помітити ще одну невідповідність, причиною якої є декомпресія, тобто вилучення одиниць мовлення, проте щоб оцінити цю трансформацію нам потрібно розглянути частину діалогу повністю.

«*John, you are the soldier and it's going to take you a while to adjust to civilian life. And writing a blog about everything that happens to you will honestly help you*» – «*Джон, ви солдат, потрібен час, щоб звикнути до нормального життя. Ведіть блог, пишіть про все цікаве що з вами відбувається, запевняю це допоможе*».

В цій цитаті спостерігаються невеличкі зміни, проте вони не несуть в собі значного порушення у перекладі та досить доречно передають його зміст. Лише додавання слова *цікаве*, що є декомпресією, відрізняє переклад від оригіналу. Надалі висвітлюємо продовження мовлення героїв: «*Nothing happens to me*» – «*А нічого не відбувається*», де спостерігається вилучення одиниці *me*, тобто її компресія, що в свою чергу неповністю передає стиль життя та глибину синдрому ПТСР (Посттравматичний стресовий розлад) Доктора Ватсона. З точки зору адекватності, український переклад передає ключовий зміст відповіді героя, проте вилучення займенника «*me*», яке можна перекласти як «*зі мною/ біля мене*», не передає відчаю та депресивного погляду на життя Пана Ватсона.

Розглянувши ці приклади, які належать до одного зв'язку в діалозі, можемо визначити, що відбулося вирівнювання одиниць та налагоджується змістовий фон розмови.

Ще однією характерною ознакою кіноперекладу є те, що як і в будь-якому іншому перекладі тут важливо додавати описові деталі до етноспецифічних назв невеличких міст, районів. Одним в видів перекладу таких виразів є їх заміна на відповідні місця країни мови перекладу; прикладами цього може бути заміна назв вулиць Берліну чи іншого міста на відповідні в Україні, таких як Андріївський узвіз, площа Поштова і т.д. Втім, частіше доречним буде все таки збереження назв оригіналу: зазвичай ті чи інші локації мають роль у сюжеті фільму чи серіалу. В нашому випадку заміна назв площ, алей та вулиць Лондона на українські відповідники буде недоречною. Це можна обґрунтувати тим, що сюжетну цінність та вплив місцезнаходження й локацій Лондона не можливо надати іншому місту чи країні. В першій серії зустрічаємось наступний приклад: «*He went to Waterloo, I am sorry*» – «*Вибач, водій поїхав до Ватерло*». Не дивлячись на те, що в українському перекладі була збережена оригінальна назва міст, на нашу думку слід додати невеличкий додатковий елемент, який покращить орієнтування глядача в місті, яке вони не відвідували раніше. Пропонуємо використати наступний варіант перекладу: «*Вибач, водій поїхав до району Ватерло*».

WATSON: Can you maybe keep your voice down? [72] – Та тихо ти, чого розкричалась? [46]

SELF CHECKOUT MASCHINE (in supermarket): Card not authorised [72]. – Картку не прийнято [46].

WATSON: Yes, all right! I've got it [72]. – Так годі, зрозумів [46].

SELF CHECKOUT MASCHINE (in supermarket): Please use an alternative method of payment. Card not authorised. Please use an alternative method of payment [72]. – Будь ласка розрахуйтесь іншим способом оплати. Картку не прийнято. Будь ласка розрахуйтесь іншим способом оплати [46].

WATSON: Keep it. Keep that [72]. – Добре, все не треба. Давися [46].

В цій сцені спостерігаємо за обуреним спілкуванням героя з касою самообслуговування: в мовленні героя фіксуємо роздратовані відповіді, які в перекладі були не лише збережені, а й були знайдені емоційно насичені відповідники, які передають характерне навантаження сцени. Наприклад: «*Yes, all right / Так годі*», «*Keep that / Давися*» було відтворено контекстуальною заміною з експресивізацією. В репліці «*keep your voice down? / чого розкричалась?*» відбулась негативізація, де англomовна нейтрально-прохальна фраза була замінена емоційним звинуваченням із негативним забарвленням.

WATSON: It sat there and I shouted abuse [72]. – Я на неї кричав, а вона слухала [46].

