

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

На правах рукопису

ПОЛЯКОВА ОКСАНА ВІКТОРІВНА

УДК 81'255.4 : 811.111 : 004.928 : 791.43 (043.3)

**СТРАТЕГІЇ ДОБОРУ ЛПСИНК-ВІДПОВІДНИКІВ
В УКРАЇНСЬКОМУ ДУБЛЯЖІ
АНГЛОМОВНИХ АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ**

10.02.16 – перекладознавство

ДИСЕРТАЦІЯ

**на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук**

**Науковий керівник:
Гудманян Артур Грантович,
доктор філологічних наук, професор**

Одеса – 2015

ЗМІСТ

Вступ	5
Розділ 1. Теоретичні засади дублювання англомовних анімаційних фільмів українською	13
1.1. Анімаційний фільм у структурі кінодискурсу.....	13
1.1.1. Кінодискурс як предмет наукового дослідження.....	13
1.1.2. Анімаційний фільм як різновид кінодискурсу.....	19
1.1.3. Специфіка відтворення артикуляції анімаційних персонажів у процесі створення анімаційних фільмів.....	26
1.1.4. Розмовний стиль як головна особливість анімаційного фільму.	30
1.2. Дискурс анімаційного фільму як поле діяльності кіноперекладача.....	33
1.2.1. Основні види кіноперекладу.....	33
1.2.2. Дублювання анімаційного кінотексту як вид художнього перекладу.....	38
1.2.3. Дублювання анімаційного кінотексту як креолізованого типу тексту.....	44
1.3. Особливості ліпсінк-перекладу в дублюванні.....	48
1.3.1. Синхронізм як головна особливість дублювання.....	48
1.3.2. Фонетичні розбіжності англійської та української мов в аспекті досягнення фонетичного синхронізму.....	52
1.3.3. Ліпсінк-відповідник як одиниця ліпсінк-перекладу у дублюванні.....	56
1.3.4. Критерії добору ліпсінк-відповідників в українському дубляжі англомовних анімаційних фільмів.....	60
1.4. Оцінювання якості добору ліпсінк-відповідників в українському дубляжі англомовних анімаційних фільмів.....	65
Висновки до розділу 1.....	74

Розділ 2. Передперекладацький етап в українському дубляжі англomовних анімаційних фільмів.....	77
2.1. Стратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом серійності.....	77
2.2. Стратегія добору ліпсінк-відповідників за типом кадру.....	84
2.3. Стратегія добору ліпсінк-відповідників за типом анімаційного персонажа.....	93
2.4. Стратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом статичності/динамічності сцен.....	105
Висновки до розділу 2.....	121
Розділ 3. Перекладацький етап в українському дубляжі англomовних анімаційних фільмів.....	125
3.1. Стратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму в дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською.....	125
3.1.1. Повний або практично повний фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників.....	125
3.1.2. Частковий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників.....	136
3.1.3. Нульовий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників.....	159
3.2. Підстратегії добору ліпсінк-відповідників в українському дубляжі англomовних анімаційних фільмів.....	165
3.2.1. Підстратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного синхронізму.....	165
3.2.2. Підстратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом драматичного синхронізму.....	183
3.3. Рекомендації кіноперекладачам щодо добору ліпсінк-відповідників в українському дубляжі англomовних анімаційних фільмів.....	192
Висновки до розділу 3.....	200
Загальні висновки.....	204

Список використаних джерел	211
Додаток А.....	237
Додаток Б.....	239
Додаток В.....	246
Додаток Г.....	248

ВСТУП

Дисертація присвячена розкриттю проблематики ліпсінк-відповідника як одиниці ліпсінк-перекладу в дублюванні, а також дослідженню стратегій та підстратегій добору ліпсінк-відповідників в українському дубляжі англomовних анімаційних фільмів. Розв'язувані в дисертації питання належать до сфери перекладознавства, теорії тексту та дискурсу, комунікативної і порівняльної лінгвістики.

З появою кінематографа та зростанням його популярності кіно стало невід'ємною частиною повсякденного життя багатьох людей, що сприяло поширенню кіноперекладу. Дослідженню різних видів кіноперекладу, зокрема дублювання, присвятили свої перекладознавчі розвідки Р. Агост, В. Є. Горшкова, С. Козлофф, А. Є. Кулікова, Дж-М. Луйкен, Т. Г. Лукьянова, Т. І. Малкович, Р. О. Матасов, А. П. Мельник, С. С. Назмутдінова, Р. Пекуін, З. Петтіт, Ю. М. Плетенецька, М. С. Снеткова, Ф. Чаум. Однак комплексне вивчення ліпсінк-відповідника як одиниці ліпсінк-перекладу в дублюванні англomовних анімаційних фільмів українською в перекладознавстві не проводилося.

Актуальність обраної теми визначається практичними потребами українського суспільства в галузі кіноперекладу та зумовлена необхідністю цілісного аналізу особливостей кіноперекладу загалом та перекладу анімаційних фільмів як особливого виду кінематографа зокрема, адже наявні вітчизняні студії, присвячені кіноперекладу, мають фрагментарний характер, а перекладацька проблема добору ліпсінк-відповідників у дублюванні англomовних анімаційних фільмів до сьогодні залишається невисвітленою. Недослідженим, зокрема, є питання впливу семантичного та драматичного синхронізму на якість фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в рамках комплексної наукової теми «Актуальні питання

функціонування мов та перекладу в контексті сучасної філологічної освіти», що розробляється кафедрою англійської філології і перекладу Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету, державний реєстраційний номер 0113U000585 від 11.07.12.

Мета дисертаційного дослідження полягає у виокремленні стратегій та підстратегій добору ліпсінк-відповідників у дубляжі англомовних анімаційних фільмів українською.

Досягнення мети дослідження передбачає **розв'язання таких завдань**:

- розглянути специфіку дублювання з-посеред інших видів кіноперекладу;
- проаналізувати специфіку анімаційного фільму як предмета дослідження;
- дослідити головні особливості дублювання анімаційного фільму як художнього та креолізованого типу тексту;
- проаналізувати термін «ліпсінк-відповідник» як одиницю ліпсінк-перекладу в дублюванні;
- виокремити та проаналізувати стратегії і підстратегії добору ліпсінк-відповідників у дублюванні англомовних анімаційних фільмів українською;
- розглянути критерії оцінювання якості дублювання анімаційних фільмів;
- порівняти якість стратегій добору ліпсінк-відповідників за принципом серійності, за типом анімаційного персонажа, за типом кадру та за типом сцени на матеріалі кіноперекладів О. Негребецького та Ф. Сидорука;
- порівняти якість стратегії добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму та підстратегій добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного та драматичного синхронізму українськими кіноперекладачами Ф. Сидоруком й О. Негребецьким;
- проаналізувати вплив підстратегій добору ліпсінк-відповідників за принципом драматичного та семантичного синхронізму на стратегію добору ліпсінк-відповідника за принципом фонетичного синхронізму;

Об'єктом дослідження слугують ліпсинк-відповідники як одиниці ліпсинк-перекладу в дублюванні.

Предметом аналізу виступають стратегії добору ліпсинк-відповідників у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською.

Мета, завдання, об'єкт і предмет дослідження зумовили використання **комплексної методики дослідження**. З-поміж основних методів аналізу стратегій добору ліпсинк-відповідників у дублюванні англomовних анімаційних фільмів українською виокремлюємо *метод суцільної вибірки* задля збору фактичного матеріалу дослідження; *контрастивний метод*, що полягає в зіставленні реплік англійської й української мов для оцінювання якості добору ліпсинк-відповідників; *трансформаційний метод*, за допомогою якого аналізуються трансформації, що застосовуються в перекладі реплік задля досягнення ліпсинк-відповідників; *метод кількісних підрахунків*, що дозволяє подати статистичні дані використання різновидів трансформацій, які сприяють досягненню ліпсинк-відповідників у дублюванні за принципом фонетичного синхронізму; *описовий метод*, який полягає у виявленні способів досягнення ліпсинк-відповідників за принципом фонетичного, семантичного та драматичного синхронізму та поясненні труднощів, які виникають під час їх добору в дублюванні.

Матеріалом дослідження стали 10 американських анімаційних фільмів студії DreamWorks Animation та їхні дубльовані переклади українською мовою: «Shrek», 2001 / «Шрек» (перекладач О. Негребецький, студія дубляжу ICTY); «Flushed Away», 2006 / «Змивайся» (перекладач О. Негребецький, студія дубляжу Pteroduction); «Bee Movie», 2007 / «Бі Муві: Медова змова» (перекладач Ф. Сидорук, студія дубляжу Postmodern); «Madagascar: Escape 2 Africa», 2008 / «Мадагаскар 2: Втеча до Африки» (перекладач О. Негребецький, студія дубляжу Postmodern); «How to Train Your Dragon», 2010 / «Як приборкати дракона» (перекладач Ф. Сидорук, студія дубляжу Le Doyen Studio); «Puss In Boots», 2011 / «Кіт у чоботях» (перекладач Ф. Сидорук, студія дубляжу Le Doyen Studio); «Panda Kung-Fu 2», 2011 / «Панда Кунг-фу 2» (перекладач

О. Негребецький, студія дубляжу Postmodern); «Madagascar 3: Europe's Most Wanted», 2012 / Мадагаскар 3: Їх шукають по всій Європі (перекладач О. Негребецький, студія дубляжу Le Doyen Studio); «Rise of the Guardians», 2013 / «Вартові легенд» (перекладач Ф. Сидорук, студія дубляжу Le Doyen Studio); «The Croods», 2013 / «Сімейка Крудсів» (перекладач О. Негребецький, студія дубляжу Postmodern).

Загальна тривалість оригінальних анімаційних фільмів становить 1249 хвилин. Обсяг проаналізованого мовного матеріалу – 13864 реплік.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в розробці наукових засад кіноперекладу загалом і кіноперекладу анімаційних фільмів зокрема та ґрунтується на таких основних положеннях: уперше в українській науці обґрунтовано важливість проведення передперекладацького та перекладацького етапів у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською; проведено комплексний аналіз ліпсінк-відповідника як одиниці ліпсінк-перекладу; виокремлено стратегії добору ліпсінк-відповідників під час передперекладацького етапу за принципом серійності, за типом кадру, за типом анімаційного персонажа та за типом сцени; проаналізовано головну стратегію добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму під час перекладацького етапу; досліджено підстратегії добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного та драматичного синхронізму під час перекладацького етапу; запропоновано критерії оцінювання якості добору ліпсінк-відповідників в українському дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською, а також подано практичні рекомендації студіям дублювання щодо добору ліпсінк-відповідників у дублюванні англomовних анімаційних фільмів українською.

Теоретичне значення дисертаційного дослідження полягає в його внеску в загальну теорію перекладу: у дослідженні вперше проаналізовано поняття «ліпсінк-відповідник» як одиницю ліпсінк-перекладу в дублюванні; обґрунтовано доцільність проведення передперекладацького та перекладацького етапів у дублюванні анімаційних фільмів; виокремлено стратегії та підстратегії

добору ліпсінк-відповідників; обґрунтовано критерії оцінювання якості їх добору та запропоновано певні рекомендації щодо поліпшення якості добору ліпсінк-відповідників. Уперше проаналізовано вплив підстратегій добору ліпсінк-відповідників за принципом драматичного і семантичного синхронізму на стратегію добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму.

Практичне значення дисертації полягає в можливості використовувати отримані дані в умовах реальної перекладацької діяльності, зокрема перекладачами українських студій дублювання. Результати дисертаційного дослідження можуть використовуватися також у практиці підготовки професійних перекладачів під час вивчення ними таких загальних та спеціальних курсів: «Актуальні проблеми перекладознавства» (розділи «Технологічна складова перекладацької компетенції: Проблеми відтворення змісту в перекладі», «Технологічний складник перекладацької компетенції: Пошук оптимального перекладацького рішення», «Дослідження жанрово-стилістичних домінант текстів у перекладі»), «Вступ до галузевого перекладу» (розділи «Проблема перекладності. Проблема одиниці перекладу», «Граматичні проблеми перекладу», «Граматичні перекладацькі трансформації. Переклад художніх текстів», ««Безеквівалентна» лексика. Переклад реалій», «Актуальні проблеми перекладознавства») та практичних занять з дисципліни «Практика перекладу галузевої літератури» (розділ «Послідовний та синхронний українсько-англійський переклад документальних фільмів»).

Особистий внесок здобувача. Основні положення та результати дисертаційної роботи отримані автором особисто.

Апробація основних положень і результатів дисертаційного дослідження здійснювалася у формі доповідей на шести міжнародних науково-практичних конференціях та двох всеукраїнських, зокрема: VII Міжнародній науково-практичній конференції «Мови і світ: дослідження та викладання» (Кіровоград, 28–29 березня 2013 року), VI Міжнародній науково-практичній конференції «Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика» (Київ, 5–6

квітня 2013 року), VII Міжнародній науково-практичній конференції «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість» (Острого, 18–19 квітня 2013 року), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Ключові проблеми сучасної германської та романської філології» (Луганськ, 30–31 травня 2013 року), Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури» (Львів, 28 лютого – 1 березня 2014 року), XIV Міжнародній науково-практичній конференції молодих учених і студентів «Політ. Сучасні проблеми науки. Гуманітарні науки» (Київ, 2-3 квітня 2014 року), VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість» (Острого, 3–4 квітня 2014 року), II Всеукраїнській науково-практичній конференції студентів та молодих науковців (Донецьк, 9–10 квітня 2014 року).

Повний текст дисертації обговорено на розширеному засіданні кафедри англійської філології і перекладу Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету 2014 року, протокол № 6.

Публікації. Зміст основних положень дисертаційного дослідження віддзеркалюється в 10 публікаціях: чотирьох наукових статтях, опублікованих у фахових виданнях, визначених ДАК України, в одній науковій статті, надрукованій у міжнародному науковому періодичному виданні (Росія); одному навчальному посібнику у співавторстві, а також у чотирьох матеріалах і тезах виступів на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях.

Структура та обсяг роботи. Дисертаційне дослідження загальним обсягом 262 сторінки (з них текст дисертації становить 210 сторінок) містить вступ, три розділи з висновками до кожного з них, загальні висновки, список використаної наукової і довідкової літератури. Список використаних джерел містить 346 позицій, з них 287 – науково-критичних праць, джерела матеріалу дослідження – 22, інтернет-джерела – 28 та 9 – довідкова література. Додаток А подає візуальне представлення артикуляції анімаційних персонажів у різних типах кадрів. У Додатку Б подано скріншоти типів анімаційних персонажів. У

Додатку В репрезентовано візуальне представлення динамічних та статичних сцен анімаційних фільмів. Додаток Г подає переклад вхідних реплік українською, які були проаналізовані в практичній частині дисертації як приклади.

У **вступі** обґрунтовано вибір теми та актуальність дослідження, сформульовано мету і завдання дослідження, окреслено предмет, об'єкт та методи дослідження, висвітлено наукову новизну, матеріал дослідження, розкрито теоретичну та практичну цінність роботи, висвітлено зв'язок теми дисертації з науковими програмами і планами, сформульовано основні положення, що виносяться на захист.

У **першому розділі** *«Теоретичні засади дублювання англomовних анімаційних фільмів українською»* систематизовано основні теоретичні положення щодо дублювання як виду кіноперекладу, розглянуто специфіку анімаційного фільму як предмета дослідження, проаналізовано особливості анімаційного кінотексту як художнього та креолізованого типу тексту. У цьому розділі обґрунтовано також доцільність проведення перекладацького та передперекладацького етапів у дублюванні анімаційних фільмів; проаналізовано термін «ліпсінк-відповідник» як одиницю ліпсінк-перекладу в дублюванні, запропоновано стратегії та підстратегії добору ліпсінк-відповідників у дублюванні анімаційних фільмів та критерії оцінювання якості добору ліпсінк-відповідників.

У **другому розділі** *«Передперекладацький етап в українському дубляжі англomовних анімаційних фільмів»* подано комплексний аналіз передперекладацьких стратегій добору ліпсінк-відповідників у дублюванні англomовних анімаційних фільмів українською, зокрема проаналізовано стратегію добору ліпсінк-відповідників за принципом серійності, типом кадру, типом анімаційного персонажа та за типом сцени, а також порівняно якість добору ліпсінк-відповідників за цими стратегіями О. Негребецьким та Ф. Сидоруком.

Третій розділ «Перекладацький етап в українському дубляжі англомовних анімаційних фільмів» присвячений системному аналізу перекладацьких стратегій та підстратегій добору ліпсінк-відповідників у дублюванні англомовних анімаційних фільмів українською. Проаналізовано головну стратегію добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму, а в межах головної стратегії досліджено підстратегії добору ліпсінк-відповідників за семантичним і драматичним синхронізмом. У цьому розділі проведено порівняльний аналіз якості добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного, семантичного та драматичного синхронізму у виконанні О. Негребецького і Ф. Сидорука; проаналізовано вплив підстратегій добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного і драматичного синхронізму на якість добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму, а також запропоновано практичні рекомендації студіям дублювання щодо добору ліпсінк-відповідників у дублюванні англомовних анімаційних фільмів українською.

У **загальних висновках подано** основні теоретичні та практичні результати дослідження, запропоновано практичні рекомендації студіям дублювання щодо добору ліпсінк-відповідників у дублюванні англомовних анімаційних фільмів українською, окреслено можливі перспективи подальших досліджень у руслі обраної проблематики.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДУБЛЮВАННЯ АНГЛОМОВНИХ АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ УКРАЇНСЬКОЮ

1.1. Анімаційний фільм у структурі кінодискурсу

1.1.1. Кінодискурс як предмет наукового дослідження

Проблематику кінодискурсу художнього фільму вивчають А. М. Зарецька [73], С. С. Назмутдінова [147], М. А. Самкова [184], Ю. В. Сургай [200], натомість кінодискурс анімаційного фільму дослідники обходять своєю увагою, а тому він є недослідженим. Оскільки анімаційний фільм та художній фільм є аудіовізуальними типами тексту, то, проаналізувавши визначення понять «кінодискурс», «кінотекст» та «кінодіалог» на прикладі художнього фільму, запропонуємо відповідні визначення цих понять щодо анімаційного фільму і розглянемо їхні особливості.

Згідно з дослідженнями С. С. Назмутдінової та М. А. Самкової кінодискурс розглядається як семіотично-ускладнений динамічний процес взаємодії автора і кінорецептора [147, с. 11; 184, с. 137]. Процес взаємодії, або комунікації, між автором і реципієнтом у кінодискурсі відбувається за допомогою перекладача [*тут і далі переклад наш – О. В.*] [265, с. 202].

Ю. В. Сургай зазначає: «кінодискурс відбувається в міжмовному та міжкультурному просторі за допомогою засобів кіномови. Кінодискурсу притаманна синтаксичність, вербально-візуальна єдність елементів, інтертекстуальність, множинність адресанта, контекстуальність значень, іконічна точність, синтетичність» [200, с. 6].

О. А. Колодіна розглядає кінодискурс «як процес сприйняття та відтворення фільму, зміст якого відтворюється завдяки взаємному впливу декількох семіотичних систем» [95, с. 332]. А. О. Кібрик зазначає, що поняття «дискурс» синонімічне до слова «діалог». Дискурс, як будь-який

комунікативний акт, включає наявність двох фундаментальних учасників – автора і адресата [86, с.10].

А. М. Зарецька визначає кінодискурс «як зв'язний текст, який є вербальним компонентом фільму в сукупності з невербальними компонентами – аудіовізуальним рядом цього фільму та іншими цінними для смислової довершеності фільму екстралінгвальними чинниками, тобто кінодискурс – це креолізоване утворення, якому притаманна цілісність, зв'язність, інформативність, комунікативно-прагматична спрямованість, медійність, та яке створене колективно-диференційованим автором для перегляду реципієнтом повідомлення» [73, с. 7].

Як наголошує І. С. Шевченко «комунікативну категорію дискурсу охоплюють інтенційність та адресованість, тобто соціально-прагматичні властивості окремих ситуацій спілкування, а також ситуативність, тобто співвіднесеність вербальних і невербальних аспектів спілкування» [226, с. 8].

Компонентом кінодискурсу є кінотекст [184, с. 137]. Під кінотекстом розуміють зв'язне, цілісне і завершене повідомлення, яка виражене за допомогою вербальних (лінгвальних) та невербальних (іконічних та/чи індексних) знаків [41, с. 6; 107, с. 408; 200, с. 6].

Р. О. Матасов визначає кінотекст як «записану на матеріальному носіїві і призначену для аудіовізуального сприйняття технічно-диференційовану динамічну ситуацію, яка є сукупністю структурних елементів кіномови, що надсилає відповідно до одиничного або множинного жанрового настановлення конкретне інформаційно-емоційне повідомлення реципієнту (глядачеві) у вигляді синергетичної комбінації, реалізованих семіотичних кодів у кінопорозповіді. Кінотекст характеризується смисловою завершеністю, інтертекстуальністю, поліавторською модальністю та наявністю різних стилістичних фігур мови кіно (кінометафори, кіноепіфори, паралелізму, еліпсу та ін.)» [132, с. 59].

Диференціюючи кінотекст, Г. Г. Слишкін та М. О. Єфремова наводять дві класифікації [192, с. 59]. В аспекті кінознавчого підходу ці дослідники класифікують кінотекст за технічними характеристиками [192, с. 59]:

- 1) анімаційний / неанімаційний;
- 2) чорно-білий / кольоровий;
- 3) широкоформатний / широкоекранний / панорамний / стереоскопічний;
- 4) короткометражний / багатометражний;
- 5) односерійний / багатосерійний;
- 6) німий / звуковий;
- 7) дубльований / недубльований.

Інша класифікація, яку наводять Г. Г. Слишкін та М. О. Єфремова, ґрунтується на семіотичних знаках кінотексту. До звукових лінгвальних знаків відносять мовлення персонажів, закадрове мовлення, пісні; до звукових нелінгвальних знаків – природні шуми, технічні шуми, музика. До візуальних лінгвальних знаків відносять титри ініціальні, початкові та внутрішньо-текстові надписи, що є частиною інтер'єру чи реквізиту; до візуальних нелінгвальних знаків – образи персонажів, рухи персонажів, пейзаж, інтер'єр, реквізит, спецефекти [192, с. 59]. За цією семіотичною класифікацією знаків кінотекст поділяється на художній/нехудожній, що визначається на невербальному рівні через домінування індексних чи іконічних знаків, а на вербальному рівні – мовним стилем. Художнім є кінотекст, у якому домінують іконічні знаки та стилізоване мовлення, нехудожнім – кінотекст, у якому домінують індексні знаки та наукове чи публіцистичне мовлення [192, с. 60].

А. О. Бодрова наголошує на тому, що специфіка кінотексту полягає у взаємодії кодів (мови, звуку, жестів, декорацій, деталей кадру), які впливають на характер сприйняття кінотвору аудиторією. Глядач, як учасник художньої комунікації, отримує інформацію не лише від вербального повідомлення, але й унаслідок взаємодії різнорідних одиниць різних семіотичних систем. Значення мають деталі кадру: освітлення, ракурс, план, музичне супроводження. Кінотекст характеризується зв'язністю, проспекцією та ретроспекцією,

антропоцентричністю, локальною та темпоральною віднесеністю, інформативністю, системністю, цілісністю, модальністю і прагматичною спрямованістю [23, с. 12].

Свій внесок у дослідження кінотексту зробила Т. О. Віннікова. За її словами: «модель розуміння кінотексту являє собою багаторівневу процедуру, дія якої визначається як нейрофізіологічними механізмами, які забезпечують ідентифікацію, опрацювання та активацію гетерогенних компонентів, так і взаємодією цілої концептуальної системи реципієнта, яка впливає на формування ментальної презентації змісту кінотексту та підлягає впливу з боку інформації, що сприймається» [41, с. 10].

Варто навести думку Ю. В. Сургай про те, що під час сприйняття кінотексту в межах іноземної культури ускладнюється процес актуалізації його інтердискурсивних зв'язків, що впливає на інтерпретацію цього кінотексту і якісно (деякі елементи отримують іншу інтерпретацію, зумовлену типологічними відмінностями культур), і кількісно (деякі елементи не мають еквівалентів в іншій культурі, ігноруються іншомовною аудиторією або свідомо вилючаються під час інтерпретації) [200, с. 15].

Ми згодні з міркуванням А. Г. Гудманяна та Ю. М. Плетенецької про те, що, «перекладаючи кінотекст, важливо не лише зробити фільм зрозумілим глядачеві, а й зберегти задум оригіналу, розкрити образи персонажів у заданому режисером стилістичному напрямку, передати засобами мови перекладу цілісний твір, не допустити порушення його впливової сили» [62, с. 28].

Вербальним складником кінотексту є кінодіалог [194, с. 11].

За В. Є. Горшковою, «кінодіалог – це вербальний компонент фільму, який містить текст в усній формі та певні вкраплення письмового тексту у вигляді оголошень, вказівок тощо» [55, с. 179].

Визначення поняття «кінодіалог» подано в праці І. П. Мухи. На думку цієї дослідниці, «кінодіалог є одним із способів передачі інформації від режисера (колективного автора) до глядача і тісно взаємодіє з іншими семіотичними системами фільму, особливо з відеорядом. Інформативність кінодіалогу

безпосередньо залежить від його співвіднесеності з відеорядом. Кінодіалог є поєднанням усно-вербального та письмово-вербального компонентів та розглядається з погляду належності вербального компонента до світу кінофільму. Будь-який вербальний елемент у кадрі та за кадром, в усному та письмовому вигляді, визнається таким, що належить до дієгетичних та недієгетичних елементів кінодіалогу» [145, с. 13].

Т. Г. Лукьянова доходить висновку, що кінодіалог призначений для миттєвого сприйняття, не дає можливості вводити коментарі чи пояснення, що призводить до очевидної необхідності адаптувати оригінальний кінотекст та замінити елементи, типові для культури оригіналу, які порівнюються з елементами приймаючої культури [123, с. 146].

Переклад кінодіалогу, на думку В. Є. Горшкової, полягає в передачі іншомовному рецепторові смислу того, про що говорять персонажі фільму, з іншого боку, максимально зберегти характерні особливості тексту, який звучить, задля забезпечення відповідного комунікативно-прагматичного ефекту [54, с. 28].

М. С. Снеткова вважає, що головними особливостями кінодіалогу, які зумовлюють процес його перекладу, є такі [194, с. 11]:

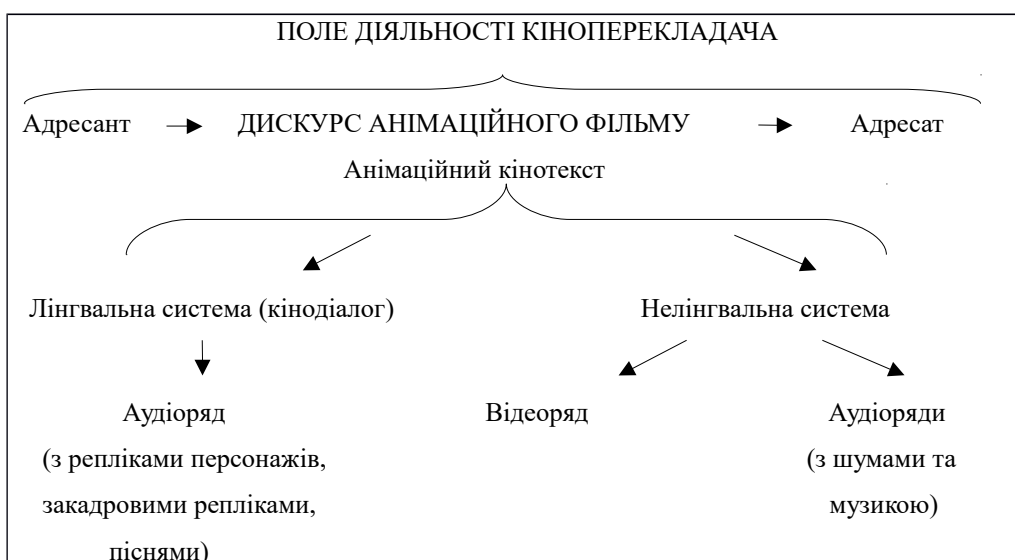
- кінодіалог обмежений часовими рамками звучання, що унеможливорює введення коментарів (можна лише додатково доповнювати його короткими поясненнями);
- кінодіалог розрахований на миттєве сприйняття та реакцію глядачів, відповідно, має бути максимально інформативним і зрозумілим;
- кінодіалог супроводжується відеорядом, який зумовлює вибір можливих варіантів перекладу: при роботі з ним важливо враховувати зв'язок зображення та текстового матеріалу, приділяти однакову увагу вербальним та невербальним засобам вираження.

Проаналізувавши загальні визначення понять «кінодіалог», «кінодискурс», «кінотекст», розглянемо ці поняття щодо анімаційного фільму.

Кіноперекладач анімаційного фільму є своєрідним мостом передачі адресатові засобами вхідної мови інформації, закладеної в анімаційному фільмі адресантом, а отже – учасником дискурсу анімаційного фільму. Дискурс анімаційного фільму – це процес двомовної міжкультурної комунікації між адресатом та адресантом, у ході якого відбувається процес передачі від адресанта (колективного автора) до адресата (цільової аудиторії) інформації, закодованої у вигляді семіотичних знаків (знаки-індекси, знаки-ікони, знаки-символи) за допомогою кінематографічних кодів (кадр, сцена тощо).

Пропонуємо схему поля діяльності кіноперекладача анімаційного фільму:

Таблиця 1.1.



У межах дискурсу анімаційного фільму кіноперекладач працює з анімаційним кінотекстом, який є креолізованим текстом, тобто містить вербальну (кінодіалог) та невербальну системи.

М. С. Снеткова вважає, що перекладачеві однаково важливо оцінити міру участі лінгвальних та нелінгвальних засобів, щоб забезпечити вплив адекватний тому, який мав оригінал на глядача, зважаючи на те, що переклад – це вторинна комунікація, яка відбувається в новому соціокультурному контексті [194, с. 12].

Анімаційний кінотекст – це особливий вид кінотексту. В анімаційному фільмі ми зіштовхуємось із зображенням ляльки чи малюнка, які денотують певний умовний чи реальний об'єкт за допомогою подібності [121, с. 673; 192, с. 60]. Такий знак є іконічним, тобто візуальна частина як художнього, так і

нехудожнього анімаційного кінотексту будується з іконічних образотворчих знаків. Відповідно, класифікуючи анімаційні кінотексти, слід урахувувати їхню тематику та стильові характеристики аудіоряду [192, с. 60], тобто художнім є анімаційний кінотекст, у якому домінують іконічні знаки і стилізоване мовлення, нехудожнім є кінотекст, у якому домінують іконічні знаки і наукове чи публіцистичне мовлення.

У межах анімаційного кінотексту кіноперекладач працює безпосередньо з кінодіалогом, який зафіксований у письмовій формі та представлений кіноперекладачеві в монтажних листах.

Отже, згідно із запропонованою схемою, кіноперекладач працює з дискурсом анімаційного фільму, який містить анімаційний кінотекст, що своєю чергою складається з лінгвальної (кінодіалог) та нелінгвальної систем. Оскільки в анімаційному кінотексті лінгвальна система тісно взаємопов'язана з нелінгвальною, то обов'язковою умовою досягнення адекватного перекладу анімаційного фільму є переклад лінгвальної системи кінотексту з урахуванням нелінгвальної. У межах анімаційного кінотексту кіноперекладач працює безпосередньо з кінодіалогом, який зафіксований у письмовій формі в монтажних листах.

1.1.2. Анімаційний фільм як різновид кінодискурсу

Уже більш ніж півстоліття анімаційні фільми органічно ввійшли в наше життя і мисляться невід'ємним складником дитинства. Анімаційний фільм у рамках буденної свідомості пересічного глядача сприймається як продукт винятково для дітей, покликаний розважати та повчати дитячу глядацьку аудиторію [189, с. 158].

Анімація – це метод створення серії знімків, малюнків, ляльок або силуетів в окремих фазах руху, за допомогою якого під час показу їх на екрані виникає враження оживлення та одухотворення мертвих форм руху [68, с. 370].

Є. О. Попов наголошує на тому, що термін «анімація» часто ототожнюють з поняттям «мультиплікація», помилково використовуючи їх як синоніми [168,

с. 12], адже термін «мультиплікація» також означає вид кінознімання, об'єктом якого є серія малюнків або об'ємних фігур, що зображують послідовні фази руху нерухомих об'єктів [318, с. 703].

На думку Є. О. Попова, першоосною помилкового використання цих термінів є історична перевага одного з термінів у контексті розвитку різних національних анімаційних шкіл (європейської та американської з одного боку, які використовують термін «анімація», та радянської – з другого, де використовується термін «мультиплікація») [168, с. 12].

У межах нашого дослідження вважаємо за потрібне розмежувати терміни «анімація» та «мультиплікація» не лише за їх використанням у різних країнах, а й за способом створення, що є важливим з погляду перекладацького аналізу.

У мультиплікації кожний кадр уручну промальовується колективом художників, що є надзвичайно трудомістким та довгим процесом. Зазвичай використовується техніка малювання об'єктів і фонів на прозорих плівках, які накладаються одна на одну. На одній плівці промальовується загальний фон, на другій – нерухомі частини тіла персонажів, на третій – рухомі, що значно зменшило трудомісткість робіт та витрату часу, адже необхідність промалювання кожного кадру відпала. Анімаційний фільм, на відміну від мультиплікаційного, створюється в комп'ютерних програмах на основі 2D та 3D технологій, завдяки чому деталізація персонажа дуже висока [298]. У більшості анімаційних фільмів використовують метод кадрування, за допомогою якого промальовуються лише ключові кадри, тобто основні позиції об'єктів у кадрі, а комп'ютер автоматично будує проміжні кадри [68; с. 372], тобто процес створення анімаційного фільму коротший та менш трудомісткий порівняно з процесом створення мультиплікаційного фільму.

Стрімкий розвиток технічної бази анімації – 2D, 3D, 4D технологій – дозволив зробити виробництво повнометражної анімації масовим. Унаслідок цього зріс комерційний інтерес до виробництва анімаційних фільмів: кіноринок диктував виробникам анімації нові вимоги, виконання яких дозволило б вивести анімаційне кіно на один щабель популярності з ігровим [230, с. 7].

Комп'ютерна графіка завдяки новітньому програмному забезпеченню наблизилася до своєї головної мети – створити віртуальну кінозірку, яка б функціонувала «на рівних» з живими акторами [213, с. 17].

У процесі перекладу важливо з'ясувати, що являє собою майбутній одержувач перекладу або цільова аудиторія [87, с. 50; 142, с. 224], адже реакція адресата на текст перекладу залежить від його комунікативної компетентності [114, с. 29].

Стосовно цільової аудиторії анімаційного фільму, то варто зазначити, що існують певні стереотипи в окресленні аудиторії анімаційного жанру [116, с. 18], адже анімаційний фільм прийнято вважати дитячим продуктом, оскільки він є дитячим за своєю формою [218, с. 3; 251, с. 6].

Спираючись на думку А. Д. Хусид, вважаємо, що цільовою аудиторією анімаційних фільмів є дитяча та підліткова аудиторія [218, с. 3], оскільки саме анімаційні фільми виконують низку важливих функцій для розвитку дитини.

Натомість, Ю. М. Лотман зауважує, що закріплювати мультиплікаційне кіно за глядачем дитячого віку є такою ж помилкою, як уважати казки Андерсена дитячим читанням, а театр Євгена Шварца – дитячим театром [120, с. 325; 121, с. 73].

Дорослі також люблять переглядати анімаційні фільми, зазвичай разом з дітьми, оскільки для дорослих анімаційний фільм асоціюється з дитинством [315].

На думку М. М. Юрковської, «новітній анімаційний фільм має бути легким, захоплюючим, цікавим та смішним для різних цільових аудиторій. Сьогодні продюсери кінокомпаній Fox, DreamWorks, Universal, Paramount, Nickelodeon і Disney-Pixar дотримуються універсального правила: мультфільми (незалежно від того, які істоти, тварини чи казкові монстри в них з'являються) мають бути зроблені для двох аудиторій – дитячої й дорослої, щоб вигадливою картинкою могли насолоджуватися діти, а жарти сприймали батьки» [230, с. 7].

Ми погоджуємось з А. Д. Хусид та вважаємо анімаційний фільм тільки дитячим продуктом, тобто цільовою аудиторією анімаційного фільму, на нашу

думку, є дитяча аудиторія, оскільки для дитячої аудиторії анімаційний фільм виконує цілу низку важливих функцій для дітей (виховну, освітню, розвивальну, розважальну, пізнавальну та навчальну), у той час як для дорослої аудиторії анімаційний фільм виконує тільки розважальну функцію. Оскільки дитинство – це важливий етап формування особистості дитини, то анімаційний фільм можна вважати сучасним потужним інструментом формування особистості дитини. Якщо не вважати анімаційний фільм винятково дитячим продуктом, то для дитячої аудиторії не буде практичного жодного «дитячого» жанру кіно, а це означатиме, що дитина зможе дивитися всі жанри кіно: еротику, містику, детективи.

Ю. В. Щукіка вважає, що анімація інформує дитину, розширює її кругозір та є джерелом конструювання картини світу, програмує спосіб життя, мораль і систему цінностей, оскільки в анімації дитині пропонується модель навколишнього світу і способи поведінки в ньому, а анімаційний персонаж слугує дитині зразком поведінки в різних ситуаціях [227, с. 104].

Важливим в анімаційному фільмі є те, що провідною в ньому є активна дія, а не словесні пояснення, оскільки саме дія є найбільш наочною для дитини та зрозумілою і слугує засобом безпосереднього сприйняття навколишньої дійсності. Тож анімацію можна вважати не розважальним, а саме розвивальним жанром, який має чітко сформульований зміст і структуру й виконує при цьому завдання цілеспрямованого розвитку та виховання маляти [190, с. 111].

А. П. Мельник вважає, що когнітивна функція полягає в тому, що «анімаційні фільми демонструють дитині різні способи взаємодії з навколишнім світом, підвищують обізнаність, розвивають мислення, формують світогляд» [138, с. 177]. З сучасного англomовного анімаційного фільму можна дізнатися як про загальнолюдські, так і ключові для суто американського менталітету культурні явища та теми. Крізь суб'єктивне бачення навколишньої дійсності аніматор підсвідомо втілює у своєму творі численні культурні стереотипи та штампи [231, с. 280].

А. П. Мельник зазначає, що дидактична функція анімаційного фільму полягає в тому, що «саме через мультфільми, нарівні з вихованням, дитиною засвоюються базові шаблони поведінки у соціальних відносинах, основні поняття про добро і зло, що потім мають вплив на подальше життя дорослої особистості» [138, с. 177]. Це можливо завдяки тому, що в дитинстві формується особистість дитини, закладаються ті якості та пріоритети, які протягом свого життя буде використовувати дитина [94, с. 78; 301]. Діти, які дивляться анімаційні фільми, швидше соціалізуються, імітуючи поведінку персонажів та цитуючи їхні репліки в повсякденному житті [112, с. 85; 288; 297; 308]. Крім того, оскільки анімаційні персонажі розмовляють доступною та зрозумілою для дитини мовою, анімаційний фільм може розказати дітям у легкодоступній формі про найскладніші проблеми з життя людини, а отже, анімаційний фільм – це легкий і зручний спосіб виховання й навчання дитини за допомогою героїв анімаційних фільмів [155, с. 38; 293].

У наш час розважальна функція все частіше поступається бажанню сценаристів зробити анімаційний фільм більш касовим як з погляду дитячої, так і з погляду дорослої аудиторії [189, с. 159; 190, с. 111].

А. П. Мельник наголошує, що «розважальна функція анімації останнім часом стала домінувати, мультфільми вже не несуть особливого виховного навантаження. Звідси і прагматична орієнтованість тексту оригіналу: основне – викликати якщо не сміх, то принаймні усмішку на обличчях глядачів. Тобто перед перекладачем постає завдання відтворення адекватної реакції на перекладений текст. Саме тому українські перекладачі сьогодні звертаються переважно до прийому «одомашнення», надаючи американським персонажам суто українських рис» [137, с. 107].

Розважальна функція анімаційного фільму має інший недолік для дітей, оскільки батьки настільки зайняті, що замінили власну увагу телевізором та анімаційними фільмами [297; 308]. Раніше вітчизняні мультиплікаційні фільми та перші іноземні анімаційні фільми показували рідко по телевізору, а тому батьки більше часу проводили з дітьми, розважаючи їх. У наш час діти мають

змогу дивитись анімаційний фільм у будь-який час, натиснувши одну кнопку на пульті.

Слід, однак, пам'ятати про те, що в дітей до трьох років ще не сформовані основні функції руху. Діти не вміють одночасно тримати предмети, рухатися, дивитися і слухати, тому під час перегляду анімаційного фільму вони настільки заглиблюються в перегляд, що не відволікаються на сторонні шуми, а тому не рухаються. У майбутньому в таких дітей з'являться проблеми з рухом, мовленням, зором та зайвою вагою. Розвиток таких дітей дуже затримується [251, с. 6; 297].

Сучасні анімаційні фільми позиціюють себе як легкі, веселі та гумористичні, проте гумор в американських анімаційних фільмах зазвичай грубий, примітивний та поверховий. Крім того, у сучасних анімаційних фільмах порушуються зовсім недитячі теми, сучасні анімаційні фільми містять низький рівень мовної культури, адже в них використовуються вульгарні, грубі слова, які неприпустимі для слуху дитини. Женучись за прибутком, сценаристи вводять до анімаційних фільмів сцени насильства, боротьби, обману [112, с. 86–87]. Зважаючи на вік дитини та на той факт, що її світогляд тільки формується, вона не спроможна відрізнити реальність від фантазії, а тому сприймає все, що бачить на екрані, як реальність [308]. Саме тому надлишок агресії та насилля в анімаційних фільмах, тобто деталізовані сцени бійок з кров'ю, убивств, демонстрацій атрибутів смерті (черепа, кладовища) [288], може негативно вплинути на розвиток дитини, сформувати в неї схильність до агресії й жорстокості в повсякденному житті, залежність від анімаційних фільмів, а іноді й до психологічних розладів [297]. Сучасне дитяче кіно призводить до психологічної інвалідності, про що свідчать малюнки дітей [222, с. 29].

На жаль, українська кіноіндустрія та мультіндустрія переживає не найкращі часи, анімаційних фільмів створюється мало, тому недостатня кількість українських анімаційних фільмів компенсується американськими та японськими. З-поміж американських анімаційних студій найбільшими є DreamWorks Animation, Pixar, Disney, які зазвичай дублюються в Україні.

А. Д. Хусид зазначає, що анімаційні фільми характеризуються інтертекстуальністю, актуальністю та гумористичним ефектом, що, з одного боку, зумовлює тісний зв'язок змісту анімаційного фільму з контекстом американської культури, з іншого – дає широке поле для можливих інтерпретації представникам інших культур [218, с. 8]. А. Є. Кулікова та Т. Ф. Тичинська наголошують, що особливого значення набуває якісний професійний переклад анімаційного фільму, адже такий фільм має неабиякий вплив на психоемоційний стан маленьких глядачів, формує їхні особистісні якості й смаки, сприяє розвитку світогляду й культури [109, с. 50].