Тут герой ділиться своїм обуренням з Шерлоком після ситуації з касою самообслуговування. В перекладі відбулась зміна порядку слів та контекстуальна заміна, що змінило перспективу, де герой взаємодіяв з машиною.

WATSON: It's password protected [72]. – І в мене стояв пароль [46].

SHERLOCK: In a manner of speaking. Took me less than a minute to guess yours, not exactly Fort Knox [72]. – Можна і так сказати. Я його зламав за кілька секунд. Теж мені Пентагон [46].

В перекладі замінили назву бази *Fort Knox*, що є військовою базою та золота скарбниця США. Її передали за допомогою контекстуальної заміни *Пентагон*, штаб-квартирою Міністерства оборони США. Можна припустити, що перекладачі вирішили замінити одну локацію іншою, адже сама назва штаб-квартири Пентагон є більш відомою серед українців.

Отже, у процесі кіноперекладу оригінальний матеріал модифікується та зазвичай доповнюється, тобто заповнюються лакуни, за допомогою наступних стратегій кіноперекладу: точний переклад, близький переклад, адаптація, заміна, додавання, вилучення. Проте, аналіз вихідного перекладу не обмежується лише цими стратегіями, крім них можна зазначити перекладацькі трансформації, вибір яких базується на основі різноманітних лексичних, стилістичних, граматичних прошарків.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило комплексно розглянути діалогічне мовлення як важливий елемент комунікативної діяльності людини та як об'єкт аудіовізуального перекладу. У роботі було обґрунтовано, що спілкування відіграє фундаментальну роль у житті кожного індивіда, незалежно від його психологічної типології чи соціальної належності. Науковці з різних галузей – психології, лінгвістики, соціології – неодноразово підкреслювали, що людина не може існувати без комунікації. У цьому контексті заслуговує на увагу концепція Абрахама Маслоу, який у своїй моделі людських потреб визначив спілкування й належність до соціуму як центральний елемент розвитку особистості. Саме діалог забезпечує можливість обміну інформацією, формування колективного досвіду, осмислення культурних та соціальних процесів, а також сприяє інтелектуальному зростанню.

Дослідження діалогічного мовлення є важливим з огляду на те, що мова постійно еволюціонує. Сучасне суспільство динамічне, а отже трансформації соціального простору неминуче відображаються у комунікативних практиках. Особливого значення набуває вивчення живого мовлення, яке найчастіше проявляється саме у діалозі. Одним із найефективніших способів занурення в актуальне іншомовне середовище виступають аудіовізуальні твори – фільми, серіали, документальні проєкти, що відображають реальну комунікацію сучасних носіїв мови. Саме тому кіноіндустрія є важливим джерелом для лінгвістичних досліджень, оскільки відтворює мовлення з різних соціальних, культурних і психологічних позицій.

У цьому контексті серіал *Sherlock* було обрано як матеріал для аналізу діалогічного мовлення не випадково. Попри те, що цей твір має численні екранізації та інтерпретації, адаптація BBC 2010 року вирізняється інноваційністю, динамічністю та високою художньою якістю. Вона поєднала класичні детективні мотиви Артура Конан Дойла з сучасними реаліями XXI століття, тим самим створивши унікальний лінгвістичний простір, насичений сленгом, професійною термінологією, емоційно забарвленими репліками та елементами живої повсякденної мови. Крім того, серіал характеризується складними психологічними образами, що позначається на мовленні героїв. Особливо важливим для українського контексту є образ Джона Ватсона, який демонструє прояви посттравматичного стресового розладу та поступове відновлення після травматичного досвіду. У сучасних українських умовах цей аспект набуває особливої актуальності, оскільки значна частина населення стикається з подібними проблемами особисто або у сімейному колі.

Проведений аналіз дозволив дослідити широкий спектр особливостей діалогічного мовлення, до яких належать синтаксичні, морфологічні, стилістичні й фонетично-синтаксичні характеристики. У роботі було детально розглянуто кожен з них та визначено способи їхнього відтворення в українському перекладі. Зокрема, серед синтаксичних структур було виявлено еліптичні речення, інверсію, анадиплозис, апозіопезис, контекстуальні розриви, а також різні форми вільного синтаксичного оформлення. Кожна з цих структур виконує важливу комунікативну

функцію – створює динамізм, підкреслює емоційний стан героя, відображає стилістичну індивідуальність мовця.

Еліптичні конструкції дозволяли передати швидкий темп мовлення або емоційне напруження. У перекладі вони зберігалися або доповнювалися для покращення зрозумілості українському глядачеві. Інверсія, яка виконує стилістичну або експресивну функцію, найчастіше передавалася за допомогою аналогічних граматичних змін, іноді – шляхом часткового переосмислення структури. Анадиплозис та апозіопезис сприяли створенню напруги й драматизму, що також передавалося у перекладі здебільшого через збереження відповідних конструкцій або шляхом стилістичних трансформацій.

До морфологічних характеристик належали мовні кліше, формули етикету, слова-паразити, сленг, жаргонізми, діалектні елементи, ідіоматичні вирази, стилістично маркована та нейтральна лексика. Кожен з цих елементів являє собою важливий аспект мовленнєвої індивідуальності персонажа. Так, сленг відображає соціальний статус, ідіоми – культурно-національні особливості мислення, а слова, що заповнюють паузу, – природність живої мови. Переклад таких одиниць вимагав від перекладачів поєднання різних трансформацій: еквівалентів, аналогів, описового перекладу, вилучення або додавання. Аналіз показав, що у більшості випадків пріоритет надавався еквівалентам, однак іноді перекладачі свідомо вводили додаткові стилістичні або емоційні маркери, щоб компенсувати культурні відмінності або технічні обмеження аудіовізуального перекладу.

Стилістичний рівень діалогів виявився не менш важливим. У серіалі широко використовуються повтори (як риторичні, так і змістові), емоційні питання, інтонаційні акценти, зміни темпу й тону мовлення. Особливо цікавим є те, що інтонація, яку в усному мовленні передає голос актора, в перекладі може потребувати лексичного або граматичного відтворення. Часто перекладачі обирали шлях додавання експресивних часток, вигуків або інших маркерів, які компенсують неможливість точно передати інтонаційний малюнок оригіналу.

Аналіз перекладу *Sherlock* засвідчив, що аудіовізуальний переклад є складним багаторівневим процесом, який потребує не лише мовної компетентності, але й знання культурного контексту, розуміння технічних обмежень дубляжу та глибокого відчуття художнього стилю твору. Перекладач повинен одночасно враховувати темп мовлення, тривалість репліки, відповідність артикуляції персонажа, а також емоційне навантаження кожної фрази. Саме тому у роботі було особливо актуальним вивчення способів подолання перекладацьких труднощів. Серед них найчастіше використовувались контекстуальна заміна, експресивізація, негативізація, вилучення або додавання аудіовізуальних елементів. Ці методи дозволяли не лише зберегти зміст оригінальної репліки, але й передати атмосферу сцени, психологічний стан персонажа та авторський стиль.

На основі проведеного аналізу можна стверджувати, що одним із ключових способів перекладу діалогічного мовлення у серіалі стало використання лексичних та граматичних відповідників, що забезпечило максимальне наближення української версії до змісту й стилю оригіналу. Водночас, у низці випадків перекладачі свідомо застосовували адаптації, що дозволило відтворити емоційний вплив репліки або підкреслити характер героя. Такий підхід засвідчує високий

професіоналізм перекладачів та їхню здатність працювати з багатошаровим художнім матеріалом.

Узагальнивши результати дослідження, можна зробити висновок, що серіал *Sherlock* є цінним матеріалом для вивчення діалогічного мовлення та перекладацьких практик. Він демонструє багатство сучасної англійської мови, різноманіття мовленнєвих стратегій, складну взаємодію лінгвістичних та психологічних аспектів комунікації. Переклад цього твору українською мовою є прикладом успішного відтворення мовленнєвих характеристик, стилістичних особливостей, емоційної насиченості та комунікативної динаміки.

У рамках подальших досліджень доцільно приділити увагу таким напрямкам:

1. Поглиблений аналіз кожної категорії мовленнєвих особливостей окремо з метою визначення їхнього впливу на формування образу персонажа та структуру комунікативної взаємодії у серіалі.