Т. Пуртітен доходить висновку, що перекладу дитячої літератури присвячено багато досліджень [271, с. 525]. Ми погоджуємося з висновком Т. Пуртітен і констатуємо, що й переклад анімаційних фільмів зацікавив багатьох дослідників. Оскільки цільовою аудиторією дитячої літератури є дитяча аудиторія [265, с. 205], так само як і анімаційного фільму, розглянемо деякі міркування щодо перекладу дитячої літератури, які ми вважаємо є актуальними для перекладу анімаційних фільмів.

К. В. Зайчук зауважує, що переклад дитячої літератури не повинен поступатися якістю перекладу дорослої, але перекладачі творів, призначених для дітей, не завжди повністю усвідомлюють роль дитячої літератури як явища [72, с. 339]. Головним завданням дитячої літератури є соціалізація юних читачів до норм, цінностей, традицій конкретної культури [262, с. 323].

О. В. Крисало вважає, що переклад літератури для дітей має свою специфіку, зумовлену передусім специфікою власне дитячої літератури – вона має враховувати вікові особливості читача. Саме тому «перекладач літератури для дітей повинен не тільки досконало володіти мовою оригіналу та перекладу, але й бути здатним дивитися на текст очима дитини. Також він має бути гарним психологом та знавцем дитячої душі. Потрібно вміти знайти, а можливо, й вигадати засоби передачі ідей та образів» [105, с. 57]

О. В. Ребрій наголошує, що комунікативна цінність перекладу дитячої книжки, визначається вмінням перекладача не тільки відтворити ідіостиль

автора, а й зробити це відповідно до норм, установлених приймаючим суспільством / культурою / літературою стосовно дітей [175, с. 90].

А. Є. Здражко доходить висновку, що головне для перекладача дитячої літератури – донести до читача перекладу ті ж почуття, які викликає оригінальний текст у свого читача, що дотримання «букви оригіналу» не є основним завданням перекладу дитячої літератури, і саме тому адаптація повинна мати місце в перекладі дитячої літератури. Перенесення відчуттів, які викликає оригінал, є головним завданням перекладу дитячої літератури, що доводиться проаналізованим матеріалом [75, с. 551]. «Одомашнення» наближує переклад до маленького читача, ненав'язливо «переносить його в країну перекладача» [74, с. 39].

Як бачимо, переклад дитячої літератури, а отже і переклад анімаційного фільму, є відповідальним завданням, оскільки анімаційний фільм, як і дитяча література, є освітнім, соціологічним та ідеологічним інструментом виховання дитини.

Отже, анімаційний фільм – це фільм, який створюється в комп'ютерних програмах на основі 2D та 3D технологій. Цільовою аудиторією анімаційного фільму вважаємо дитячу аудиторію, оскільки саме цей фільм виконує низку важливих функцій у її соціалізації, розвитку. Оскільки українська мультіндустрія перебуває в стані занепаду, брак українських анімаційних фільмів компенсується американським продуктом, створеним на студіях DreamWorks Animation, Pixar, Disney. У зв'язку з популярністю американських анімаційних фільмів особливої ваги набуває їх якісний професійний переклад, адже анімаційний фільм має неабиякий вплив на психоемоційний стан маленьких глядачів, формує їхні особистісні якості й смаки, сприяє розвитку їхнього світогляду й культури.

1.1.3. Специфіка відтворення артикуляції анімаційних персонажів у процесі створення анімаційних фільмів

Процес створення анімаційного фільму проходить у декілька етапів:

1. Продюсер та сценаристи визначають та розробляють сюжет і сценарій анімаційного фільму, художники створюють образи персонажів [248, с. 78–79; 249, с. 41]. Сценарій анімаційного фільму складається з епізодів і сцен, які так само складаються з кадрів.

Під сценою в кінематографії розуміють окрему частину фільму, коли склад дійових осіб на екрані залишається незмінним [145, с. 10]. Залежно від способу репрезентації інформації (відеоряд/аудіоряд) сцени фільму диференціюються на статичні і динамічні [130, с. 13; 145, с. 5].

Статичні сцени характеризуються тим, що їхні об'єкти мають фіксоване положення, орієнтації та структури, які не змінюють свого положення протягом певного часу. У динамічних сценах об'єкти змінюють положення, повертаються, деформуються від кадру до кадру.

У статичних сценах фільму навантаження по передачі осьової інформації фільму відбувається через вербальний компонент фільму – аудіоряд, а відеоряд має лише додаткове значення [145, с. 5]. У динамічних сценах фокус значущості під час передачі інформації зміщується з вербального ряду на невербальний [145, с. 10].

Сцени складаються з кадрів, які змінюються з частотою 24–30 кадр/с. [68, с. 371; 210, с. 124]. У кінематографії користуються стандартною класифікацією кадрів за градацією масштабу плану знімання об'єктів [278, с. 12–13; 290].

Таблиця 1.2

Градація масштабу плану знімання	Проміжні градації плану знімання	Зображення анімаційного персонажа в кадрі
Загальний	Наддалекий загальний план	Розмір тіла анімаційного персонажа в декілька разів менший від розмірів кадру, індивідуальні особливості непомітні
	Широкий загальний план	Розмір тіла анімаційного персонажа на чверть менший від розмірів кадру, індивідуальні особливості персонажа непомітні
	Дальній/загальний	Розмір тіла анімаційного персонажа

	план	відповідає розміру кадру, індивідуальні особливості персонажа помітні
Середній	Середньодалекий план	Частина тіла анімаційного персонажа від голови до колін (за наявності)
	Середній план	Частина тіла анімаційного персонажа від голови до пояса
	Середній крупний план	Частина тіла анімаційного персонажа від голови до грудної клітки
Крупний	Крупний план	Голова та шия (за наявності) анімаційного персонажа
	Портретний план	Обличчя анімаційного персонажа
	Гранично крупний план	Частина обличчя анімаційного персонажа

2. Запис аудіоряду з репліками персонажів у форматі Dolby sound [255, с. 18], тобто, озвучування реплік акторами, які пройшли кастинг. Запис мовлення персонажа перед анімацією відбувається тому, що художникові-аніматорові легше промалювати артикуляцію персонажа, підлаштовуючи артикуляцію персонажа під уже готовий аудіоряд, ніж спочатку створити анімацію та промалювати артикуляцію персонажа, а потім акторові озвучування підлаштовуватись під анімацію [286, с. 136; 277, с. 212; 295; 311].

3. Аналіз аудіозапису, що полягає у виокремленні ключових звуків, які надалі стають віземами, тобто візуальним зображенням артикуляції, та занесення ключових звуків на часову карту [257, с. 278; 272, с. 248; 285, с. 126].

Різні американські анімаційні студії зазвичай виокремлюють у створенні анімації певну кількість стандартних візем: від трьох до декількох десятків. Проте стандартна та рекомендована кількість візем для створення реалістичної артикуляції в анімації коливається від 6 до 10 [238, с. 36; 248, с. 87; 284, с. 192].

Ф. Томас та Б. Флемінг наголошують, що правильне виокремлення ключових звуків в анімації має велике значення, адже реалістична анімація артикуляції персонажів створює ілюзію правдоподібності, що істотна для створення загального успіху анімаційної картини [277, с. 464].

Потреба виокремлювати ключові звуки в мовному потоці, на думку Т. Вайта та Б. Флемінга, зумовлена тим, що кожний звук неможливо і непотрібно промальовувати в анімації, адже в реальному мовному потоці звуки існують не окремо один від одного, а взаємодіють, а отже – впливають один на одного [286, с. 135]. Так, рекурсія попереднього звука взаємодіє з екскурсією наступного, а в цілому звуки зазнають у мовному потоці таких фонетичних змін, як акомодация, асиміляція, дисиміляція, дієреза, епентеза, гаплогія та ін.

4. Художники-аніматори промальовують віземи ключових звуків, користуючись при цьому дзеркалом: спочатку самі вимовляють звуки, дивлячись у дзеркало, а потім відтворюють віземи цих звуків за допомогою комп'ютерних методів (морфінг) [214, с. 19; 239, с. 163; 272, с. 248; 284, с. 192].

З-поміж загальних правил, які використовують художники-аніматори, промальовуючи артикуляцію персонажів, що їх варто враховувати перекладачеві дубляжу для досягнення фонетичного синхронізму, зазначаємо:

1. Економити мімічні зусилля персонажа, тобто по можливості застосовувати мінімальний діапазон рухів губів персонажів, у зв'язку з тим, що під час живої бесіди діапазон рухів губів насправді досить обмежений: у повсякденному житті люди говорять ліниво, ледве рухаючи губами, «проковтуючи» багато складів, тому аніматори користуються правилом: краще недостаратися, ніж перестаратися при анімації [257, с. 280; 285, с. 130].

2. Ніколи не нехтувати звуками, які стоять у початковій позиції. Можна пожертвувати приголосними звуками в кінці слова, проте в жодному разі не на початку слова. Якщо видалити з анімації приголосний звук, з якого починається слово, то змінюється звучання цього слова. Водночас, пропуск приголосного в кінці слова залишається практично непомітним [210, с. 126].

3. Більше уваги приділяти анімації голосних звуків порівняно з приголосними [285, с. 129; 286, с. 136]. Це рекомендація пов'язана з тим, що в живому мовленні ротова порожнина та нижня щелепа відкривається на голосному звукові, а вимова приголосних звуків характеризується прикритою ротовою порожниною та невеликим діапазоном рухів губів. Крім того,

тривалість звучання наголошених голосних зазвичай на 1–2 фрейми (кадри) довша, ніж тривалість звучання приголосних, тому саме наголошені голосні звуки зазвичай стають віземами в анімації [257, с. 281; 285, с.129; 286, с. 136].

В англійській мові ключовими голосними віземами є монофтонги та перший монофтонг у складі дифтонга, який є наголошеним [210, с.113].

4. Під час вимови більшості приголосних звуків діапазон рухів губів є незначним [285, с. 129]. Анімація приголосних вимагає принаймні два фрейми, щоб глядач міг правильно ідентифікувати звук, що неможливо у мовному потоці [272, с. 249], тому приголосним в анімації слід приділяти менше уваги (порівняно з голосними), крім звуків [m, f, v], а також [p, b, t], оскільки ці звуки вимовляються із зімкненими губами, і на їх анімацію витрачається мінімум два фрейми, щоб зафіксувати їх положення на екрані та зробити помітними для глядача [270, с. 226; 272, с. 249].

Отже, створюючи анімаційні фільми художники-аніматори промальовують сцени, які поділяють на статичні й динамічні. Сцени складаються з кадрів, які поділяють на крупні, середні та загальні. Перед початком анімації артикуляції анімаційних персонажів спочатку записують аудіоряд з репліками анімаційних персонажів. Промальовуючи артикуляцію анімаційних персонажів, художники-аніматори виокремлюють у готовому аудіоряді ключові звуки та промальовують їх віземами. Під час промальовування артикуляції анімаційних персонажів художники-аніматори користуються такими правилами: економити мимічні зусилля персонажа, не нехтувати анімацією звуків, які стоять у початковій позиції; більше уваги приділяти анімації голосних звуків порівняно з приголосними. Художники-аніматори з-поміж ключових голосних звуків (візем) виокремлюють відкриті та лабіалізовані (огублені) голосні, з-посеред ключових приголосних звуків – губні (губно-губні, губно-зубні) приголосні, оскільки артикуляція цих візем є найбільш помітною глядачеві.

1.1.4. Розмовний стиль як головна особливість анімаційного фільму

Основу оригінального дискурсу анімаційного фільму становить «живе» діалогічне мовлення (монологи/діалоги/полілоги героїв), тобто переважає розмовний стиль мовлення [104, с. 177; 107, с. 409].

Мова персонажів фільму – це авторська стилізація звичайної розмовної мови, яка часто складається з різноманітних реєстрів, які виходять за межі норм кодифікованої літературної мови [50, с. 20; 92, с. 439; 181, с. 65], щоб створити певний стилістичний ефект – пожвавлення, природність, невимушеність, та імітувати живе розмовне мовлення [76, с. 53].

У розмовному стилі вживаються п'ять різновидів стилістичної характеристики слів (нейтральний, повсякденно-розмовний, книжний, поетичний та термінологічний), п'ять реєстрів слів (фамільярний, невимушений, нейтральний, формальний та піднесений), три групи лексичних одиниць (негативно–емоційні, нейтрально–емоційні, позитивно–емоційні) [15, с. 107–111; 269, с. 51].

Розмовний стиль характеризується частим уживанням фразеологізмів розмовно-зниженого стильового відтінку, діалектизмів, жаргонізмів, okazіоналізмів, арготизмів, сленгізмів, професіоналізмів, архаїзмів, а також вульгаризмів, варваризмів, нецензурної лексики та іншої зниженої лексики, емоційно та експресивно-забарвленої лексики, слів дитячого мовлення, ламаного мовлення (іноземця), дефективного мовлення, слів-паразитів, елементів суржику та контекстуальної антонімії й синонімії.

На думку С. А. Бузько, використання соціально-маркованої лексики пояснюється тим, що вона зазвичай виконує оцінну функцію. Дослідниця вважає, що у низці випадків соціально-маркована лексика виступає потужним засобом іронії або слугує для створення ефекту комічного. Крім того, одним із чинників, що спонукає авторів використовувати ненормативні мовні елементи, є спроба епатажного вербального самовираження» [33, с. 555–556].

Оскільки анімаційні фільми є прецедентними (діти багаторазово їх переглядають, цитують, копіюють головних героїв), то при перекладі варто особливу увагу приділяти передачі специфіки розмовного мовлення анімаційних фільмів,

ураховуючи словотворення та синтаксис, які притаманні дитячому мовленню, щоб досягти адекватного перекладу. Це означає, що, попри вживання в оригінальній репліці анімаційного фільму певної кількості нецензурної лексики, просторічних слів, табуйованої лексики та реплік, що містять слова, які пов'язані зі смертю, убивством, насильством, перекладачеві дубляжу варто знаходити найбільш оптимальний нейтральний відповідник у мові перекладу, тобто прагматично адаптувати, а отже, дотримуватися «золотої середини» в перекладі. Буквальний переклад стилістично зниженої лексики або її переклад українським okazійним відповідником може призвести до зниження рейтингу анімаційного фільму: за наявності в анімаційному фільмі, наприклад, нецензурної лексики батьки можуть заборонити дитині дивитися цей фільм.

Щодо перекладу нецензурної лексики, яка іноді вживається в американських анімаційних фільмах, то, на нашу думку, її адекватний переклад полягає у використанні евфемізмів, стилістичних прийомів, наприклад іронії чи сатири, заміні іншими елементами розмовного стилю: просторічним словом, діалектизмом або жаргонізмом. Натомість буквальний переклад стилістично зниженої та нецензурної лексики для дитячої аудиторії є недопустимим, оскільки така лексика може увійти до активного лексичного запасу дітей. Вважаємо, що негативно-емоційну лексему слід замінити емоційно-нейтральною.

Варто також зазначити, що дитяче мовлення не копіюється в літературних творах, а своєрідно відтворюється в них за допомогою стилістичних засобів: образні засоби (епітети, порівняння, інтенсифікатори, прислівники зі значенням вищого ступеня інтенсивності) слугують посиленню емоційності під час репрезентації дитячого мовлення в художніх творах. «Дитячі» неологізми, гра слів, «дитячі» помилки, каламбури слугують для створення ексцентричного, гумористичного ефекту репрезентованого мовлення дітей в художньому творі [141, с. 3].

П. Є. Рябова вважає, що для анімаційних фільмів, цільовою аудиторією яких є дитяча аудиторія, притаманні особливості дитячого словотворення (дитячі неологізми) [181, с. 66].

Морфологія розмовного стилю характеризується особливо частим уживанням дієслівних форм 1-ї та 2-ї особи порівняно з іменниками. Часто вживаються також особові займенники 1-ї та 2-ї особи однини та множини, вказівні займенники та частки [50, с. 22; 92, с. 436].

Синтаксис розмовного стилю є еліптичним, що виражається у високій частотності різних семантичних відтінків неповних речень, у великій кількості питальних та спонукальних речень [92, с. 437]. Для синтаксису розмовного стилю характерна також емоційність та експресивність, вільний порядок слів з винесенням на початок речення важливого за змістом слова, переважання сурядності над підрядністю, здебільшого стала кількість слів (7+2 лексичні одиниці) [47, с. 81–83].

Отже, в анімаційному фільмі переважає розмовний стиль мовлення, у якому вживаються п'ять різновидів стилістичної характеристики слів, п'ять реєстрів слів, три групи лексичних одиниць. Морфологія розмовного стилю характеризується особливо частим уживанням дієслівних форм 1-ї та 2-ї особи порівняно з іменниками. Часто вживаються також особові займенники 1-ї та 2-ї особи однини та множини, вказівні займенники та частки. Синтаксис розмовного стилю характеризується переважанням простих неповних речень, вільним порядком слів, еліптичністю.

1.2. Дискурс анімаційного фільму як поле діяльності кіноперекладача

1.2.1. Основні види кіноперекладу

На позначення перекладу художніх, анімаційних фільмів та серіалів дослідники використовують різні терміни, зокрема такі, як: «кінопереклад» [194, с. 3], «кіно/відео переклад» [343, с. 76], [223, с. 47–49], «синхронізація відеоряду» [6, с. 19–20], «переклад у кіно» [57, с. 139], «аудіовізуальний переклад» [22, с. 48], «переклад аудіовізуальних текстів» [182, с. 1; 242, с. 12;

266, с. 115]. Слідом за М. С. Снетковою ми вживатимемо термін «кінопереклад». Кінопереклад передбачає міжмовне транскодування, тобто літературне міжмовне опрацювання змісту оригінальних монтажних листів, та міжкультурне транскодування, тобто відтворення змісту оригінального фільму для цільової аудиторії іншомовної етнокультурної традиції, з подальшим ритмічним укладанням тексту перекладу та його озвученням чи введенням у відеоряд у формі субтитрів [98, с. 35]. Завдання кіноперекладача – не знизити загального художнього сприйняття фільму, не спотворити задуму автора, якості діалогів, зберегти стиль. Утрати при кіноперекладі невідворотні, проте завдання кіноперекладача звести їх до мінімуму [223, с. 47].

Кінопереклад поєднує риси синхронного, послідовного та письмового перекладу залежно від мети та характеру роботи (переклад на аудиторію, для дублювання) [223, с. 48]. Головною особливістю кіноперекладу є явище мовної компресії, реалізація якої залежить від виду перекладу (дубляж, закадровий переклад, субтитрування) [107, с. 410].

Питання кіноперекладу загалом і його термінологічного апарату зокрема набувають все більшої інтернаціоналізації, що підтверджується географією та проблематикою досліджень [160, с. 224].

В. В. Конкульовський зазначає, що сьогодні в Україні простежується глобальна проблема у сфері кіноперекладу. Після розпаду Радянського Союзу та створення незалежної держави ми зіткнулися з нестачею якісного дублювання закордонної продукції національною мовою» [98, с. 35]. Я. В. Кривонос зазначає, що нормативні засади українського кіноперекладу досі не отримали належного наукового обґрунтування. Протягом останніх років в українській періодиці дедалі частіше з'являються інтерв'ю з фахівцями телевізійних студій дубляжу й перекладачами-практиками, що свідчить про нагальні потреби в якісних українських перекладах іншомовних кінофільмів [104, с. 176].

Загалом виділяють від 5 до 13 видів кіноперекладу [236, с. 92–104].

Вибір виду кіноперекладу залежить від історичних умов розвитку певної країни [261, с. 73].

Коротко проаналізуємо популярні в Україні види кіноперекладу, а саме: субтитрування, дублювання, закадровий переклад.

Субтитрування – це вид кіноперекладу, який полягає в збереженні оригінальної звукової доріжки та в письмовому відтворенні перекладу на екрані у вигляді тексту [236, с. 94].

До переваг субтитрування відносимо:

1. Збереження оригінальної звукової доріжки [240, с. 72].
2. Економічність, адже субтитрування коштує у 8–15 разів дешевше, ніж дублювання [132, с. 29].
3. Лінгвальний чинник, який властивий країнам з двома державними мовами [132, с. 29].

До недоліків субтитрування відносимо:

1. Значне скорочення тексту перекладу, оскільки довгі репліки не вміщуються в екранний рядок, і як наслідок – неможливо передати все багатство смислових, стилістичних та емоційних відтінків оригіналу [107, с. 410]. Нормальний ритм субтитрів 4–6 с. [57, с. 139].
2. Необхідність постійно читати субтитри. Для людей, що мають проблеми із зором, для дітей, у яких швидкість читання невисока, та людей, які з різних причин не вміють читати, субтитрування є неприйнятним [56, с. 144].
3. Субтитри порушують гармонійну цілісність фільму, оскільки глядачі змушені сприймати фільм як умовні дві частини: письмову та усну, у той час як аудіо- та відеоряди повинні утворювати єдине ціле [56, с. 144].

Закадровий переклад – це вид перекладу аудіовізуальних творів, за якого перекладені репліки акторів озвучення можна чути поверх оригінальної звукової доріжки твору [122, с. 13].

Перевагами закадрового перекладу вважаємо:

1. Збереження оригінального звуку, що допомагає передати оригінальний ідейно-художній зміст фільму [194, с. 25].
2. Економічність, оскільки закадровий переклад дешевший, ніж дублювання [108, с. 46].

Недоліками закадрового перекладу анімаційних фільмів вважаємо те, що під час перегляду увага розподіляється між оригінальною звуковою доріжкою та звуковою доріжкою з перекладеними репліками [108, с. 46].

З технічного погляду, дублювання – це особлива техніка запису, яка дозволяє повністю замінити оригінальну звукову доріжку фільму із репліками персонажів звуковою доріжкою у форматі Dolby Digital з перекладеними репліками [6, с. 19–20; 109, с. 50–51; 132, с. 113; 147, с. 11; 292]. Особливість дубляжу як виду кіноперекладу полягає в потребі підготувати адекватний текст мовою перекладу, який забезпечує досягнення синхронізму складника артикуляції акторів з відеорядом при одночасному дотриманні темпу мовлення та тривалості окремих реплік [59, с. 41; 300].

Т. В. Кропінова доходить висновку, що під час дубляжу й укладання тексту під артикуляцію акторів перекладена репліка зазнає дуже жорсткого часового цензу, переклад також ускладнюється різницею в довжині та граматичних характеристик репліки в оригіналі [107, с. 410].

На вибір дублювання як виду кіноперекладу впливають такі чинники як:

1. Прагматичний чинник [307]. Більшість європейських країн, які зазвичай використовують субтитрування та закадровий переклад, надають перевагу дублюванню при кіноперекладі для дитячої аудиторії дитячих програм та анімаційних фільмів, а також для людей з проблемами зору й навичками читання [109, с. 50; 279, с. 96]. Повне вилучення оригінальної звукової доріжки дозволяє також вилучити і замінити в перекладі репліки, неприйнятні для цільової аудиторії з політичного та прагматичного погляду [132, с. 46].

2. Переклад не відволікає уваги від зображення (відеоряду), як у субтитруванні, увага не розподіляється між оригінальним звуковим рядом та звуковим рядом з перекладеними репліками [109, с. 51]. Дублювання створює ілюзію, що фільм написаний мовою перекладу, оскільки персонажі ніби-то розмовляють на екрані мовою перекладу, та є найбільш адаптованим до культури реципієнта [109, с. 51; 304].

Недоліки дублювання:

1. Висока вартість [240, с. 72; 245, с. 129].
2. Трудомісткість для перекладача, оскільки вимагає врахування як вербального, так і невербального складника, а тому займає багато часу [279, с. 93].
3. Повна втрата оригінального саундтреку, через що глядач не може оцінювати оригінальну акторську та режисерську інтерпретацію фільму [147, с. 11; 240, с. 73; 279, с. 92], у той час як звуковий ряд кіно: тембр голосу, інтонація, фонові шуми – є частиною художнього фільму [6, с. 19].

Проаналізувавши три види кіноперекладу популярні в Україні, висновкуємо, що дублювання, попри високу вартість, є найбільш оптимальним видом кіноперекладу анімаційного фільму з погляду його цільової аудиторії – дітей, оскільки, по-перше, такий переклад подається в усній формі, тобто дитині не треба читати переклад, по-друге, вилучення оригінальної звукової доріжки дозволяє адаптувати переклад якнайближче до культури мови перекладу та до цільової аудиторії, тобто вилучити неприйнятні для дитячої аудиторії репліки, по-третє, звучання лише однієї звукової доріжки та відсутність субтитрів створює враження, що фільм написаний мовою перекладу.

Анімаційні фільми зазвичай дублюються з технічної та комерційної причин. Дублювання вигідне з технічного погляду, оскільки в анімації, на відміну від художніх фільмів, легше досягти ліпсинку. Комерційна вигода дублювання анімаційного фільму полягає в тому, що дорогу високоякісну анімацію можна ретранслювати зі значно меншими затратами, порівняно з тими, які були вкладені у виробництво анімаційних фільмів [264, с. 223]. Дублюванню анімаційних фільмів надають перевагу такі країни, як Франція, Німеччина, Італія, Іспанія, Україна та інші [307].

А. А. Безверхня наголошує на тому, що «виробники дубляжу в Україні стикаються з багатьма проблемами: нестача акторів дубляжу, відсутність якісної технічної бази (звук та відео), брак досвіду в дублюванні, дороговизна створення такого продукту» [17, с. 6]. Проте, як зазначає О. В. Мазур,

дублювання українською мовою перебуває на стадії активного розвитку, з'являються нові студії перекладу [127, с. 74].

Р. О. Матасов класифікує дубляж за кількістю мов, називаючи, зокрема:

- внутрішньомовний дубляж (автоматичне заміщення діалогів, постсинхронізація). Актори, які зіграли ролі в кінофільмі, переозвучують самих себе чи переозвучуються іншими акторами в спеціально обладнаному тонательє. Необхідність постсинхронізації викликана тим, що звукозапис, створений у процесі зйомок, не завжди має належну якість (випадкові шуми, нерозбірлива вимова);
- міжмовний дубляж (власне дубляж). Повне заміщення оригінального мовлення акторів мовою перекладу [132, с. 113].

Отже, сутність кіноперекладу полягає в міжмовному та міжкультурному транскодуванні. Виокремлюють три види кіноперекладу: закадровий переклад, субтитрування, дублювання. Незважаючи на високу вартість, анімаційні фільми перекладають здебільшого за допомогою дублювання завдяки прагматичному та економічному чинникам, адже дорогу високоякісну анімацію можна ретранслювати зі значно меншими затратами, порівняно з тими, які були вкладені у виробництво анімаційного фільму. Крім того, в анімації, на відміну від художніх фільмів, легше досягти ліпсінку. Дублювання не відволікає уваги від зображення та дозволяє відтворити в культурі перекладу цілісний звукозоровий образ.

1.2.2. Дублювання анімаційного кінотексту як вид художнього перекладу

Анімаційний кінотекст за жанрово-стилістичними ознаками, спираючись на думку Г. Г. Слишкіна та М. А. Єфремової, відносимо до художнього тексту, адже кінотексту повною мірою властиві універсальні текстові категорії, які дослідники вважають обов'язковими для художнього тексту: цілісність, формальну (частини тексту містять мовні елементи, які співвідносяться між собою) і семантичну (частини тексту мають спільні змістові компоненти)

зв'язність, емотивність (текст віддзеркалює ставлення автора до дійсності), креолізованість (текст може містити елементи інших семіотичних систем), прецедентність (наявність у тексті елементів, які передують тексту), скважність (зміст двох речень можна поєднати лише за допомогою третього речення), синтаксичне, композиційне, логічне та певне прагматичне настановлення [192, с. 37].

Аудіовізуальний текст як художній текст за допомогою мови і зображення культурно репрезентує світ, тобто віддзеркалює певні особливості культури, історії й менталітету нації [133, с. 6; 267, с. 44], отже, є продуктом міжлітературної, міжмовної та міжкультурної комунікації [253, с. 34].

Культурна та мовна картини світу тісно пов'язані, перебувають у стані неперервної взаємодії [202, с. 46; 268, с. 31]. Мова не просто відбиває світ людини та її культуру. Важлива функція мови полягає в тому, що вона зберігає культуру і передає її з покоління в покоління [201, с. 79], оскільки в кожній мові закладені індивідуальні особливості нації, тобто кожна мову можна розглядати і як неповторний світогляд з феноменальною структурою пізнання дійсності; і як самобутню історію; і як колективну матрицю інтерпретації [113, с. 32]. Розбіжності в комунікативних сценаріях різних культур пояснюються відмінностями в культурному досвіді різних культурних спільнот і мають систематичний характер [131, с. 15].

Г. М. Кость зазначає, що мета художнього твору – не лише передати своєму читачеві інформацію, яка міститься на поверхні тексту, тобто експліцитну, але й відтворити імпліцитну інформацію, тобто глибинні явища, процеси й характеристики, які читач має зрозуміти, реферуючись на власний досвід, пережиті події і думки, висловлені автором у різних частинах тексту [101, с. 142].

У художніх текстах використовуються засоби всіх стилів, проте всі ці стильові елементи включаються в особливу літературну систему й набувають нової естетичної функції [61, с. 17]. Саме тому головною функцією художнього перекладу є функція естетичного впливу на адресата [1, с. 6; 31, с. 98; 48, с. 23;

179, с. 179]. Культуромовне буття художнього твору – це той текст (або тексти), у вигляді якого оригінал перебуває в умовах чужого культуромовного простору [157, с. 7]. Лексико-семантичні засоби створення образного простору художнього тексту як система характеризуються єдністю естетичної, комунікативно-прагматичної, експресивної та метамовної функцій [215, с. 7].

За словами Т. Є Некряч та Ю. П. Чалої, «переклад художнього тексту – це відтворення максимально наближеної до вихідної картини світу, яка виражає етнокультурну специфіку соціуму» [149, с. 14; 219, с. 122].

Ми погоджуємось з думкою Беридзе М. М. про те, що головне завдання художнього перекладу полягає у відтворенні національного духу та колориту реального буття, втіленого в оригіналі [19, с. 21]. Перекладач фільму є посередником між двома культурами й повинен володіти ґрунтовними знаннями не лише про мову оригіналу та мову перекладу, а й про обидві культури [134, с. 547].

Процес перекладу художнього тексту не тільки «перетинає» межі мов, але й межі культур, а текст перекладу транспонується не лише в іншу мовну систему, але і в систему іншої культури, тобто художній переклад є не тільки мовним феноменом, але й феноменом культури [35, с. 51].

О. П. Савченко вважає, що головна мета художнього перекладу полягає не в збереженні конкретного стилістичного прийому в тексті перекладу, а передачі індивідуально-авторського образу загалом [183, с. 68]. О. С. Алексєєв зазначає, що адекватна передача образно-асоціативних компонентів у перекладі може бути пов'язана з відтворенням його структури чи створенням нової структури, функціонально рівнозначної оригінальній. Невідповідність асоціативно-образних характеристик тексту оригіналу і перекладу може свідчити про низьку якість перекладу, що є наслідком неправильного вибору перекладачем тієї чи тієї стратегії перекладу [4, с. 10].

У художньому перекладі є особливі закони еквівалентності оригіналу [42, с. 24; 113, с. 32].

Т. А. Казакова зазначає, що художній переклад є неперекладним з погляду однозначного відповідника: його мовні елементи не можуть бути об'єктивно заміщені аналогічними елементами мови перекладу через структурно-функціональні одиниці мовних знаків, а отже – і художні функції мовних знаків [79, с. 12–13].

Як і В. С. Виноградов, вважаємо що художній переклад може бути лише наближеним до оригіналу, оскільки, по-перше, у художнього перекладу є свій автор, свій мовний матеріал і своє життя в мовному, літературному та соціальному середовищі [42, с. 24]. Художній переклад у цій парадигмі постає як складний процес реконструювання чужого світу, чужої реальності, «нав'язаної» чужою мовою та межами іншомовного тексту [113, с. 32]. Мета художнього перекладу – здійснити повноцінну міжмовну естетичну комунікацію за допомогою інтерпретації вихідного тексту, яка реалізована в новому тексті іншою мовою [150, с. 117].

Перекладач художнього твору є не лише посередником між автором оригіналу та його реципієнтами в культурі перекладу, а і його інтерпретатором [233, с. 267].

Культурна адаптація текстів полягає в тому, що тексти не можна дослівно перекладати, і цей факт становить певну проблему для перекладачів [274, с. 80].

За словами В. В. Демецької «адаптація – це тип перекладу з домінантною прагматичною настановою та орієнтацією на стереотипи очікування носіїв мови-реципієнта й культури-реципієнта» [66, с. 6].

Синонімом до слова «адаптація» є термін «аккультурація» тексту перекладу [209, с. 70].

І. С. Алексєєва називає аналогічний різновид адаптації «лінгвоетнічною адаптацією», яка полягає не в спрощенні граматичного та лексичного складу тексту, а в прийомах, спрямованих на полегшення сприйняття іншомовних культурних реалій та мовних явищ [6, с. 24], тобто адаптація застосовується тоді, коли певна ситуація повідомлення вхідної мови є невідомою, а отже, – незрозумілою для культури мови перекладу [282, с. 91–90].

І. В. Войнич та А. Роза називають аналогічний різновид адаптації «лінгвокультурною адаптацією» [45, с. 5 – 6; 234, с. 72]. На думку А. Рози, міра лінгвокультурної адаптації залежить від типу фільму (документальний, художній чи анімаційний) [234, с. 72].

В. В. Демецька наголошує, що пропорції власне перекладацьких і адаптивних стратегій підпорядковані типові тексту. Чим ближча прагматична функція тексту до домінантних, тим більше адаптивних стратегій треба застосовувати, але не слід забувати про власне перекладацькі. Інакше кажучи, головний критерій адаптації тексту – це його прагматична орієнтація [67, с. 101].

Умовами застосування перекладацької адаптації В. В. Демецька вважає, зокрема, такі: 1) прагматична функція тексту постає домінантною; 2) текст перекладу зорієнтовано на стереотипи очікування носіїв мови-реципієнта та культури-реципієнта; 3) ступінь віддаленості / близькості мов і культур, що контактують, визначає наявність / відсутність стереотипів очікування того чи того прагматичного типу тексту [66, с. 6].

Усі три умови застосування адаптації в перекладі, запропоновані В. В. Демецькою, є виправданими для застосування під час перекладу анімаційного кінотексту. По-перше, дитяча аудиторія як головний реципієнт анімаційного фільму робить прагматичну функцію тексту домінантною, адже текст перекладу повинен справити на адресата такий самий вплив, який мав текст оригіналу на свого адресата. По-друге, у перекладі анімаційного фільму дуже важливо задовольнити стереотипи очікування носіїв мови та культури реципієнта – вибагливої дитячої аудиторії. По-третє, у нашому дослідженні ми порівнюємо ліпсінк-переклад з англійської мови українською, а ці мови не є близькостпорідненими й контактуючими, як не є такими англійська та українська культури.

Прагматична адаптація тексту полягає у використанні стратегій перекладу для гендерної та соціокультурної орієнтації цільової аудиторії, яка сприяє ефективному сприйняттю тексту цільовою аудиторією, а також сприяє створенню

відповідного комунікативного ефекту [2, с. 30; 7, с. 4; 188, с. 164; 235, с. 509; 275, с. 27].

Лінгвокультурна адаптація тексту в художньому перекладі реалізується за допомогою однієї зі стратегій перекладу – буквального перекладу (форенізації), смислового перекладу (доместикації) чи «золотої середини» [46, с. 56–63; 162, с. 98; 246, с. 19–21].

Стратегія доместикації, або одомашнення, полягає в заміщенні культурних елементів вхідного тексту елементами культури оригіналу, завдяки чому відбувається акцент на культурі, мові та цільовій аудиторії оригіналу, що полегшує сприйняття тексту оригіналу [9, с. 16; 84, с. 182–185].

Стратегія очуження, або форенізації, полягає у виокремленні та підкресленні іноземної ідентичності тексту оригіналу, що призводить до акценту на культурі оригіналу, що своєю чергою зумовлює відсування цільової аудиторії на другий план [9, с. 16; 259, с. 254].

На думку І. В. Войнич, у практиці перекладу комбінування протилежних стратегій перекладу дозволяє досягнути максимальної смислової та структурної еквівалентності оригіналу [45, с. 6; 281, с. 104]. Перекладачеві в кожному випадку зазвичай доводиться розглядати цілий спектр чинників, що впливають на ефективність/неефективність тієї чи тієї стратегії перекладу [81, с. 14].

Ф. Бартріна зазначає: «твори художньої літератури написані перш за все для носіїв вхідної мови» [237, с. 161]. Перекладати художню літературу слід з урахуванням знань потенційного читача перекладу [83, с. 179]. Внесення поправок на прагматичні відмінності між мовою оригіналу і мовою перекладу є однією з головних завдань перекладача художнього твору [224, с. 242].

Ми погоджуємося з твердженням А. Є. Потапової про те, що, перекладаючи дитячу літературу, перекладач має враховувати такі чинники: вік дитини, несформованість мовної особистості, недостатня мовна компетенція, обмежений обсяг знань про навколишній світ [169, с. 195–196].

А. П. Мельник зауважує, що українські перекладачі дитячих фільмів звертаються до прийому «одомашнення» та намагаються адаптувати іноземні

мультфільми для юних глядачів [134, с. 547]. Однак дослідниця наголошує на тому, що треба дуже обережно ставитися до надмірного «одомашнення» тексту американських анімаційних фільмів. А. П. Мельник вважає за доцільне встановити межі прагматичної адаптації: цей прийом повинен застосовуватися тоді, коли відсутні фонові знання реципієнта перекладу, що зумовлені переважно явищем культурної асиметрії, адже пояснення та коментарі в перекладі фільмів унеможливлені [137, с. 112–113].

На думку А. П. Мельник, О. В. Ребрій та С. Радегундіс, зловживання прийомом «одомашнення» (переважно для створення комічного ефекту) призводить до перенасичення іноземного мультфільму власне вкрапленнями вихідної культури, до вилучення культурно-орієнтованих особливостей першотвору і тому не дозволяє анімаційному фільму виконувати свою дидактичну та розвивальну функції [276, с. 209]. О. В. Ребрій зазначає, що, «вдаючись до культурних маніпуляцій перекладі, перекладач, по-перше, зловживає своїми повноваженнями надійного міжкультурного посередника, а по-друге, не враховує здатності дитини асимілювати принципово новий матеріал» [175, с. 93].

Отже, анімаційний кінотекст є художнім, тому переклад анімаційного фільму вважаємо художнім перекладом, який полягає у використанні стратегії адаптації (лінгвокультурної, лінгвоетнічної, прагматичної), тобто перекладі з домінантним прагматичним настановленням на стереотипи очікування носіїв мови-реципієнта й культури-реципієнта. Адаптація в художньому перекладі реалізується за допомогою однієї зі стратегій перекладу – буквального перекладу (форенізації), смислового перекладу (доместикації) чи «золотої середини».

1.2.3. Дублювання анімаційного кінотексту як креолізованого типу тексту

Л. С. Бархударов наголошує, що «тексти для перекладу відрізняються за жанрами, стилями та функціями. Тому перекладачеві важливо знати, який тип

тексту йому слід перекладати. Типи текстів визначають підхід і вимоги до перекладу, впливають на вибір прийомів і визначення міри еквівалентності перекладу оригіналу» [15, с. 15].

Анімаційний фільм – це креолізований текст, тобто вербальний текст, що супроводжується ілюстрацією. Інакше кажучи, анімаційний фільм є єдністю вербальних і невербальних знаків, до яких належать екстралінгвальні та паралінгвальні [34, с. 13; 107, с. 407; 267, с. 44].

І. К. Федорова зазначає, що перекладач дубляжу працює безпосередньо з вербальним складником креолізованого тексту [207, с. 64]. Однак, урахування невербальної системи креолізованого тексту під час дублювання є важливим чинником досягнення адекватного перекладу, оскільки креолізований текст несе такий зміст, який не може бути переданий жодним з його складників окремо [39, с. 13]. Вербальні та невербальні системи креолізованого тексту не лише полягають в обміні інформацією, а й забезпечують цілісність і зв'язність тексту, його комунікативний ефект [5, с. 23; 10, с. 8; 14, с. 11; 241, с. 854].

Спираючись на думку Н. В. Накашидзе, вважаємо що вербальні та невербальні засоби комунікації взаємопов'язані і взаємозалежні, оскільки інформація, яка виражена вербальними засобами, може бути неправильно декодована чи недекодована взагалі без урахування паралінгвальних засобів [148, с. 8–9]. А. А. Акуленко доходить висновку, що це пов'язано з тим, що мовній особистості притаманна мовна свідомість, яка фіксує і впорядковує знання людини про світ, а фіксація знань у свідомості індивіда відбувається як вербально, так і невербально [3, с. 6]. А. А. Акуленко зазначає також, що «невербальний та вербальний способи фіксації знань мовною особистістю не тільки чітко диференціюються в лінгвістиці, але й протиставляються як «ментальний лексикон» і «внутрішній лексикон». Якщо внутрішній лексикон є способом збереження досвіду людини шляхом вербальної фіксації в її пам'яті, то лексикон ментальний формує так звану «мову мозку», охоплює невербальні концепти, включаючи схеми певних дій чи логічних операцій, і є основою для формування картини світу» [3, с. 6]. За словами І. Н. Горелова «глядачі як

учасники двомовної комунікації анімаційного фільму підсвідомо ураховують інформативну цінність вербальної та невербальної частин комунікативного акту для отримання даних про істинність чи хибність висловлювання» [51, с. 90]. Ми погоджуємося з В. Є. Горшковою, що під час перекладу на вербальному рівні перекладачеві варто враховувати невербальні смислові опори, які повинні експлікуватися в тексті перекладу [53, с. 52].

По-друге, невербальні засоби комунікації можуть виконувати дві функції в креолізованому тексті:

– доповнювати вербальні знаки [14, с. 3; 151, с. 82–83].

Вербальні знаки можуть спрямовувати комунікацію, робити смислові наголоси та підсилювати висловлювання за допомогою його жестового дублювання, створювати контекст, указувати на статус мовця, замінити слова і речення тощо [131, с. 12].

О. Ю. Юр'єва зауважує, що, хоча мовні канали зв'язку мають пріоритетне значення, в жодному разі не можна ігнорувати невербальні засоби. Дослідженнями доведено, що саме за їхньої допомоги відбувається від 40 до 80 % комунікації [229, с. 96].

І. Н. Горелов та Ю. В. Варламова доходять висновку, що вербальна частина повідомлення накладається на попередньо виражену невербальну систему комунікації [36, с. 20; 51, с. 81].

Ми згодні з думкою В. Є. Горшкової про те, що «неправильна передача вербального компонента, одне неправильно інтерпретоване слово може повністю порушити образ-смісл фільму і направити глядача по хибному шляху» [58, с. 26]. Незнання традицій та звичок інших культур, національних норм і пріоритетів є однією з причин неправильного розуміння кінесицики, а отже – призводить до комунікативних невдач [24, с. 5].

– повністю замінювати вербальні знаки [14, с. 3].

Не будучи мовними компонентами, невербальні компоненти комунікації є невід'ємною частиною процесу спілкування, оскільки в акті комунікації здатні

реалізувати мовні функції, виступати в ролі означення тих денотатів, які в даному контексті не вимагають обов'язкових вербальних значень [51, с. 81].

За словами Т. Л. Музичук, «невербальні компоненти є знаковими в маніфестації думки, конкретних видів соціальної взаємодії та прагматичних настановлень у структурі «дискурсної естафети діалогу»» [143, с. 12–13].