2. Компаративні студії сучасних англомовних екранізацій, що дозволять оцінити, як діалогічне й монологічне мовлення адаптується до української культурної та мовної системи, а також простежити тенденції у зміні мовленнєвих характеристик під час дубляжу.

Таким чином, проведене дослідження не лише підтвердило актуальність вивчення діалогічного мовлення в аудіовізуальних творах, але й окреслило широкі перспективи для подальшої наукової роботи у сфері перекладознавства, соціолінгвістики та комунікативної лінгвістики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрощук О. С. Особливості перекладу діалогічного мовлення в романі Стефані Маєр Сутінки. Молодий місяць. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. № 1. С. 34–46
2. Баранова С. В., Коробко А. О. Співвідношення маркерів увічливості в англomовному та українomовному дискурсах. *Філологічні трактати*. 2014. Т. 6, № 1. С. 61–66
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
4. Бондарчук М., Крутій К. Аналіз поняття «діалогічне мовлення»: лінгвістичний аспект. Вінниця : Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, 2023 URL: <https://dspace.vspu.edu.ua>
5. Брецько І. І., Кравченко Т. М. Діалогічне мовлення – основа для розвитку здібностей міжособистісного спілкування. *International scientific journal*. 2016. № 1(1). С. 39–42
6. Власов Є. С. Особливості та способи перекладу жаргонної лексики і сленгу. *Інноваційні тенденції підготовки фахівців в умовах полікультурного та мультилінгвального глобалізованого світу: Збірник тез доповідей V Всеукраїнської науково-практичної конференції (7 квітня 2020 р., м. Київ) / за заг. ред. Ю. А. Бондарчук. Київ : КНУТД, 2020. С. 458–461*
7. Гавришків Н. Б., Грибенік О. І. Сутність та особливості формування іншомовної компетентності в діалогічному мовленні в студентів немовних спеціальностей. *Академічні візії*. 2024. № 38. С. 1–5
8. Гайденко Ю. О. Виразальні засоби синтаксису, що базуються на редукції вихідної моделі, у романах Шарлотти Бінгхем. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2018. Вип. 37(2). С. 41–44
9. Гаращук Л. А. Вираження позитивних емоцій засобами англійської інтонації. *Актуальні проблеми сучасної лінгвістики та методики викладання мови і літератури*. 2015. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/17078>
10. Гедз С. Ф. Риторичні запитання в сучасній англійській мові: комунікативно-функціональний аспект. *Актуальні питання іноземної філології*. 2015. № 3. С. 35–41
11. Горбань Д. С. Визначення поняття «сленг» в сучасній лінгвістиці та його основні характеристики. *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації : матеріали X Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів і молодих науковців (з міжнар. участю), 15 груд. 2017 р. Житомир : Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2017. С. 29. URL: [збірник студ робіт конф 2017 \(2\).pdf](https://www.zbirnik-stud-robot-konf-2017-2.pdf)*
12. Городня Д. Особливості перекладу англomовних дискурсивних маркерів–службових слів *actually, in fact, anyway* на українську мову (на матеріалі англomовних фільмів). Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства. Київ: КНЛУ, 2023. 110 с.

13. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Буковин. центр гуманітар. дослідж.; [ред.: А. Волков (голова) та ін.]. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 634 с.
14. Капушак Б. Б. Діалогічне мовлення: доповідь. Міжгірський професійний ліцей, 2014. URL: https://mpl.com.ua/wp-content/uploads/D_alog_chne-movlennya.pdf
15. Ковальчук Ю. А. Сленг як соціокультурний феномен. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*. 2020. № 1. С. 210–215
16. Колодій Б. М., Олійник О. Ю. Стратегії й тактики відтворення кінодіалогу в українському перекладі (на матеріалі англomовних фільмів Квентіна Тарантіно). *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 17(2). С. 80–87
17. Корсун О. В. Безсуб'єктні речення в англійській та українській мовах. *Англїстика та американїстика: зб. наук. праць*. 2015. Вип. 9. С. 15–25
18. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства [англ./укр.]: Підручник. Вінниця: Нова Книга, 2008. 512 с.
19. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : Підручник. Вінниця: Нова книга, 2003. 448 с.
20. Кришень К., Сухачова Н. С. Особливості перекладу ідіоматичних виразів. *Сучасний англomовний науковий дискурс: зб. наук. пр. студентів, магістрантів та аспірантів / За редакцією О. М. Ніколенко, М. О. Зуєнко*. Випуск 5. ПП Астроя, Полтава, 2021. С. 67–69
21. Лесінська О., Балан Т. Способи перекладу англійського молодіжного сленгу з використанням перекладацьких трансформацій (на матеріалах американського драматично-комедійного телесеріалу “Джинні й Джорджія”). *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія: Германська філологія*. 2024. № 850–851. С. 100–106
22. Литовченко М. В., Макухіна Т. В. Функціонування діалогічних конструкцій як організованих форм діалогічного мовлення. *Актуальні проблеми романо-германської філології у контексті антропоцентричної парадигми: зб. матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції*. Київ, 2020. С. 127–132
23. Лісовська А. О., Комарова З. І., Сікорська В. А. Дослідження синтаксичних та семантичних особливостей використання ідіом у сучасній мовній практиці. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Том 35 (74), № 6. С. 139–146
24. Лукьянова Т. Г. Жанрово-стилістичні особливості перекладу субтитрів (на матеріалі англomовних художніх фільмів). *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4, № 2. С. 50–55
25. Малкович Т. І. Принципи відтворення діалогічного мовлення в англо-українському кіноперекладі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2014. 236 с.
26. Медведчук А. В. Особливості англomовного професійно орієнтованого діалогічного мовлення майбутніх менеджерів з адміністративної діяльності. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. 2018. Т. 4, № 164. С. 37–40

27. Мілова Д. Стилiстичне наповнення дiалогiчного мовлення героїв у британському серiалi «Кличте повитуху». *Науковий блог*. 2020. URL: [Стилiстичне наповнення дiалогiчного мовлення героїв у британському серiалi «Кличте повитуху» – Науковий блог](#) (дата звернення: 03.09.2025).

28. Назарян А. Адаптацiя культурно специфiчних одиниць в кiноперекладi. *Наука в епоху соцiокультурних змiн: реалiї, перспективи та сталий розвиток*: матерiали III Мiжнародної науково-практичної конференцiї студентiв та молодих вчених, м. Днiпро, 24 жовтня 2025 р. Днiпро, 2025. С. 287–290

29. Назарян А. М. Перекладацькi рiшення у кiноперекладi серiалу «Шерлок» українською мовою. *Иноземнi мови XXI столiття: професiйнi комунiкацiї та дiалог культур*: Збiрник наукових праць. Кривий Рiг : ННІЕТ КНУ, 2025.

30. Нузбан О., Лесiнська О. Вiдтворення дiалектної та розмовної лексики в англomовному перекладi фiльму «Памфiр». *Науковий вiсник Чернiвецького нацiонального унiверситету iменi Ю. Федьковича. Серiя: Германська фiлологiя*. 2023. № 846. С. 78–90

31. Онопрієнко А. О. Нiмецькомовний дiалог у прагмалiнгвiстичному та перекладознавчому: вимiрах особливостi перекладу дiалогiчного мовлення з нiмецької мови. *Мовнi i концептуальнi картини свiту*. 2013. № 46(3). С. 97–105

32. Онушканич І. В., Штогрин М. В. Сленг як перекладознавча категорiя: поняття, етимологiя, способи перекладу. *Вiсник Житомирського державного унiверситету iменi Iвана Франка*. 2014. № 75. С. 296–300

33. Павельєва А. К., Єщенко І. Р. Кiнопереклад як особливий вид художнього перекладу. *Науковий вiсник Мiжнародного гуманiтарного унiверситету. Серiя: Фiлологiя*. 2024. № 69, Т. 2. С. 23–26

34. Попiк І. П., Тхор Н. М. Лiнгвальнi особливостi дiалогiчного мовлення у художньому тексті. *Записки з романо-германської фiлологiї*. 2022. № 1(48). С. 86–92

35. Савчин Т. Клiше в українській мові. *Науковi записки Тернопiльського нацiонального педагогiчного унiверситету iменi Володимира Гнатюка. Серiя : Мовознавство*. 2018. Вип. 1 (29). С. 66–70