На нашу думку, перекладач дубляжу обов'язково має врахувати невербальну систему креолізованого тексту, оскільки:

- по-перше, характер основних мімічних картин, постав, набору жестів здебільшого є інтернаціональним [40, с. 391];
- по-друге, особливості жестів та міміки виступають генетичними ознаками людини [36, с. 19];
- по-третє, невербальні компоненти креолізованого тексту виконують технічну, естетичну, інформативну (подають специфічну географічну, історичну, часову та культурну інформацію додатково до вербальної) функції [192, с. 20].

Підсумовуючи все сказане вище, вважаємо, що перекладач має обов'язково враховувати вербальні та невербальні системи креолізованого тексту в процесі дублювання анімаційного кінотексту.

Під процесом перекладу слідом за В. Н. Комісаровим ми розуміємо дії перекладача щодо створення тексту перекладу [96, с. 158].

Процес письмового перекладу складається з трьох етапів: передперекладацького аналізу, спрямованого на розуміння та інтерпретацію вхідного тексту задля його подальшого перекладу, етапу створення тексту перекладу, етапу редагування та оцінювання результату перекладу [6, с. 148; 35, с. 171; 42, с. 29; 140, с. 51; 161, с. 9].

Урахування невербальної системи є обов'язковою умовою досягнення адекватного перекладу, тому в процесі дублювання креолізованого тексту обов'язковим є передперекладацький етап, під час якого відбувається попередній перегляд анімаційного фільму задля визначення головних особливостей його невербальної системи. Результати аналізу передперекладацького етапу в дублюванні повинні бути враховані під час власне перекладацького етапу в дубляжі. Кінцевим

етапом процесу перекладу є постперекладацький етап у дубляжі, який полягає у зверненні перекладу з відеорядом.

Як бачимо, анімаційний фільм містить відеоряд та аудіоряд з озвученими репліками. Оскільки анімаційний кінотекст містить вербальну та невербальну системи, які взаємодоповнюють одна одну, забезпечують цілісність та зв'язність анімаційного кінотексту, його комунікативний ефект, то він є креолізованим типом тексту. Досягнення адекватного перекладу анімаційного креолізованого типу тексту передбачає проведення передперекладацького етапу, під час якого перекладач ознайомлюється з особливостями невербальної системи креолізованого тексту, та власне перекладацького етапу, під час якого відбувається процес перекладу з урахуванням результатів передперекладацького етапу.

1.3. Особливості ліпсинк-перекладу в дублюванні

1.3.1. Синхронізм як головна особливість дублювання

Синхронізм – це одна з головних характеристик перекладу в процесі дублювання. Він полягає в синхронізації аудіорядів та відеоряду, тобто узгодженні, збігові перекладу з артикуляцією, манерою говорити, паузами та рухами тіла персонажів, задля створення ілюзії правдоподібності та реалістичності дій, зображених на екрані [244, с. 35; 245, с. 131; 257, с. 280].

Дослідники називають різну кількість видів синхронізму. На основі їх аналізу окреслимо класифікацію видів синхронізму у дублюванні.

З-поміж головних видів синхронізму виокремлюють:

1. Фонетичний синхронізм, який полягає в тому, що перекладена фраза якомога точніше має відповідати оригінальній фразі за тривалістю звучання, кількістю складів та опорних пунктів, зокрема мають збігатися зімкнені приголосні та лабіалізовані голосні [132, с. 118; 254, с. 337]. Цього синхронізму обов'язково треба дотримуватися, якщо актор перебуває ан фас чи в профіль в крупному кадрі [132, с. 118]. Фонетичний синхронізм – це найголовніше правило дублювання, тому іншими видами синхронізму можна знехтувати, щоб забезпечити саме цей різновид синхронізму [312].

У межах фонетичного синхронізму виокремлюють ізохронізм (ізохронію), чи синхронізацію вимови та пауз, що означає синхронізацію тривалості перекладу з дикцією акторів на екрані, тобто тривалість перекладу має точно збігатися з паузами і часом відкриття та закриття ротової порожнини акторів на екрані [244, с. 41].

А. П. Мельник зазначає: «дублювання анімаційного фільму характеризується низьким рівнем фонетичного синхронізму, тобто вимоги до синхронізації мінімальні, у зв'язку з тим що персонажі анімаційного фільму не говорять [135, с. 32]». Ми не погоджуємося з думкою А. П. Мельник, оскільки діти, як головна аудиторія анімаційних фільмів, дивляться їх, не відводячи погляду від екрана, а тому можуть помітити розбіжності артикуляції анімаційних персонажів, що може призвести до відчуття неправдоподібності, штучності анімаційного фільму, що є недопустимим.

В анімаційному фільмі промальовуються лише віземи ключових звуків [244, с. 46]. Проте ключові віземи теж подаються не в чистому вигляді, оскільки в анімаційному фільмі переважає розмовний стиль мовлення, який характеризується швидким темпом. Це означає, що звуки існують не окремо один від одного, а взаємодіють один з одним. Отже, перекладач дубляжу має підлаштовувати переклад під конкретні рухи губів персонажів, а не під конкретні звуки, оскільки артикуляція є штучно створеною, і віземи піддаються змінам у мовному потоці.

Щоб досягти якісного фонетичного синхронізму в дублюванні анімаційних фільмів, треба дотримуватись таких правил:

1) дотримання коду кадру при перекладі. Найбільшого рівня фонетичного синхронізму потребують крупні та гранично крупні кадри [244, с. 41], які особливо добре видно в ІМАХ [295];

2) перекладені репліки мають збігатися за опорними пунктами (лабіальними маркерами), тобто білабіальними та лабіодентальними приголосними, які є взаємозамінними в перекладі [132, с. 118; 302].

А. Є. Кулікова зазначає, що вимова названих звуків особливо помітна на початку та в кінці слів [109, с. 51];

3) відкриті голосні в перекладі повинні бути збережені [244, с. 41];

4) кількість складів дубльованого тексту та кількість складів у словах оригіналу має збігатися [109, с. 51; 302];

5) варто враховувати артикуляцію кожного персонажа [245, с. 136];

6) використовувати під час перекладу трансформації: перестановки, заміни, додавання, вилучення [15, с. 191–231].

2. Семантичний синхронізм – це смислова відповідність оригінального та перекладеного діалогу, що має вирішальне значення для адекватного сприйняття глядачем сюжетів ліній кінофільму [132, с. 120]. Якісний переклад рідною для читача мовою створює комфортні умови для прочитання [16, с. 13].

Лексичне значення слова є величиною змінною [80, с. 111]. М. А. Кронгауз констатує, що значення багатьох слів не можуть бути чітко сформульовані чи зафіксовані без звернення до прагматичних чинників, тобто до умов мовленнєвого акту. Мовленнєвий акт впливає на значення слова, тобто лексичне значення має прагматичну орієнтацію [106, с. 295], отже – прагматика співвідносить зміст повідомлення з його ілокуційним потенціалом [38, с. 9].

Різниця між семантикою і прагматикою полягає в тому, що семантика – це дисципліна, яка вивчає значення слова в мові без урахування контексту в процесі комунікації [252, с. 17]. Семантичне значення слова зафіксоване у словниках. Прагматика – це дисципліна, предметом вивчення якої є значення слова у його відношенні до мовної ситуації (тобто до адресата і адресанта, мети висловлювання, фонових знань) та до її контексту [153, с. 221; 250, с. 14]. Прагматика слова та його семантика тісно взаємопов'язані [78, с.7].

3. Драматичний синхронізм, або кінесичний синхронізм, чи синхронізм рухів тіла – це відповідність перекладеного кінодіалогу екранній кінесиці, тобто збіг перекладу з рухами тіла та жестами персонажів, які передають комунікативно значущу інформацію для глядача [216, с. 8], а також адекватну міжмовну передачу мовних особливостей персонажів [132, с. 123; 245, с. 132].

З погляду дублювання анімаційного фільму, з-поміж підвидів невербальної семіотики головним є кінесика, оскільки вона є однією з центральних сфер невербальної комунікації, а жести – важливим засобом невербальної комунікації, адже вони супроводжують, доповнюють та замінюють мовлення, а іноді й суперечать вербальному повідомленню, залучаючи до діалогічного дискурсу ті чи ті додаткові смисли [102, с. 212–213; 154, с. 3]. Інші види невербальної семіотики: аускультація, окулесика, гаптика, гастика, ольфакція, проксемика, хронеміка, системологія [10, с. 8; 102, с. 212–213; 216, с. 10–11] – менш помітні глядачеві, тому ми вважаємо, що враховувати їх під час дублювання не стільки важливо. Так, наприклад, враховувати паралінгвальні засоби (тембр голосу, висота, тривалість, гучність голосового тону, сила звуку, інтонація) необов'язково, оскільки в дублюванні вилучається оригінальний звуковий аудіоряд з репліками персонажів.

На думку А. А. Слащук, кінесика – це сукупність рухів або положень тіла чи його частин, які сприймаються візуально, несуть комунікативно значущу інформацію з погляду принаймні одного з учасників процесу спілкування й інтерпретуються згідно з прийнятими в суспільстві умовними значеннями та нормами поведінки [191, с. 124]. До кінесики належать жести, міміка, візуальний контакт, пози, які використовуються при комунікації як додаткові засоби спілкування [63, с. 33].

А. П. Мельник та Ф. Чаум зауважують, що кінесичний, або драматичний, синхронізм відіграє важливу роль у дублюванні анімаційних фільмів, адже анімаційні персонажі висловлюють свої думки не тільки вербально, а й за допомогою невербальних засобів (жестів та рухів тіла), тому переклад має точно збігатися з рухами та жестами персонажів [135, с. 32; 244, с. 46].

Вважаємо, що драматичний синхронізм відіграє надзвичайно важливу роль у дублюванні анімаційних фільмів, оскільки діти як головний реципієнт анімаційних фільмів зазвичай дивляться їх, не відводячи погляду від екрана. У зв'язку з цим дубльований переклад повинен точно відповідати тому, що відбувається на екрані протягом усього фільму. Інакше діти можуть помітити

розбіжність реплік і відеоряду, а через це в них може виникнути відчуття ірреальності анімаційного фільму.

Досягнути драматичного синхронізму, на нашу думку, можна лише завдяки проведенню передперекладацького етапу в дубляжі. На нашу думку, драматичний синхронізм можна простежити на матеріалі перекладу реплік, які містять десемантизовані слова, тобто слова, які набули дуже широкої, розпливчастої семантики завдяки тому, що вживаються з найрізноманітнішими значеннями, як, наприклад, такі англійські слова: *to do, a thing, to say, to go, to come, a man* [115, с. 96]. Зміст таких реплік іноді важко з'ясувати навіть з урахуванням контексту. У такому разі перекладач дубляжу обов'язково повинен переглянути це місце анімаційного фільму та знайти найбільш вдалий відповідник до кінесичної ситуації.

Отже, синхронізм – це одна з головних характеристик перекладу в процесі дублювання. У дублюванні виокремлюємо головний вид синхронізму – фонетичний, який полягає у співпадінні перекладу з артикуляцією анімаційних персонажів, а також семантичний та драматичний синхронізм.

1.3.2. Фонетичні розбіжності англійської та української мов в аспекті досягнення фонетичного синхронізму

Вивчаючи проблеми досягнення фонетичного синхронізму в дубляжі англійських анімаційних фільмів українською, головну увагу дослідники приділяють фонетичному слову, складу та звукові.

Фонетичне слово – це частина мовного такту, яка характеризується словесним наголосом. Склад – це частина фонетичного слова, яка містить звук, що утворює цей склад, і виступає засобом ритмічної організації мовлення [217, с. 18–19]. Звук – це членороздільний елемент людського мовлення [193, с. 7], мінімальна звукова одиниця фонетичної системи, яка виконує смислорозрізнявальну функцію, відтворює на слух однорідне акустичне враження та вимовляється протягом одного артикуляційного акту [111, с. 106].

Фонетична будова української мови складається з 38 звуків, англійська –

з 45. З лінгвістичного погляду звуки одночасно характеризуються за трьома аспектами: фізичним (акустична фонетика), фізіологічним (фізіологічна фонетика, або антропофоніка) та лінгвістичним (функціональна фонетика, або фонологія).

Звук розглядається з фізичного погляду, тобто з погляду звучання, або його акустики, бо звуки виникають унаслідок коливань повітря і розрізняються за висотою, довготою, силою, тембром та чистотою. На нашу думку, у дубляжі анімаційних фільмів фізичний аспект звуку не є важливим і його не варто враховувати під час перекладу, оскільки оригінальна звукова доріжка повністю вилучається.

Відповідно до фізіологічного аспекту, звук розглядається як явище анатомо-артикуляційне, оскільки звуки утворюються органами мовленнєвого апарату людини за участю центральної нервової системи. Як відомо, візуальний алфавіт відрізняється від фонетичного, наприклад, фонемний склад української мови можна представити 16 артикуляційними віземами (образами) [144, с. 15]. На нашу думку, фізіологічний аспект звука відіграє надзвичайно важливу роль у дубляжі: перекладач має звертати увагу на точне відтворення в перекладі звуків, в артикуляції яких активну участь беруть активні органи мовлення, зокрема губи та зуби, оскільки їхня артикуляція найбільш помітна глядачеві.

Артикуляція звуку складається з трьох частин: приступу (екскурсії), тобто підготовки органів мовлення до вимови звуку, початковий рух органів мовлення; середньої частини (витримки), тобто положення органів мовлення в момент вимовляння, центральне чи кульмінаційне положення органів мовлення, найбільш характерне для артикуляції звуку; відступу (рекурсії), тобто артикуляційного руху, за допомогою якого органи мовлення повертаються у вихідне положення. У мовному потоці ці фази артикуляції виявляються по-різному: екскурсія і рекурсія властиві такту чи цілій фонетичній фразі, а не звукам; навіть витримка не залишається незмінною.

Відомі різні класифікації голосних: за участю губів, за ступенем підняття язика, за місцем артикуляції, за ступенем відкритості ротової порожнини.

Вважаємо що, з погляду дубляжу анімаційних фільмів, перекладачеві треба враховувати класифікацію голосних звуків за участю губів (огублені/неогублені) та за ступенем відкритості ротової порожнини (відкриті/закриті), оскільки артикуляція таких звуків дуже помітна. Натомість, класифікацію голосних за ступенем підняття язика до піднебіння та за місцем артикуляції, тобто за позицією спинки язика в горизонтальному напрямку щодо піднебіння, враховувати не варто, оскільки глядач не може помітити такі докладні артикуляційні особливості голосних звуків.

Приголосні звуки класифікуються за участю голосу і шуму; за місцем творення; за способом творення, за твердістю/м'якістю.

З погляду видимості артикуляції приголосних звуків, перекладач передусім має враховувати артикуляційну характеристику приголосних звуків за місцем творення, насамперед губні звуки, оскільки їхня артикуляція, порівняно з язиковими та глотковими (фарингальними), найбільш помітна глядачеві.

Ураховувати класифікацію приголосних за участю голосу і шуму, за наявністю або відсутністю палаталізації (або за твердістю і м'якістю) немає потреби, оскільки оригінальна звукова доріжка повністю видаляється.

Відповідно до лінгвістичного аспекту звук розглядається як явище функціональне, тобто досліджується функція звуку у мові, тому що вони створюють матеріальну оболонку слів, слугують для їх утворення, розпізнавання та вказують на відмінності в значенні слів і їхніх форм.

Для розмовної мови в умовах безпосередньо живого спілкування характерним є неповний стиль вимови, який характеризується значно швидшим темпом мовлення, порівняно з повним стилем вимови [158, с. 81; 159, с. 22]. Англійська розмовна мова характеризується певним темпом мовлення, що полягає у виділенні в мовленні наголошених слів та «заковтуванні» ненаголошених [85, с. 81]. Темп мовлення зумовлює тривалість вимови звуків, особливо складотворних, тобто голосних: за повільного темпу артикуляція голосних звуків має повну витримку, чітко простежуються екскурсія і рекурсія, які під час швидкого темпу мовлення накладаються одна на одну [82, с. 105].

Живе мовлення передбачає значні відхилення артикуляційних рухів і акустичних реалізацій від вхідних звуків [25, с. 20]. Один й той самий звук вимовляється в мовленнєвому потоці неоднаково, тобто звуки змінюються залежно від позиції у слові, тобто залежать від впливу найближчих сусідніх звуків та місця наголосу [29, с. 28; 44, с. 11]: зазнають, наприклад, гаплогії, протези, епентези, дієрези [52, с. 162].

На артикуляцію голосних впливає їх наголошеність/ненаголошеність. Артикуляція наголошених голосних загалом збігається з їх ізольованою вимовою. Голосні в ненаголошеній позиції зазнають редукції, тобто послаблення, у вимові. Розрізняють кількісну і якісну редукцію. За кількісної редукції голосні ненаголошених складів утрачають довготу і силу, за якісної – не лише довготу й силу, але й тембр [176, с. 107].

Голосні і приголосні піддаються акомодатії: прогресивній, за якої екскурсія наступної звука пристосовується до рекурсії попереднього; та регресивній, за якої рекурсія попереднього звука пристосовується до екскурсії наступного, при цьому можуть виникати перехідні звуки, чи «глайди» [196, с. 71; 211, с. 70]

Між звуками того ж різновиду (голосними й голосними, приголосними й приголосними) відбувається асиміляція. Асиміляція полягає в пристосуванні рекурсії попереднього звука до екскурсії наступного звука з можливістю домінування першого звука (прогресивна асиміляція), або домінування наступного звука (регресивна асиміляція). Взаємодіяти можуть як сусідні звуки (контактна асиміляція), так і звуки, розміщені на відстані (з сусідніх складів) (дистантна асиміляція). Варто розрізняти також асиміляцію повну та неповну, наприклад, за повної асиміляції дві різні звуки того ж різновиду уподібнюються повністю і стають одним звуком.

Отже, розбіжність фонетичної будови української та англійської мов полягає передусім у відмінності кількості звуків, оскільки українська мова складається із 38 звуків, англійська – з 45. У живому мовленні звуки взаємодіють один з одним, оскільки їх вимовляють не ізольовано.

Перекладачеві треба враховувати прогресивну та регресивну акомодацию приголосних у потоці мовлення. Особливу увагу в дублюванні варто звертати на переклад слів з таким звуками: губно-губним та губно-зубними приголосними, лабіалізованим (огубленим) голосним та відкритими голосними звуками, оскільки їхня артикуляція дуже помітна глядачеві.

1.3.3. Ліпсінк-відповідник як одиниця ліпсінк-перекладу в дублюванні

Кількість етапів дубляжу та їхні назви варіюються в різних студіях дубляжу. З-поміж основних етапів дубляжу найчастіше виокремлюють вісім етапів, зокрема:

1-ий етап: надходження картини. Коли картина готова на 90–100 % (приблизно за 1,5 місяця до прокату), кіновиробник надсилає захищеним електронним каналом на студію звукозапису відеоматеріал, скрипти (текстові розшифрування з репліками героїв) та так звану сесію ProTools (низку звукових доріжок з музикою, шумами, звуковими ефектами й мовою героїв) [294; 305].

2-ий етап: переклад скриптів [236, с. 93; 294; 299; 302; 305]. Переклад зазвичай здійснюється з монтажних листів [294]. Переклад зазвичай виконує перекладач чи літературний редактор [302]. Готовий переклад проходить редакторське та художнє опрацювання [296].

Головна проблема процесу перекладу в Україні в дубляжі анімаційних фільмів – відсутність навчальних дисциплін з кіноперекладу загалом та дублювання зокрема в програмах кафедр з перекладу ВЗО України. Як наслідок, переклад дубляжу виконують непрофесіонали. Так, один з відомих українських кіноперекладачів анімаційних фільмів Олекса Негребецький (справжнє ім'я – Дмитренко Леонід Юрійович) – випускник біологічного факультету Київського державного університету ім. Т.Г. Шевченка. Інший відомий український кіноперекладач Федір Сидорук закінчив Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка.

3 етап: укладання перекладу [129, с. 63; 294; 302; 305], ліпсинк [136, с. 152; 243, с. 75; 244, с. 35; 245, с. 135; 296, 299; 310], синхронізація [244, с. 35; 258, с. 4], ліпсінг [124, с. 186], фонетична синхронія, губна синхронія [129, с. 63; 242, с. 20], яка полягає в синхронізації перекладу з артикуляцією та мімікою персонажів, тобто переклад укладається «губи в губи» з персонажами, щоб у глядача виникло враження, ніби персонаж говорить мовою перекладу. Якість синхронізації перекладу з артикуляцією персонажів особливо помітна на великому екрані, зокрема в ІМАХ та в крупних планах. Укладають перекладені репліки зазвичай укладач [296], редактор, іноді режисер дублювання або ж актори дублювання в студії дублювання [289].

Головною проблемою укладання реплік є різниця в синтаксисі мови оригіналу та мови перекладу. Текст укладається так, щоб під час дублювання актор встигнув вимовити перекладену репліку протягом того самого часу, за який вимовляється оригінальна репліка [296], тому кількість складів слів дубльованого тексту повинна відповідати кількості складів у словах оригіналу задля досягнення ізохронізму реплік [109, с. 51; 302]. Укладач перекладу намагається також зберегти точне розташування в репліці оригіналу та перекладеній репліці губних приголосних і відкритих голосних звуків.

4-ий етап: добір акторів для озвучування [292; 302; 305]. Голосова відповідність актора озвучування перевіряється електронним способом. Акторські проби здебільшого надсилають у США. Творчі можливості акторів відходять на другий план, на перший план виходить збіг голосових даних акторів озвучування та оригіналу [294; 305].

5-ий етап: озвучення перекладених реплік професійними акторами [299].