36. Степанович Є. Актуальнiсть вивчення дiалектiв та їх роль у розвитку iспанської мови. *Мова та лiтература в мультикультурному дискурсі*: збiрник матерiалiв науково-практичної конференцiї (пам'ятi професора Олександра Галича) / за заг. ред. В. Дмитренко, О. Крижановської, Н. Хайруліної. Полтава: ДЗ «Луганський нацiональний унiверситет iменi Тараса Шевченка», 2024. С. 204–207

37. Танчак А. А., Кальниченко О. А. Передача в кiноперекладi сленгу, дiалекту та багатомовності. *In Statu Nascendi. Теоретичнi та прагматичнi проблеми перекладознавства*: збiрник студентських статей. Харкiв: Харкiвський нацiональний унiверситет iменi В. Н. Каразiна, 2022. Вип. 22. С. 198–204

38. Торчинська Н. М. Стан вивчення дiалогiчного мовлення у вiтчизнянiй лiнгвiстицi. *Актуальнi проблеми фiлологiї та перекладознавства*. 2018. № 14. С. 210–223

39. Требик О. Труднощi перекладу англomовної науково-технiчної лiтератури: iнверсiя i перекладацькi трансформацiї. *Науковi працi Мiжрегiональної Академiї управлiння персоналом. Фiлологiя*. 2021. № 1(1). С. 35–42

40. Удовіченко Г., Герасимова О., Хомич А. Використання синтаксичних засобів у перекладі анімаційних фільмів. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2025. Т. 34. С. 41–46
41. Українська мова. Енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. Київ: Вид-во «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004, 824 с.
42. Чеботар В. О. Індивідуальний стиль Джона Рональда Руела Толкіна в романі "The Lord of the Rings" та його збереження при перекладі. *Могілянські читання – 2024 : досвід та тенденції розвитку суспільства в Україні : глобальний, національний та регіональний аспекти*. Гуманітарні науки : XXVII Всеукраїнська науково-практична конференція : 6–10 листопада 2024 р., м. Миколаїв : тези. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2024. С. 149–153
43. Черниж А. В. Мовні кліше законодавчих актів ЄС крізь призму перекладу з англійської мови українською : магістерська дис. : 035 Філологія. Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського 2022. 127 с.
44. Черниш В. В. Навчання іншомовного діалогічного мовлення в аспекті компетентнісного підходу. *Іноземні мови*. 2012. № 4. С. 11–27
45. Шевченко П. А. Передача діалогічного мовлення та прийоми вираження взаємозв'язку реплік на матеріалі перекладу іспанських драматургічних творів на українську мову : кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства. К.: КНЛУ, 2024. 85 с.
46. Шерлок [телесеріал]; дубляж українською мовою студії «1+1». Україна: Eneyida.tv, 2010–2017. URL: <https://eneyida.tv/1229-sherlok.html> (дата звернення: 08.10.2025)
47. Baranova S. V. Contrastive Stylistics and Grammar of English and Ukrainian [Текст]: lecture notes for students of specialty 035 "Philology" of full-time and part-time courses of study. Sumy: Sumy State University, 2021. 63 p.
48. Bunt H. Context and dialogue control. *Think Quarterly*. 1994. Vol. 3, № 1. P. 19–31
49. Cambridge University Press. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата звернення: 08.10.2025)
50. Chaume F. Is audiovisual translation putting the concept of translation up against the ropes? *The Journal of Specialised Translation*. 2018. № 30. P. 84–104
51. De Linde Z., Kay N. Processing subtitles and film images: Hearing vs. deaf viewers. *The Translator*. 1999. Vol. 5, № 1. P. 45–60
52. Díaz Cintas J. In search of a theoretical framework for the study of audiovisual translation. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 2004. P. 21–34
53. Díaz Hormigo M. T. El tratamiento de los elementos de formación de palabras denominados prefijos en diccionarios generales. *Revista de Lexicografía*. 2010. Vol. XVI. P. 21–37
54. Fernández A. La jerga en el lenguaje técnico: estudio de caso en el campo de la informática. *Revista de Estudios Lingüísticos*. 2015. Vol. 7. P. 1–14
55. Gholami M., Salimi L. Translation of colloquial expressions in literary texts. *Translation Studies*. 2012. Vol. 10, № 38. P. 13–26