Оскільки в Україні принципи синхронізації відеоряду з аудіорядом не вивчені, студії дублювання зазвичай запрошують професійних акторів, зокрема О. Сумську, О. Ступку, Б. Бенюка та інших, для озвучування перекладу, щоб якомога більше приховати асинхронізм перекладених реплік [289].

6-ий етап: ліпсинк-контроль, тобто попередній перегляд фільму для виявлення та виправлення допущених недоліків [296; 305];

7-ий етап: дубльований фільм перезаписують у формат Dolby. Готовий фільм записується на спеціальний диск і відправляється на копіювання [305].

Якість перезапису залежить від професійності студії дублювання. Професійною студією дублювання у всьому світі визнається студія, яка отримала сертифікат «DolbyPremierStudioCertification». Щоб отримати цей сертифікат, студія має відповідати технічним стандартам дублювання: точності синхронізації, належній акустиці приміщення студії, стандартам моніторингу, стандартам апаратури тощо.

На цей час працює 15 студій дублювання в 10 країнах світу, які отримали сертифікат «Dolby Premier Studio Certification», зокрема в Росії (VGIK University; MosfilmTheatre 5, 6 and 7; RWS-St. PETERSBURG STUDIO; MentorCinema), Польщі (AlverniaStudios, K07 DubbingTheatre; Toya Studios, Studio C), Іспанії (BestDigital; FigTreeStudiosSL), Великобританії (Savalas; Twickenham Studios, The Richard Attenborough Theatre), Німеччині (MMZ), Китаї (ChinaFilmPost, ProductionStageC), Малайзії (FINAS), Україні (Le Doyen Studio), Новій Зеландії (Park Road Post Production Theatre 1 and 2), Австралії (Stage One Sound) [306].

В Україні студії дубляжу умовно можна поділити на дві категорії:

1. Професійні студії дубляжу:

Постпродакшн студія «Ле Дюаєн» (LeDoyenStudio) – перша та сьогодні єдина в Україні студія запису, обробки та зведення звуку у форматі DolbyDigital. LeDoyen стала одинадцятою студією у світі, яка була сертифікована компанією Dolby як студія категорії DolbyPremier. Студія виконує 60 % дубляжу в Україні. До відкриття цієї студії, перезапис доріжок у формат Dolby виконувався на студіях Москви, які мають сертифікат «DolbyPremierStudioCertification» [309].

З-поміж інших професійних студій дубляжу виокремлюємо такі: TretyakoffProduction [302], Aaaasound [289], [Postmodern](#) [311], Студію Пілот [303], Так Треба Продакшн [304], Продакшн-студія Центру перекладів 100 мов [300], UA Team [314].

2. Непрофесійні (аматорські) студії дубляжу: студія перекладу і озвучення фільмів «Гуртом» [291], TheFargusUA – український гурт перекладачів, «Шибалин бушидо».

8-ий етап: остаточний перегляд фільму перед запуском у прокат [305].

Процес дублювання триває від трьох тижнів до місяця [294].

Отже, згідно з даними студій кіноперекладу переклад у дублюванні складається з двох етапів – власне перекладу та укладання перекладу «губи в губи» (адаптація, ліпсинк), яке зазвичай виконують непрофесійні перекладачі, що може негативно вплинути на якість перекладу.

На нашу думку, у дубляжі виконувати переклад та його укладання доцільно одним перекладачем або однією групою перекладачів, що матиме принаймні два позитивні наслідки:

1) сприятиме підвищенню якості перекладу, адже його виконуватиме професійний перекладач або група перекладачів, які перекладатимуть та одночасно укладатимуть переклад «губи в губи»;

2) сприятиме скороченню витрат на оплату праці за укладання перекладу, адже переклад і укладання виконуватиме один перекладач або одна група перекладачів.

Оскільки головним принципом дублювання як виду кіноперекладу є синхронізм, тобто обов'язкове укладання перекладу «губи в губи», пропонуємо етап перекладу та етап укладання в дубляжі назвати терміном «ліпсинк-переклад» (від англ. слова «lip» [lɪp] – губа та скорочення від англ. слів «synch» [sɪŋk] – синхронізація, синхронізувати, «synchronism» [sɪŋkronɪzəm] – синхронізм, «synchronize» [sɪŋkronaɪz] – синхронізувати, «synchronization» [sɪŋkronaɪzɪʃn] – синхронізація), взявши за основу термін «ліпсинк», який використовують Ф. Чаум та А. П. Мельник [136, с. 152; 243, с. 75; 244, с. 35; 245, с. 135], та термін «ліпсінг» [124, с. 186], запропонований Т. Г. Лукьяною.

Ліпсинк-переклад – це процес перекладу в дублюванні за принципами фонетичного, семантичного та драматичного синхронізму, тобто переклад повинен збігатися з артикуляцією та кінесикою персонажів (акторів) на екрані,

збігатися за тривалістю звучання, забезпечувати точну та повну передачу змісту оригіналу з виконанням прагматичних завдань перекладацького акту.

Одиницею ліпсінк-перекладу вважатимемо ліпсінк-відповідник.

Оскільки перекладацький відповідник (еквівалент) – це слово чи словосполучення мови перекладу і мови оригіналу, яке в одному зі своїх значень передає рівний або відносно рівний обсяг смислової інформації і є функціонально рівнозначним [42, с. 81], то ліпсінк-відповідником вважатимемо слово чи словосполучення мов оригіналу і перекладу, яке функціонально рівнозначне вхідному слову чи словосполученню й відповідає принципам фонетичного, драматичного та семантичного синхронізму в дублюванні.

Отже, ліпсінк-переклад – це процес перекладу в дублюванні, який полягає в перекладі вхідних реплік за принципами фонетичного, семантичного та драматичного синхронізму, тобто ліпсінк-переклад має збігатися з артикуляцією й кінесикою персонажів (акторів) на екрані, збігатися за тривалістю звучання (ізохронізмом), забезпечувати точну та повну передачу змісту оригіналу з виконанням прагматичних завдань перекладацького акту. Одиницею ліпсінк-перекладу є ліпсінк-відповідник – слово чи словосполучення мови оригіналу, яке функціонально рівнозначне відповідному вхідному слову чи словосполученню, що відповідає принципам фонетичного, драматичного та семантичного синхронізму.

1.3.4. Критерії добору ліпсінк-відповідників в українському дубляжі англomовних анімаційних фільмів

Під критеріями добору ліпсінк-відповідників у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською ми розуміємо перекладацькі стратегії та підстратегії добору ліпсінк-відповідників.

Н. А. Дьяконова під «перекладацькою стратегією» розуміє потенційно осмислений план, метод виконання перекладацького завдання, своєрідне перекладацьке мислення, яке є основою дій перекладача чи програмою перекладацьких дій [71, с. 10].

В. В. Сдобников під «стратегією перекладу» вважає програму реалізації перекладацької діяльності, яка формується на основі загального підходу перекладача до виконання перекладу в умовах конкретної комунікативної ситуації двомовної комунікації, визначається особливостями цієї ситуації задля перекладу і своєю чергою, визначає характер професійної поведінки перекладача в межах цієї комунікативної ситуації [187, с. 172].

У нашому дослідженні ми спираємось на Л. С. Макарову й під «перекладацькими стратегіями» вважаємо основні напрямки діяльності, від яких, на думку перекладача, залежить успішна реалізація перекладу [128, с. 7].

У межах стратегій добору ліпсінк-відповідників у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською ми виокремлюємо підстратегії перекладу, тобто другорядні напрямки діяльності перекладача в межах основних напрямків діяльності перекладача, від яких залежить успішна реалізація перекладу.

Стратегія перекладу залежить від жанру тексту перекладу [197, с. 244].

Етапи процесу перекладу анімаційного фільму як креолізованого типу тексту умовно можна поділити на передперекладацькі та власне перекладацькі. У ліпсінк-перекладі анімаційного кінотексту, який містить вербальні та невербальні складники, передперекладацький етап відіграє не менш важливу роль, ніж етап ліпсінк-перекладу. Під час передперекладацького етапу в дубляжі анімаційного фільму перекладач повинен проаналізувати відеоряд за певними принципами, які й має враховувати під час власне перекладацького етапу.

Передперекладацький етап проводиться за такими принципами аналізу відеоряду, так званими стратегіями добору ліпсінк-відповідників, на яких має ґрунтуватися перекладацький етап:

1. Стратегія добору ліпсінк-відповідника за принципом серійності, яка полягає в ознайомленні з кіноперекладами попередніх серій англomовного анімаційного фільму українською за їх наявності. Використання цієї стратегії істотно впливає на відтворення мовних портретів персонажів у наступних

серіях анімаційного фільму, тобто відіграє важливу роль у досягненні семантичного і драматичного синхронізму в дубляжі анімаційного фільму.

Анімаційний фільм, як і фільм художній – це художній твір, тому, перекладаючи його, важливо відтворити кожний елемент, зокрема й мовну характеристику персонажів, яка є одним з складників кінематографічного й художнього образу [194, с. 23].

Художні образи є універсальною формою віддзеркалення, а отже – пізнання дійсності [125, с. 6]. Вони виконують інформаційну, світоглядну, виховну, пізнавальну, ціннісно-орієнтаційну та інші функції [69, с. 5–6].

Мовлення персонажа є тлом, на якому будується його образ [206, с. 280]. Мовні характеристики, у яких виявляється стратифікаційна та ситуативна варіативність мовлення персонажів, зазвичай присутні в ньому у вигляді окремих маркерів (соціальних, локальних та рольових), які характеризують персонажів за допомогою особливостей їхнього мовлення [225, с. 160]. Лінгвальний чинник художнього образу створюється наданням переваги певному стилю спілкування й використанням мовних засобів, зокрема метафори, метонімії, синекдохи, алегорії, гіперболи, порівняння, епітетів, неологізмів (зазвичай okazionalnih), жаргонізмів (територіальних чи соціальних) тощо.

Мовний портрет стає домінантною портретною характеристикою персонажа, оскільки мовлення персонажа передає його індивідуальний досвід та психологічний стан. У ньому відбивається й соціальний статус, і професія. За мовленням персонажа можна визначити, де він живе чи звідки походить. В. А. Юзифович резюмує: «у мові персонажа можуть бути віддзеркалені історична епоха, його національна, соціальна та професійна належність, а також душевний склад, характер, темперамент, мовленнєві звички» [228, с. 18].

Аналізувати вербальну характеристику особистості та мовної картини світу персонажів художньої літератури треба з урахуванням психолінгвального, лінгвального та психологічного аспектів [126, с. 6]. Разом з мовними маркерами повинні бути враховані експліковані в контексті маркери невербальної

поведінки, які супроводжують комунікативні дії оповідної інстанції в тому разі, якщо вони мають вплив на мовну поведінку. Опора на невербальні маркери дозволяє сформулювати конкретні узагальнювальні характеристики, які є «будівельним матеріалом» для мовного портрету [18, с. 18].

2. Стратегія добору ліпсінк-відповідника за типом кадру полягає в детекції та позначенні на монтажних листах під час попереднього перегляду анімаційного фільму кадрів, у яких чітко видно артикуляцію анімаційного персонажа, завдяки чому глядач може оцінити ступінь фонетичного синхронізму дубльованого тексту та тексту оригіналу, а тому потрібний повний фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників, і, навпаки, виявити кадри, у яких артикуляції анімаційних персонажів не видно, через що глядач не може оцінити ступінь фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників, а тому допускається частковий чи навіть нульовий фонетичний синхронізм. Визначення планів, у яких чітко видно артикуляцію персонажів, допоможе досягти повного чи відносно повного фонетичного синхронізму під час перекладацького етапу в дубляжі.

3. Стратегія добору ліпсінк-відповідника за типом персонажа полягає в аналізі персонажів анімаційного фільму за типом їхньої ротової порожнини. Що більша схожість ротової порожнини анімаційного персонажа до ротової порожнини людини, то більше вимог до фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників таких персонажів, адже глядач може оцінити візуально збіг перекладу з рухами губів анімаційних персонажів. Ця стратегія має важливе значення для досягнення фонетичного синхронізму під час перекладацького етапу в дубляжі анімаційного фільму.

4. Стратегія добору ліпсінк-відповідника за принципом статичності/динамічності сцен полягає у виявленні під час попереднього перегляду анімаційного фільму типу сцени, у якому чітко не можна розгледіти артикуляцію анімаційного персонажа, а тому вимоги до фонетичного синхронізму при перекладі реплік таких анімаційних персонажів є мінімальними, і, навпаки, виявити тип сцени, у якому можна чітко розгледіти

артикуляцію анімаційних персонажів, а тому вимоги до фонетичного синхронізму при перекладі реплік таких анімаційних персонажів є високими.

Після завершення перекладацького етапу, тобто аналізу відеоряду за чотирма зазначеними вище стратегіями добору ліпсінк-відповідників, починається власне перекладацький етап. Перекладацький етап дубляжу має відбуватися з урахуванням передперекладацьких стратегій добору ліпсінк-відповідників.

Ми згодні з твердженням З. Петтіт про те, що в дублюванні вибір реєстру слів підпорядковується правилам фонетичного синхронізму [269, с. 62]. У зв'язку з цим у перекладацькому етапі дубляжу головною стратегією добору ліпсінк-відповідників вважаємо стратегію їх добору за принципом фонетичного синхронізму.

Стратегія добору ліпсінк-відповідника за принципом фонетичного синхронізму полягає в порівнянні вхідних і вихідних реплік за ступенем збігу тривалості їх звучання та ступенем збігу їхніх артикуляційних характеристик. У межах цієї стратегії репліки класифікуються за наявністю повного, часткового чи нульового фонетичного синхронізму.

У межах стратегії добору ліпсінк-відповідника за принципом фонетичного синхронізму ми виокремлюємо дві підстратегії добору ліпсінк-відповідника: за принципом семантичного та драматичного синхронізму.

Підстратегія добору ліпсінк-відповідника за принципом семантичного синхронізму полягає в аналізі вхідних та вихідних реплік за ступенем відтворення смислової еквівалентності оригінальної репліки в ліпсінк-перекладі з урахуванням імовірного адресата перекладу, тобто прагматичного аспекту перекладу.

Підстратегія добору ліпсінк-відповідника за принципом драматичного синхронізму полягає в аналізі вхідних та вихідних реплік за відповідністю перекладу оригінальному відеоряду, тобто кінесиці героїв та позамовній ситуації відеоряду, завдяки чому забезпечується не лише адекватна передача

сюжетних ліній анімаційного фільму, а й адекватне відтворення в перекладі мовних портретів персонажів.

Отже, процес перекладу англomовного анімаційного фільму українською складається з двох етапів: передперекладацького та перекладацького. У передперекладацькому етапі ми виокремлюємо чотири стратегії добору-ліпсинк-відповідників: за принципом серійності, за типом кадру, за типом анімаційного персонажа та за типом сцени. Головною стратегією добору ліпсинк-відповідників під час передперекладацького етапу вважаємо стратегію добору за принципом фонетичного синхронізму, а в межах головної стратегії ми виокремлюємо підстратегії добору ліпсинк-відповідників за принципом семантичного і драматичного синхронізму. Дотримання запропонованого процесу перекладу є необхідною умовою забезпечення адекватного перекладу у дублюванні англomовних анімаційних фільмів українською.

1.4. Оцінювання якості добору ліпсинк-відповідників в українському дубляжі англomовних анімаційних фільмів

Якість – це сукупність характеристик предмета щодо його здатності задовольняти встановлені та передбачені норми [318, с. 1655].

Оцінювання якості перекладу як одна з основних категорій сучасного перекладознавства є складним об'єктом дослідження, який потребує багатоаспектного підходу та уточнення часткових критеріїв [89, с. 194].

Відомі різні критерії оцінювання якості перекладу, за якими переклад класифікують як буквальний, вільний, еквівалентний, адекватний та ін.

У межах нашого дослідження ми розмежовуємо поняття «дослівний» та «буквальний» переклад, які позначають переклад низької якості. Під дослівним та буквальним перекладом розуміємо передачу структури речення без зміни конструкції і без істотної зміни порядку слів [178, с. 7–8]. Дослівний переклад допустимий за умови, коли аналогічна структура речення оригіналу і перекладу не призводить до порушення граматичних норм і логічного ходу думок, у той час як у буквальному перекладі аналогічні структури речення в мові оригіналу і

перекладу завжди призводять до спотворення думки оригіналу чи до порушення норм мови перекладу [35, с. 94; 117, с. 59; 178, с.7–8].

У нашому дослідженні розрізняємо також поняття «адекватний» та «еквівалентний» ліпсінк-переклад на позначення перекладу високої якості. Л. Г. Романова зазначає, що категорії перекладацької адекватності та еквівалентності відрізняються складною багатофакторною природою, у зв'язку з чим виникає потреба чіткого розмежування їхніх понятійних ділянок [180, с. 3].

Еквівалентним перекладом, слідом за В. Н. Комісаровим, вважатимемо переклад, який відтворює зміст іншомовного оригіналу (вся інформація, яка передається, зокрема й денотативне та конотативне значення мовних одиниць), лише на одному з рівнів еквівалентності (рівень мети комунікації, рівень опису ситуації, рівень висловлювання, рівень повідомлення, рівень мовних знаків) [96, с. 234].

Спираючись на думку В. Н. Комісарова, адекватним перекладом вважатимемо переклад, який забезпечує прагматичні завдання перекладацького акту на максимально можливому для досягнення цієї мети рівні еквівалентності, не допускаючи порушення норм та узусу мови перекладу, дотримуючись жанрово-стилістичних вимог до текстів певного типу, і відповідає загальноновизнаній конвенційній нормі перекладу [96, с. 233].

Вважаємо слушним твердження Т. Б. Козак про те, що термін «адекватність перекладу» зазвичай має ширше значення, ніж термін «еквівалентність перекладу» [93, с. 57]. Отже, будь-який адекватний переклад повинен бути еквівалентним (на тому чи тому рівні еквівалентності), але не будь-який еквівалентний переклад визнається адекватним, а лише той, який відповідає, крім норми еквівалентності, іншим нормативним вимогам (жанрово-стилістичній, прагматичній, конвенційній нормам перекладу) [96, с. 233–234; 225, с. 96]. Різниця між «еквівалентним» та «адекватним» полягає також у тому, що під еквівалентністю розуміють максимальні вимоги до перекладу [225, с. 96], оскільки еквівалентність включає максимальну передачу комунікативно-функціонального інваріанта вхідного тексту, у той час як вимоги адекватності перекладу мають оптимальний

характер, оскільки в реальній практиці перекладач нерідко ухвалює рішення компромісного характеру [225, с. 95].

Адекватним ліпсінк-перекладом англомовного анімаційного фільму українською (перекладом найвищої якості) є переклад, що відповідає принципам фонетичного, семантичного та драматичного синхронізму, тобто переклад також збігається з артикуляцією та кінесикою анімаційних персонажів, а також ізохронізмом реплік.

Настановлення на читача є однією з важливих загальнотекстових категорій, а тому, створюючи будь-який текст, його автор свідомо чи підсвідомо орієнтується на конкретну групу читачів [142, с. 224]. Оскільки цільовою аудиторією анімаційного фільму є дитяча аудиторія, то адекватний ліпсінк-переклад повинен також задовольняти передусім прагматичне завдання перекладу, тобто має бути прагматично адаптованим для цільової аудиторії.

На позначення ліпсінк-перекладу низької якості в дублюванні уживають терміни «дослівний» та «буквальний» переклад. Дослівний переклад у дублюванні полягає в передачі структури вхідної репліки без зміни конструкції та без істотної зміни порядку слів, проте не призводить до порушення фонетичного, драматичного й семантичного синхронізму. Буквальний переклад завжди призводить до спотворення думки оригіналу чи до порушення норм мови перекладу, тобто призводить до порушення, насамперед семантичного синхронізму, що може спричинити порушення драматичного та/чи фонетичного синхронізму.

Оцінювання якості перекладу залежить від типу тексту перекладу, оскільки тексти відрізняються за жанрами, стилями і функціями й визначають підхід та вимоги до перекладу, тобто механізм перекладу [42, с. 15; 225, с. 33].

Анімаційний фільм є креолізованим типом тексту, тобто він містить вербальні й невербальні системи. Перекладач дубляжу анімаційного фільму працює безпосередньо з вербальним складником анімаційного фільму, тобто він письмово перекладає монтажні листи з оригінальними репліками.

Проте, оскільки вербальні й невербальні системи фільму забезпечують цілісність та зв'язність тексту та є взаємопов'язаними, тобто жодна з систем

окремо не передає всього інформаційного навантаження окремо, то врахування невербальної системи під час ліпсінк-перекладу вербальної системи анімаційного фільму є важливою умовою досягнення адекватного перекладу в дублюванні.

Загалом ліпсінк-переклад анімаційного фільму, як креолізованого тексту, передбачає такі етапи:

1. Передперекладацький етап. Під час цього етапу аналізується невербальна система анімаційного фільму, тобто перекладач попередньо переглядає анімаційний фільм, щоб виявити певні особливості відеоряду, тобто невербальної системи анімаційного фільму.

2. Перекладацький етап. Під час цього етапу відбувається процес ліпсінк-перекладу вербальної системи фільму з урахуванням особливостей його невербальної системи, виявлених під час передперекладацького етапу.

Пропонуємо таку методику оцінювання якості добору ліпсінк-відповідників під час передперекладацького та перекладацького етапів у дубляжі англійських анімаційних фільмів українською:

1. Добір анімаційних фільмів для оцінювання якості добору ліпсінк-відповідників у практичній частині.

Вважаємо що, надзвичайно важливим критерієм добору анімаційних фільмів для аналізу є анімаційна студія. Створення анімаційних фільмів – це довготривалий багаторічний процес, над яким працює велика група творців (сценаристи, звукорежисери, художники-аніматори), які користуються загальноприйнятими для певної анімаційної студії правилами і принципами. На нашу думку, перекладач дубляжу повинен спиратися на роботу художників-аніматорів, а тому аналіз анімаційних фільмів однієї анімаційної студії дубляжу дозволить зробити більш достовірні висновки про якість добору ліпсінк-відповідників, який залежить від промалювання артикуляції художниками-аніматорами анімаційної студії.

У нашому дослідженні ми вирішили використати анімаційні фільми студії DreamWorks Animation, а саме: «Мадагаскар 2: Втеча до Африки»,

«Мадагаскар 3: Особливо небезпечні в Європі», «Панда Кунг-Фу 2», «Як приборкати Дракона», «Бі Муві: Медова змова», «Сімейка Крудсів», «Змивайся», «Вартові легенд», «Кіт у чоботях», «Шрек 1», оскільки вони мають високий рейтинг та високі касові збори.

2. Пошук оригінальних монтажних листів. Оригінальні монтажні листи знайдено на сайті [http: www.subscene.com/](http://www.subscene.com/) [313].

3. Пошук монтажних листів з українськими дубльованими репліками. Оскільки український дубльований переклад є правовласністю студії дубляжу і доступ до нього закритий, а студії дубляжу відмовилися надати їх для проведення нашого дослідження, ми вирішили скористатися українським дубльованим перекладом в усній формі з ліцензійних версій дібраних для аналізу анімаційних фільмів.

Варто зазначити, що скрипти до деяких анімаційних фільмів з дубльованими репліками українською мовою не відповідають реплікам, які звучать в аудіоряді. Студії дублювання пояснюють це необхідністю укладання реплік перекладу «в губи» безпосередньо під час процесу озвучування, через що деякі перекладені репліки та озвучені репліки не збігаються.

4. Проведення передперекладацького етапу.

Передперекладацький етап полягає в попередньому перегляді анімаційного фільму. У межах цього етапу ми пропонуємо проаналізувати відеоряд анімаційних фільмів, щоб забезпечити сприятливі умови для перекладача під час проведення перекладацького етапу, зокрема з'ясувати певні особливості відеоряду, які зобов'язують перекладача дубляжу досягати максимального рівня фонетичного синхронізму, та визначити елементи відеоряду, які, навпаки, вимагають мінімальних умов для фонетичного синхронізму, а отже – полегшують роботу перекладача. У межах передперекладацького етапу перекладач має проаналізувати вхідні та вихідні репліки за такими стратегіями:

4.1. Стратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом серійності, яка полягає в перегляді попередніх серій анімаційного фільму (за їх наявності). Так, якщо треба перекладати «Мадагаскар 3», то перекладач дубляжу повинен переглянути «Мадагаскар 2» і «Мадагаскар 1», щоб з'ясувати загальні мовленнєві характеристики головних анімаційних персонажів. Перекладачеві також варто переглянути ті анімаційні фільми, у яких беруть участь анімаційні персонажі з того фільму, який потрібно дублювати. У межах цієї стратегії ми проаналізуємо адекватність відтворення мовних портретів анімаційних персонажів українськими кіноперекладачами О. Негребецьким та Ф. Сидоруком.

4.2. Стратегія добору ліпсінк-відповідників за типом анімаційного персонажа.

У межах цієї стратегії ми запропонуємо класифікацію анімаційних персонажів за розмірами та типами їхніх ротових порожнин та визначимо тип анімаційних персонажів, ліпсінк-переклад якого вимагає повного фонетичного синхронізму, а якого – часткового або нульового фонетичного синхронізму. У ході проведення аналізу з'ясуємо, чи враховують у дублюванні українські кіноперекладі О. Негребецький та Ф. Сидорук тип персонажа.

4.3. Стратегія добору ліпсінк-відповідників за типом кадру.

У межах цієї стратегії ми проаналізуємо видимість артикуляції анімаційного персонажа залежно від типу кадру (крупний, середній, дальній), щоб визначити тип кадру, у якому артикуляція анімаційного персонажа максимально помітна, для якого, отже, необхідний найвищий рівень фонетичного синхронізму, і навпаки, виокремити тип кадру, в якому артикуляція анімаційного персонажа менш помітна або взагалі непомітна, а тому допускається частковий або мінімальний рівень фонетичного синхронізму.

У ході проведення аналізу ми з'ясуємо, чи враховують українські кіноперекладачі О. Негребецький і Ф. Сидорук тип кадру, добираючи ліпсінк-відповідники в дублюванні.

4.4. Стратегія добору ліпсінк-відповідників за типом сцени.

У межах цієї стратегії проаналізуємо, як динамічність/статичність сцен впливає на добір ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму, зокрема визначимо, який тип сцени вимагає повного фонетичного синхронізму, а який – часткового або навіть нульового фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників.

У ході проведення аналізу ми з'ясуємо, чи враховують українські кіноперекладачі О. Негребецький та Ф. Сидорук тип сцени, добираючи ліпсінк-відповідники в дублюванні.

5. Проведення перекладацького етапу.

Під час проведення перекладацького етапу варто враховувати результати передперекладацького етапу. У цьому етапі ми виокремлюємо головну стратегію добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму. У межах фонетичного синхронізму ми виокремлюємо повний (або практично повний), частковий та нульовий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників. Аналіз фонетичного синхронізму пропонуємо проводити так:

5.1. Підрахувати кількість складів у вхідній та вихідній репліці, тобто визначити, наскільки збігається ізохронізм (тривалість звучання) реплік.

5.2. Проаналізувати збіг у вхідній та вихідній репліках ключових звуків (візем), якими користуються художники-аніматори під час промалювання артикуляції анімаційних персонажів: губних приголосних звуків (губно-губних та губно-зубних), лабіалізованих (огублених) та відкритих голосних звуків з урахуванням їх взаємодії в мовному потоці (редукція голосних, асиміляція приголосних, акомодация приголосних та голосних).

Аналізувати репліки за принципом фонетичного синхронізму пропонуємо проводити за міжмовними перетвореннями (перекладацькими трансформаціями) Л. С. Бархударова, мета яких полягає в оцінюванні повноти передачі всієї інформації, що міститься в початковому тексті, з точним дотриманням норм мови перекладу. В основу аналізу ми покладемо перекладацькі трансформації Л.С. Бархударова, які він поділяє на чотири типи [15, с. 118–144]:

1. Перестановки (зміна порядку елементів у тексті перекладу порівняно з текстом оригіналу). Ця трансформація пов'язана з різним порядком слів в англійській та українській мовах. В англійському реченні порядок членів речення визначається правилами синтаксису: підмет стоїть перед присудком (за винятком інверсії), обставини найчастіше стоять у кінці речення після присудка (та додатка, за наявності).

2. Заміни: 1) заміна форм слова; 2) заміна частин мови; 3) заміна членів речення; 4) синтаксичні заміни в складному реченні (заміна простого речення складним і навпаки, складного речення простим і навпаки, заміна головного речення підрядним і навпаки, заміна сполучникового зв'язку безсполучниковим і навпаки); 5) лексичні заміни (конкретизація, генералізація, заміна причини наслідком і навпаки); 6) антонімічний переклад; 7) компенсація.

3. Додавання.

4. Вилучення.

Під час аналізу реплік за принципом фонетичного синхронізму ми пропонуємо підрахувати кількість реплік за трьома категоріями:

– репліки, які характеризуються повним (або практично повним) фонетичним синхронізмом, тобто повним (або практично повним) збігом за артикуляційними характеристиками та тривалістю звучання реплік. Ізохронізм повинен збігатися повністю або відрізнитись одним звуком в коротких репліках та одним–трьома звуками в довгих репліках. Ключові звуки в таких репліках повинні збігатися повністю. Варто також виокремити та зробити кількісний підрахунок способів перекладу (дослівний, трансформаційний, транскодування), за допомогою яких досягається повний (або практично повний) фонетичний синхронізм.

– репліки, які характеризуються частковим збігом фонетичного синхронізму, тобто частковим збігом за артикуляційними характеристиками та ізохронізмом. У таких репліках ізохронізм може збігатися повністю, проте ключові звуки збігатимуться частково, або й ізохронізм, і ключові звуки збігатимуться частково. У ході аналізу варто виокремити та підрахувати способи перекладу

(дослівний, трансформаційний), за допомогою яких досягається частковий фонетичний синхронізм.

– репліки, які характеризуються нульовим фонетичним синхронізмом, тобто повною або практично повною розбіжністю за ключовими звуками та ізохронізмом. Ізохронізм реплік повністю чи частково збігається або не збігається, ключові звуки не збігаються повністю. Варто виокремити чинники, що призводять до нульового фонетичного синхронізму.

Досліджуючи стратегії добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму, виконаємо зіставний аналіз якості фонетичного синхронізму за кіноперекладачами О. Негребецьким та Ф. Сидоруком.

У межах аналізу реплік за принципом фонетичного синхронізму варто вивчити підстратегію добору ліпсінк-відповідника за принципом семантичного синхронізму, тобто з'ясувати, як на якість фонетичного синхронізму впливає семантичний синхронізм. У межах цієї підстратегії ми проаналізуємо репліки за мірою їхньої прагматичної адаптації з урахуванням дитячої аудиторії як цільової аудиторії анімаційних фільмів.

Якість семантичного синхронізму можна перевірити на прикладі використання перекладачем прийому форенізації, доместикації чи «золотої середини» в ліпсінк-перекладі, оскільки дитяча аудиторія як головний реципієнт анімаційний фільмів через свій вік мало обізнана з іншими культурами.

У межах аналізу реплік за принципом фонетичного синхронізму варто також проаналізувати підстратегію добору ліпсінк-відповідника за принципом драматичного синхронізму, тобто з'ясувати як на якість фонетичного синхронізму впливає необхідність досягнути драматичного синхронізму.

У межах підстратегії добору ліпсінк-відповідника за принципом драматичного синхронізму проаналізуємо адекватність перекладу реплік, які містять десемантизовані дієслова, наприклад *to do, to make, to go, a man, a thing*, тобто спробуємо з'ясувати, наскільки переклад збігається з відеорядом.

У межах підстратегій добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного і драматичного синхронізму, пропонуємо порівняти якість

ліпсінк-відповідників у дубляжі англомовних анімаційних фільмів О. Негребецького та Ф. Сидорука.

Висновки до розділу 1

1. Ліпсінк-переклад – це процес перекладу в дублюванні, сутність якого полягає в перекладі вхідних реплік за принципами фонетичного, семантичного та драматичного синхронізму, тобто ліпсінк-переклад має збігатися з артикуляцією та кінесикою персонажів (акторів) на екрані, збігатися за тривалістю звучання (ізохронізмом), забезпечувати точну та повну передачу змісту оригіналу та виконувати прагматичні завдання перекладацького акту.

2. Одиницею ліпсінк-перекладу є ліпсінк-відповідник – слово чи словосполучення мови оригіналу, функціонально рівнозначне відповідному вхідному слову чи словосполученню, яке відповідає принципам фонетичного, драматичного та семантичного синхронізму.

3. Створюючи анімаційні фільми, художники-аніматори промальовують сцени, які поділяються на статичні й динамічні. Сцени складають з кадрів, які поділяють на крупні, середні та загальні. Художники-аніматори під час промальовування артикуляції анімаційних персонажів спочатку виокремлюють ключові звуки в попередньо записаному аудіоряді з репліками персонажів, а потім промальовують їх віземи. Ключовими звуками (віземами) найчастіше стають губно-губні та губно-зубні приголосні, відкриті та лабіалізовані голосні звуки. Виробники анімаційних фільмів мають брати до уваги взаємодію цих звуків у мовному потоці, зокрема кількісну та якісну редукцію, прогресивну й регресивну акомодацию та асиміляцію.

4. Цільовою аудиторією анімаційного фільму як художнього типу тексту є дитяча аудиторія, тому адекватний переклад такого фільму має задовольняти насамперед прагматичне завдання перекладу, тобто бути прагматично адаптованим для цільової аудиторії, оскільки настановлення на читача є одним з найважливіших загальнотекстових критеріїв, а, створюючи будь-який текст, його автор свідомо чи підсвідомо орієнтується на конкретну групу читачів.

4. Анімаційний кінотекст є креолізованим типом тексту, тобто він містить вербальну (лінгвальну) та невербальну (нелінгвальну) системи. Перекладач дубляжу анімаційного фільму працює безпосередньо з вербальною системою, тобто здійснює письмовий переклад монтажних листів з оригінальними репліками. Проте, оскільки вербальні й невербальні системи анімаційного фільму забезпечують цілісність і зв'язність тексту та є взаємопов'язаними, тобто жодна з систем окремо не передає всього інформаційного навантаження окремо, то врахування невербальної системи під час перекладу вербальної системи анімаційного фільму є важливою умовою досягнення адекватного ліпсінк-перекладу в дублюванні.

5. Адекватний процес добору ліпсінк-відповідників у дублюванні анімаційного кінотексту передбачає такі етапи: передперекладацький етап, під час якого перекладач аналізує невербальну систему анімаційного фільму, тобто здійснює попередній його перегляд, щоб виявити певні особливості відеоряду – невербальної системи анімаційного фільму; та перекладацький етап, під час якого відбувається процес перекладу вербальної системи анімаційного фільму з урахуванням особливостей його невербальної системи, виявлених під час передперекладацького етапу.

6. У передперекладацькому етапі виокремлюємо чотири стратегії добору ліпсінк-відповідників: за принципом серійності, за типом кадру, за типом анімаційного персонажа та за типом сцени. Результати передперекладацького етапу повинні бути враховані під час перекладацького етапу задля досягнення адекватного перекладу.

7. Головною стратегією добору ліпсінк-відповідників під час перекладацького етапу вважаємо дотримання фонетичного синхронізму, у межах цієї стратегії ми виокремлюємо підстратегії добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного і драматичного синхронізму.

8. Оцінювання якості стратегій добору ліпсінк-відповідників у дублюванні англомовних анімаційних фільмів українською передбачає добір анімаційних фільмів для аналізу, пошук монтажних листів та їх українського

дубльованого перекладу та полягає в аналізі стратегій добору ліпсінк-відповідників за принципом серійності, за типом кадру, за типом анімаційного персонажа, за типом сцени та за принципом фонетичного синхронізму. У межах фонетичного синхронізму потрібно проаналізувати підстратегії добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного та драматичного синхронізму.

9. Адекватним ліпсінк-перекладом англomовного анімаційного фільму українською є переклад, який відповідає принципам фонетичного, семантичного й драматичного синхронізму, тобто переклад, який збігається з артикуляцією та кінесикою анімаційних персонажів, у ньому збігається також ізохронізм реплік. Такий переклад відповідає й прагматичним завданням перекладацького акту, оскільки враховує дитячу аудиторію як цільову аудиторію анімаційних фільмів.

Ліпсінк-переклад низької якості в дублюванні ми позначаємо за допомогою термінів «дослівний» та «буквальний» переклад. Дослівний ліпсінк-переклад полягає в передачі структури вхідної репліки без зміни конструкції та без істотної зміни порядку слів, що не призводить до порушення фонетичного, драматичного й семантичного синхронізму. Буквальний ліпсінк-переклад завжди призводить до спотворення думки оригіналу чи до порушення норм мови перекладу, тобто спричиняє порушення передусім семантичного синхронізму, що так само може зумовити порушення драматичного та/чи фонетичного синхронізму.

РОЗДІЛ 2

ПЕРЕДПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ЕТАП В УКРАЇНСЬОМУ ДУБЛЯЖІ АНГЛОМОВНИХ АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ

2.1. Стратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом серійності

Стратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом серійності полягає в ознайомленні перекладача з перекладами попередніх серій анімаційного фільму за їх наявності задля визначення мовних портретів анімаційних персонажів. Так, перед початком ліпсінк-перекладу «Шрек 2», «Мадагаскар 2», «Панда Кунг-Фу 2» перекладачеві варто переглянути попередні серії відповідного анімаційного фільму, тобто «Шрек 1», «Мадагаскар 1», «Панда Кунг-Фу 1». Аналогічно, щоб перекладати «Мадагаскар 3», «Шрек 3», перекладач має переглянути попередні серії, тобто «Шрек 1, 2», «Мадагаскар 1, 2». Бажано, щоб ліпсінк-переклад усіх серій анімаційного фільму виконував один перекладач або одна група перекладачів, щоб адекватно, послідовно й однотипно відтворити мовні портрети персонажів за допомогою мовних засобів. Незважаючи на те, що кожна наступна серія виходить за два–три роки, діти як головний реципієнт анімаційних фільмів люблять постійно переглядати всі серії улюбленого анімаційного фільму. За допомогою новітніх технічних можливостей дитина може подивитися, наприклад, «Шрек 1», «Шрек 2», «Шрек 3» протягом одного дня й, отже – помітити розбіжність у мовних портретах одного анімаційного персонажа в різних серіях, яке невиправдане сюжетними лініями.

Перед початком дублювання перекладачеві варто переглянути анімаційний фільм, щоб виявити певні особливості мовних портретів персонажів, наприклад, дефекти мовлення чи діалектні особливості, задля їх адекватного відтворення їх під час перекладу наступної серії цього фільму.

Нам імпонує думка О. В. Комовської, яка вважає, що: «мовний портрет персонажа – це сукупність мовних засобів, які характеризують не лише мовлення (мовленнєву партію) окремого персонажа, але й представляють його оточення, які «проявляють» його соціальний статус, відтворюють колорит епохи, до якої належить герой, з другої – це сукупність мовних форм і зворотів, стилістичних прийомів, образотворчо-виражальних засобів, які відбивають ідіолект самого письменника» [97, с. 58].

Іншомовний діалект анімаційного фільму в перекладі відтворюється за допомогою лінгвальних та екстралінгвальних прийомів.

До прикладів лінгвальних прийомів відтворення іншомовного діалекту в дублюванні відносимо ліпсінк-переклад реплік циркового тигра з «Мадагаскару 3: Їх шукають по всій Європі» [324; 325], оскільки він є іноземцем, а саме російським тигром, про що сам каже в репліці “*Look at me... Russian cat...diss a knife at anybody*” / «Я масковський кот, я завжди злий». Це підтверджується також його російським діалектом в оригінальному аудіоряді. Щоб відтворити іншомовний діалект циркового тигра в дубляжі, перекладач використав трансформацію компенсації, широко застосовуючи росіянізми в перекладі реплік українською. Наприклад, вважаємо адекватним переклад репліки “*What is sharply dressed little **birdy** talking about?*” / «Що ця модно вдягнена **птінчка** каже мені?», оскільки росіянізм не призводить до порушення семантичного синхронізму, проте дозволяє передати іншомовний діалект у дубляжі. В іншій репліці тигра “*Bah, I do not **trust** this lion*” / «Я не **довіряю** цьому леву» використано росіянізм **довіряю** для перекладу англійського дієслова **trust**, що не спричинило порушення фонетичного синхронізму, оскільки був замінений власне один звук *довіряю* на *довіряю*, та семантичного синхронізму. При ліпсінк-перекладі репліки “*Which one of you is leader?*” / «Хто із вас **здесь** лідер?» перекладач використав трансформацію додавання слова **здесь**, щоб передати іншомовний діалект. В іншій репліці тигра “*Where are you **coming from?***” / «Звідки це ви **нарісавались?**» дієслово **to come from**, яке має словникове значення *прибули, приїхали*, перекладено жаргонізмом **нарісавались**.

Лінгвальні прийоми відтворення іншомовного діалекту в ліпсінк-перекладі ілюструємо за допомогою репліки головного вартового легенд з анімаційного фільму «Вартові легенд» [330; 331]. В оригінальному відеоряді він розмовляє англійською із незначними говірковими особливостями, що характеризуються відсутністю аспірації. Така вимова певною мірою нагадує вимову українця, коли він розмовляє англійською, тобто є українським

діалектом англійської мови. Щоб відтворити в перекладі діалект головного вартового легенд, перекладач використав прийом компенсації, широко вживаючи росіянізми. Так, у репліці “*The children are in danger*” / «*Детішки у небезпеці*» слово *children* компенсовано за допомогою росіянізму *детішки*. В іншій репліці “*Give me a break*” / «*Я тя умоляю*» перекладач застосував прийом компенсації, використавши застарілу форму займенника *ти* в родовому відмінку *тя* та росіянізм *умолять* замість українського слова *благати*. У ліпсинк-перекладі репліки “*Jack, look out*” / «*Джек, акуратней*» перекладач використав прийом компенсації, уживши в ліпсинк-перекладі росіянізм *акуратней*, що в українській мові звучить як *акуратніше*. У репліці “*Very nice*” / «*От маладец*» в ліпсинк-перекладі використано прийом компенсації, оскільки перекладач використав росіянізм *маладец*, замість українського еквівалента *молодець*.

На нашу думку, використання росіянізмів у дубляжі анімаційного фільму для передачі іншомовного діалекту сприяє створенню гумористичного ефекту, що є важливим чинником для реалізації розважальної функції анімаційного фільму. Проте з освітнього погляду, урахуваючи прецедентність анімаційного фільму, використання росіянізмів у дублюванні не вважаємо адекватним, якщо анімаційний персонаж є головним, тобто в нього є багато реплік. Відтворювати іншомовний діалект у мовленні в таких випадках варто за допомогою екстралінгвальних засобів, наприклад, специфічної вимови певних звуків актором озвучення. Якщо анімаційний персонаж є другорядним і в нього небагато реплік, ми допускаємо можливість використання росіянізмів, адже це сприятиме створенню гумористичного ефекту.