56. Gottlieb H. Subtitling – a New University discipline. *Teaching Translation and Interpreting*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1992. P. 161–170
57. Hansen G. The dialogue in translation process research. *Translation and Cultural Diversity: Selected Proceedings of the XVIII FIT World Congress 2008*. Shanghai : Foreign Languages Press, 2008. P. 386–397
58. Holmes J. An Introduction to Sociolinguistics. London: Longman, 1992. 489 p.
59. Jüngst H. E. Audiovisuelles Übersetzen: Ein Lehr-und Arbeitsbuch. Narr Francke Attempto Verlag, 2020. 207 p.
60. Koskinen K. “(Mis)Translating the Untranslatable. The impact of deconstruction and post-structuralism on translation theory” *Meta*. 1994. Vol. 39, № 3. P. 446–452
61. Leech G. English grammar in conversation. *Language Learning and Computers: Proceedings of the Chemnitz Symposium*. 1998. P. 20–21
62. Linell P. Approaching dialogue: Talk, interaction and contexts in dialogical perspectives. John Benjamins Publishing, 1998. 330 p..
63. Lörcher W. A Psycholinguistic Analysis of Translation Processes». *Translators' Journal*. 1996. Vol. 41, № 1. P. 26–32
64. Martí Ferriol J. L. Cine independiente y traducción. Valencia: Tirant lo Blanch, 2010. 243 p.
65. McCrimmon J. Writing with a Purpose. Boston : Houghton Mifflin, 1984. 752 p.
66. Nofalli T. S. Translation method used in translating colloquial expressions in subtitle text of Transformers movie. M.A. Paper. Faculty of Humanities Dian Nuswantoro University Semarang. URL: <http://eprints.dinus.ac.id/6003/1/Thesis.pdf> (дата звернення: 18.09.2025)
67. Pérez-González, L. Audiovisual Translation. *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / eds. M. Baker, G. Saldanha. London : Routledge, 2009. P. 13–20
68. Perteghella M. Language and Politics on Stage: Strategies for Translating Dialect and Slang with References to Shaw's “Pygmalion” and Bond's “Save”. *Translation Review*. 2002. № 64. P. 45–53
69. Popowich, F., Turcato, D., Laurens, O., McFetridge, P., Nicholson, J. D., McGivern, P., Corzo-Pena, M., Pidruchney, L., MacDonald, S. A Lexicalist Approach to the Translation of Colloquial Text. *Proceedings of the 7th International Conference on Theoretical Issues in Machine Translation (TMI '97)*, Santa Fe, NM, 23-25 July 1997. P. 76–86 URL: <https://aclanthology.org/1997.tmi-1.9.pdf> (дата звернення: 08.09.2025)
70. Richart Maset, M. La caja negra y el mal de archivo: defensa de un análisis genético del doblaje cinematográfico. *Trans: Revista de traductología*. 2013. № 17. P. 51–69
71. Schwarz, B. Translation in a Confined Space – Film Sub-titling (with special reference to Dennis Potter's ‘Lipstick on Your Collar’). *Translation Journal*. 2002. Vol. 6, № 4. URL: <http://accurapid.com/journal/22subtitles.htm>
72. Sherlock [TV series]. United Kingdom: BBC One; 2010–2017 URL: <https://www.imdb.com/title/tt1475582/> (дата звернення: 08.10.2025)

73. Tekin B. M. An assessment of audio-visual translation strategies in subtitling and dubbing of “Frozen” into Turkish. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 2019. № 15. P. 342–352
74. Usmany C. Translation Methods and Procedures Found in the Harry Potter: the Chamber of Secrets Movie Subtitle. *Prosodi*. 2022. Vol. 16. № 2. C. 109–117
75. Valentienė D. Functions of speech and their change in the dialogue (analysis of one dialogue). *Professional studies: theory and practice: Social sciences: Humanities*. 2017. № 3. C. 78–82
76. Zanotti, S. Translation and transcreation in the dubbing process: A genetic approach. *Cultus: The Journal of Intercultural Mediation and Communication*. 2014. № 7. P. 107–132