Лінгвальні прийоми відтворення іншомовного діалекту спостерігаємо в анімаційному фільмі «Кіт у чоботях» [328; 329]: іспанські слова, вжиті в репліках багатьох анімаційних персонажів, транскодовано в перекладі з урахуванням особливостей іспанської вимови, що потрібно врахувати перекладачеві наступних серій анімаційного фільму. Наприклад, ліпсинк-відповідник вхідної репліки “*Silencio*” / «*Сіленсіо*» перекладач транскодував,

що сприяло досягненню повного фонетичного синхронізму, а це дуже важливо, оскільки репліка вимовляється в крупному кадрі. Однак цей ліпсінк-відповідник, що іспанською означає *тихо*, сприяв частковому порушенню семантичного синхронізму, адже діти (та й не всі дорослі) знають іспанську мову. Проте здогадатися про зміст вхідної репліки можна з відеоряду, оскільки діти дуже гомоніли, а їхня мати голосно крикнула *Silencio* – і всі діти в кадрі притихли, тобто ліпсінк-відповідник не порушив драматичного синхронізму. В іншій репліці анімаційного фільму «Кіт у чоботях» “*Adios, Humpty Dumpty*” / «*Адйос, Хитун Бовтун*» у ліпсінк-перекладі транскодовано слово іспанського походження *adios*, що означає *прощай*. Семантичний синхронізм порушено, тому що цільова аудиторія анімаційного фільму через свій вік не володіє іспанською мовою. З відеоряду, однак, можна здогадатися про зміст ліпсінк-відповідника, оскільки кіт у чоботях посварився з яйцем Хитуном Бовтуном і, вимовивши репліку, розвернувся й пішов. У репліці “*What are you doing here, senior?*” / «*Що ви тут робите, сеньйор?*» слово іспанського походження *senior* перекладено ліпсінк-відповідником іспанського походження *сеньйор*. Такий переклад призвів до порушення семантичного синхронізму, оскільки питомо українським словом є *пан*, а еквіваленти іншомовного походження, наприклад, *сеньйор, сер* не уживаються.

Французький діалект у вимові капітана Дюбуа із французької поліції з фільму «Мадагаскар 3: Їх шукають по всій Європі» [324; 325] відтворено за допомогою екстралінгвальних чинників – специфічною вимовою актора дублювання. Так, дублер у репліках “*Poor, poor animals you should never have left the forest*” / «*Бідолашні тварини. Нащо ви вийшли з лісу*», “*Well played lion*” / «*Шикарно, лев*», “*Game on*” / «*Граємо далі*», “*Where's ze Circus, zere's lion*” / «*Там де є цирк, є і лев*» замість українського дрижачого звука *р* вимовляє французький гортанний *r* у словах: *тварини, шикарно, граємо, цирк*, що сприяє створенню іншомовного діалекту, в розгляданому випадку французького, оскільки капітан Дюбуа – французенка. Проте репліку Дюбуа “*Attention*” / «*Атенсьйон*» перекладено не за допомогою прямого українського словникового

еквівалента увага, а за допомогою транскрибованого з французької мови ліпсінк-відповідника, що сприяло збереженню іншомовного діалекту, тобто ліпсінк-відповідник відтворено в перекладі за допомогою лінгвальних засобів.

На нашу думку, перекладачеві обов'язково слід ознайомитися не лише з попередніми серіями анімаційного фільму, а й з тими анімаційними фільмами, які перекладені українською мовою й у яких беруть участь однакові анімаційні персонажі. Наприклад, ми виявили порушення адекватності в кіноперекладі реплік Короля Джулієна у фільмі «Мадагаскар» [322; 323; 324; 325] та в серіалі «Пінгвіни Мадагаскару» [336; 337]. Так, у «Мадагаскарі» Король Джулієн не шепелявить, а в серіалі «Пінгвіни Мадагаскару» він дуже шепелявить, замінюючи приголосні *з, ж, ш* на *с*. Наприклад,

«Пінгвіни Мадагаскару»



«Мадагаскар»



<i>"I can't take it anymore"</i>	«Я так більсе не мосу »	<i>"It's my plane"</i>	«Це мій літак»
<i>"A little to the left!"</i>	«Трохи лівісе ».	<i>"It's me, King Julien"</i>	«Це ж я, король Джулієн»
<i>"I am king! It is only I, King Julien, who is borrowing your delicious food for my stomach".</i>	«Я с король. Це с я, Король Дзулієн , який посичає васу переверсену їшу для свого слунку ».	<i>"Hands up"</i>	«Руку підними»
		<i>"Bring me my nuts on a silver plate"</i>	«Принеси мені горішків на срібній тарілці»

Причину різної вимови Короля Джулієна ми пояснюємо різними студіями кіноперекладу та різними кіноперекладачами: «Мадагаскар 2: Втеча до Африки» дублювала студія Постмодерн, переклад виконав О. Негребецький; «Мадагаскар 3: Їх шукають по всій Європі» дублювала студія Le Doyen, переклад виконав О. Негребецький; переклад серіалу «Пінгвіни Мадагаскару» виконала Н. Задніпровська (Плахотнюк) на замовлення студії СТБ. Перекладачі та студії дублювання, очевидно, працювали окремо й не узгодили між собою деталі кіноперекладу Короля Джулієна. Адекватним перекладом у цій ситуації вважаємо добір ліпсинк-відповідників короля Джулієна О. Негребецьким, адже перша серія «Мадагаскар» вийшла у 2005 році, у той час як перший сезон «Пінгвінів Мадагаскару» вийшов у 2008 році, тобто Н. Задніпровській варто було уважно переглянути першу серію «Мадагаскару». Хоча ми визнаємо, що переклад реплік короля Джулієна, запропонований Н. Задніпровською є більш кумедним, що важливо, оскільки анімаційний фільм виконує розважальну функцію. Щоб уникнути аналогічних нескоординованих ситуацій у кіноперекладі анімаційних фільмів, у яких беруть участь однакові анімаційні персонажі, кіноперекладачеві варто повідомити замовника дубляжу про наявні протиріччя в кіноперекладах й обговорити з ним вимоги до ліпсинк-перекладу.

Щодо відтворення мовних портретів анімаційних персонажів, то кіноперекладачеві слід урахувати й зовнішні особливості персонажів (одяг, зачіску), манеру їхньої поведінки та розмови.

Проаналізувавши особливості розмовного стилю Шрека, який відомий як людоїд, ми дійшли висновку, що Шрека характеризують як нестриманого, невихованого персонажа, оскільки він часто вживає нецензурну лексику, наприклад, “*Shut ... up*” / «Заткни пацу», “*Shut up*” / «Заткнись» [332; 333], що є неприпустимим з огляду на те, що анімаційний фільм має виконувати освітню функцію. Нецензурні слова в репліках Шрека варто було прагматично адаптувати за допомогою евфемізмів або трансформації компенсації, переклавши “*Shut up*” / «А ну цить!» / «Тихо!».

На нашу думку, перекладач О. Негребецький спотворив мовний портрет Шрека, занадто наголошуючи на його неосвіченості, простоті, обмеженості кругозору, оскільки часто використовував трансформацію компенсації, уживаючи, замість емоційно–нейтральних лексичних одиниць, емоційно–негативні. Наприклад, у репліці “*What are you **doing** in my swamp?*” / «*Чого **поналазили** в моє болото?*» [332; 333] емоційно–нейтральне десемантизоване дієслово *to do* / *робити* компенсовано в перекладі емоційно–негативним дієсловом *поналазили*». У репліці “*I’ll find us some **dinner***” / «*Я пошукаю їдла*» [332; 333] перекладач компенсував емоційно–нейтральний іменник *dinner* / *обід, їжа* в перекладі просторічним словом *їдло*. Оскільки Шрек є головним персонажем анімаційного фільму і в нього найбільша кількість реплік, то велика кількість емоційно–негативних лексичних одиниць сприяє не лише спотворенню мовного портрету анімаційного персонажа, але й порушенню освітньої та виховної функції анімаційного фільму, адже діти, переглядаючи анімаційний фільм, запам’ятовують слова типу *їдло, поналазити* й уживають їх у повсякденному спілкуванні, що є порушенням педагогічних норм виховання дітей як цільової аудиторії анімаційного фільму.

На нашу думку, перекладач О. Негребецький також спотворив мовний портрет миші в дубляжі анімаційного фільму «Змивайся» [318; 319]. О. Б. Борисова зазначає: «художній образ розкривається за умови його розгляду в єдності екстралінгвальної природи та власне лінгвального складника» [28, с. 6]. На екрані миша зображена в брудному, пом’ятому одязі, вона не зачесана, з необрізаними нігтями. Можливо, саме візуальний образ миші змусив перекладача вдатися до практично стовідсотково використання прийому компенсації в доборі ліпсінк-відповідників миші задля створення певного гумористичного ефекту. Так, у репліці “*Do you like **seafood**?*” [318] / «*Ти ба яке їдло!*» [319] перекладач невинувато замінив емоційно–нейтральне слово *seafood*, що перекладається як *морська їжа*, просторіччям *їдло*, що, як нам здається, є невдалим, оскільки такий ліпсінк-переклад спотворює мовний портрет персонажа, та є неприпустимим з огляду на цільову аудиторію. У

репліці “*Have you got a TV?*” [318] / «*Телевізор є?*» [319] О. Негребецький не виправдано компенсував емоційно–нейтральне слово *TV* росіянізмом *телевізор*. У репліці “*This place is mine*” [318] / «*Халуна ця тепер уже моя*» [319] перекладач немотивовано застосував прийом компенсації до десемантизованого слова *place*, замінивши його просторіччям *халуна*, хоча на екрані йшлося про сучасну багатокімнатну квартиру. Миша є другорядним персонажем анімаційного фільму, у неї небагато реплік, росіянізми в репліках миші сприяють створенню гумористичного ефекту, але використання – емоційно–негативних лексичних одиниць сприяє не лише певному спотворенню мовного портрета анімаційного персонажа, але й сприяє порушенню освітньої та виховної функції анімаційного фільму, адже діти, переглядаючи анімаційний фільм, запам’ятовують слова типу *їдло*, *халуна* й уживають їх у повсякденному спілкуванні, що, на нашу думку, неприпустимо.

Отже, за допомогою стратегії добору ліпсінк-відповідників у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською кіноперекладач відтворює мовні портрети анімаційних персонажів. Українські кіноперекладачі, більшою мірою О. Негребецький, частково ігнорують цю стратегію, що призводить до порушення адекватності відтворення мовних портретів анімаційних персонажів під час добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного синхронізму.

2.2. Стратегія добору ліпсінк-відповідників за типом кадру

Стратегія добору ліпсінк-відповідників за типом кадру полягає в аналізі видимості артикуляції анімаційного персонажа залежно від типу кадру (крупний, середній, дальній) задля визначення типу кадру, у якому артикуляція персонажа максимально помітна, а тому добирати ліпсінк-відповідники потрібно з урахуванням повного фонетичного синхронізму, і, навпаки, виокремлення типу кадру, у якому артикуляція анімаційного персонажа менш помітна чи непомітна взагалі, а тому допускається частковий або нульовий рівень фонетичного синхронізму при доборі ліпсінк-відповідників.

Аналізуючи стратегію добору ліпсінк-відповідників за типом кадру, ми вибрали один анімаційний персонаж, лева Алекса з фільму «Мадагаскар», щоб об'єктивно оцінити видимість його артикуляції залежно від типу кадру, оскільки всі анімаційні персонажі відрізняються за розмірами тіла і розмірами ротових порожнин. Дослідивши візуальне зображення артикуляції лева Алекса в різних типах кадрів (скріншоти подані в Додатку 1), ми дійшли висновку, що в крупному кадрі, а саме в крупному, портретному та гранично крупному плані, персонаж найбільш наближений до камери, а отже, ротову порожнину анімаційного персонажа глядач має змогу чітко роздивитися. У зв'язку з цим перекладач дубляжу має звертати увагу передусім на добір ліпсінк-відповідників під час ліпсінк-перекладу реплік анімаційних персонажів, які перебувають у крупних кадрах, що дозволить досягти повного фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників у дубляжі анімаційних фільмів. Крупних кадрів у проаналізованих анімаційних фільмах не більше 10 %.

Проаналізувавши ліпсінк-переклад реплік анімаційних персонажів, які містяться в крупних кадрах, ми з'ясували, що ці репліки характеризуються повним, частковим і нульовим фонетичним синхронізмом. Частковий і нульовий фонетичний синхронізм пояснюємо частковим ігноруванням перекладачем типу кадру в дублюванні. У деяких репліках акторам озвучування вдається нівелювати недоліки часткового чи нульового ліпсінк-перекладу за принципом фонетичного синхронізму в дубляжі, проте спостерігаються репліки, де навіть акторові озвучування нівелювати ці недоліки не вдається.

З-поміж лінгвальних прийомів досягнення фонетичного синхронізму наводимо ліпсінк-відповідник вхідної репліки “*Paparazzi*” [324] / «*Папараці*» [325], яка перекладена відповідним українським словниковим еквівалентом, який є транскодованою формою вхідного слова, завдяки чому вдалося досягти повного ізохронізму та повного збігу ключових звуків, тобто ліпсінк-відповідник характеризується повним фонетичним синхронізмом, і в глядача створюється враження, ніби анімаційний персонаж говорить українською.

На підставі аналізу ліпсинк-відповідників реплік, які вимовляються в крупному кадрі, ми вважаємо, що частковий фонетичний синхронізм ліпсинк-відповідників вдається нівелювати за допомогою екстралінгвальних засобів. Так, наприклад, ліпсинк-переклад репліки “*I’m... in... the sewer*” (5 складів) [318] / «Я... в ...каналізації» (7 складів) [319] вимовляється в крупному кадрі і характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки *I’m* / я частково збігаються, оскільки вхідне слово, на відміну від ліпсинк-відповідника, містить губно-губний приголосний [m]. Слова *in the* / в не збігаються за ключовими звуками, оскільки вхідні слова містять міжзубний приголосний [ð], тобто кінчик язика розміщується між верхніми і нижніми зубами, у той час як ліпсинк-відповідник містить губно-зубний приголосний в, під час вимови якого кінчика язика не видно. Двоскладове слово *se-wer* не збігається з шестискладовим ліпсинк-відповідником *кана-лізації*. Однакова тривалість звучання слів *sewer/каналізації* досягається, по-перше, завдяки врахуванню артикуляції персонажа, адже персонаж вимовляє літеру [w], повільно витягуючи губи вперед під час екскурсії приголосного звука та відтягуючи їх назад під час рекурсії цього звука, по-друге, за рахунок швидшого, ніж в українській мові, промовляння складів. А тому під час промовляння складу *se* в українському перекладі звучить два склади *кана*, другому складу *wer* відповідають чотири склади *лізації*. Отже, частковий фонетичний синхронізм вдалося нівелювати за допомогою екстралінгвальних засобів – роботою актора озвучування та звукорежисера.

Ліпсинк-переклад вхідної репліки Шрека “*What am I?* (3 склади) [332] / «Що я таке?» (4 склади) [333], яка вимовляється в крупному кадрі, характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік частково порушено, ключові звуки збігаються частково: перші слова *what/що* збігаються за ключовими звуками, оскільки містять лабіалізовані голосні [p]/[o], що беруть участь у регресивній акомодатії з попередніми приголосними, тобто приголосний [w] та звукосполука [шч] пристосовуються до вимови лабіалізованого голосного й витягуються. Проте слова *am I* / я таке

не збігаються за артикуляційними характеристиками, оскільки *am I* містить губно-губний приголосний [m], тобто губи змикаються, у той час як ліпсінк-відповідник не містить губно-губних звуків, та ще й на один склад довший. Отже, частковий фонетичний синхронізм не вдалося нівелювати навіть за допомогою екстралінгвальних засобів, зокрема за допомогою роботи актора озвучування та звукорежисера.

Ліпсінк-переклад репліки “*I like to move it, move it!*” (7 складів) [322] / «*Я хочу руху-руху*» (7 складів) [323], яка вимовляється в крупному кадрі характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік збігається повністю завдяки подвійній трансформації вилучення прямого додатка *it*, проте ключові звуки збігаються частково. Так, у словах *like to* є відкритий голосний [a] у складі дифтонга [aɪ] та лабіалізований голосний [ɒ], тобто губи на початку слова відкриваються, а в кінці слова витягуються вперед, у той час як ліпсінк-відповідник *хочу* має два огублені голосні [o], [y], тобто губи беруть участь в акомодатії з сусідніми приголосними звуками й під час вимови ліпсінк-відповідника мають бути у витягнутому вперед положенні. Слова *move it* починаються з губно-губного приголосного звука [m], який бере участь в прогресивній акомодатії з лабіалізованим голосним [ɒ], за яким вимовляється губно-зубний приголосний звук [v], закритий голосний [ɪ] та передньоязиковий приголосний [t], тобто слово на початку репліки вимовляється з губами, які змикаються та переходять в огублене положення, потім змикаються на звукові [v], а в кінці репліки займають нейтральне положення. Ліпсінк-відповідник *руху-руху* містить два передньоязикові приголосні звуки [p] та два задньоязикові приголосні [x] та чотири огублені звуки [y], тобто губи під час вимови слів знаходяться у витягнутому положенні й не змикаються. Через розбіжність артикуляції звуків [m], [v] / [p], [x] глядач може помітити частковий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідника, що не зміг нівелювати навіть актор озвучування.

Ліпсінк-переклад репліки кота в чоботях “*Step aside*” (3 складу) [334] / «*У бік відійди*» (5 складів) [335] вимовляється в крупному кадрі. Репліка

характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм порушено, крім того, не збігаються ключові звуки: слово *step* починається з передньоязикових *[s]*, *[t]*, містить закритий голосний *[e]* та закінчується губно-губним приголосним *[p]*, тобто слово починається з нейтрального положення губів, а в кінці слова губи змикаються. Натомість ліпсінк-відповідник у *бік* починається з огубленого голосного *[y]*, за яким іде губно-губний приголосний *[b]*, і закінчується закритим голосним *[i]* та задньоязиковим приголосним *[k]*, тобто на початку ліпсінк-відповідника губи витягуються вперед, потім змикаються, а далі займають нейтральне положення. Слово *aside* починається з ключового голосного звука *[a]* (у складі дифтонга [aɪ]), тобто губи на початку слова розмикаються, у той час як ліпсінк-відповідник *відійду* починається з губно-зубного приголосного *[v]*, тобто губи повинні змикатись. Нульовий фонетичний синхронізм нівелювати акторові озвучування не вдалось, оскільки ключові звуки не збігаються.

Щодо ліпсінк-перекладу реплік анімаційних персонажів, які перебувають у середньому кадрі, то вони характеризуються повним, частковим і нульовим фонетичним синхронізмом. Ми пояснюємо це тим, що глядачеві чітко не видно ротової порожнини анімаційного персонажа, а отже, добре розгледіти їх артикуляцію неможливо.

Наприклад, ліпсінк-відповідник вхідної репліки “*Voila*” [324] / «*Буаля*» [325] характеризується повним фонетичним синхронізмом, оскільки репліку транскодовано в перекладі, тому ізохронізм та ключові звуки збігаються повністю. Репліка вимовляється в середньому кадрі, через це глядач чітко не може розгледіти ключові звуки.

Ліпсінк-переклад вихідної репліки “*Did you save China?*” (5 складів) [326] / «*Урятував Китай?*» (6 складів) [327] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм практично збігається, проте ключові звуки частково збігаються: вхідна репліка містить один лабіалізований звук *[u]* та губний приголосний *[v]*, у той час як ліпсінк-відповідник містить два лабіалізовані голосні *[y]* та два губні приголосні звуки *[v]*.

Ліпсінк-відповідник вхідної репліки “*Launch*” (1 склад) [322] / «Запуск» (2 склади) [323], яка декілька разів вимовляється в середньому кадрі, характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки вихідна репліка довша на один склад. Крім того, вхідна репліка містить єдиний лабіалізований голосний [ɔ:], у той час як ліпсінк-відповідник у першому складі містить відкритий голосний [a], в другому – лабіалізований голосний [y]. Проте актор озвучування так швидко промовляє перший склад, що огублення губів на екрані збігається з другим складом ліпсінк-відповідника, тобто з огубленим [y]. Отже, ліпсінк-відповідник візуально збігається з артикуляцією акторів озвучування завдяки екстралінгвальними чинниками, тобто роботі актора озвучування та звукорежисера.

Ліпсінк-переклад вхідної репліки панди Кунг-Фу “*I’m your son*” (3 склади) [326] / «Я твій син» (панда) (3 склади) [327], яка звучить в середньому кадрі, характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік збігається, проте ключові звуки збігаються частково: обидві репліки на початку містять губно-губні приголосні [m] / [v], але вхідна репліка містить огублений голосний [y] у слові *your*, на відміну від вихідної репліки. Частковий фонетичний синхронізм, однак, не помітний глядачеві, оскільки панда перебуває в середньому кадрі.

Репліка “*I could have died*” (4 склади) [332] / «Я міг загинути» (6 складів) [333] вимовляється в середньому кадрі і характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм частково збігається, ключові звуки також частково збігаються. Наприклад, перше слово *I* збігається з ліпсінк-відповідником *я*, оскільки обидва слова містять відкритий голосний [a] в складі дифтонга [ai] / [a]. Проте наступні слова не збігаються за ключовими звуками, оскільки *could* містить лабіалізований голосний [u], а ліпсінк-відповідник *міг* містить губно-губний приголосний [m] та закритий голосний [i]. Репліка вимовляється в середньому кадрі, а тому частковий фонетичний синхронізм глядачеві не помітний.

Ліпсінк-переклад вхідної репліки “*He blinked*” (2 склади) [316] / «*Він кліпнув*» (3 склади) [317] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм порушено і ключові звуки не збігаються, тому що вхідна репліка містить лише один губно-губний приголосний [b] та всі закриті голосні, тобто слово на екрані вимовляється з нейтральним положенням губів, які змикаються на приголосному [b], у той час як вихідна репліка містить три губні приголосні [v], [n], [v] та огублений голосний [y]. Отже, вимовляючи вихідну репліку, губи повинні тричі змикатися під час вимови цих приголосних та займати огублене положення під час вимови голосного [y], який бере участь у регресивній акомодатії з попереднім приголосним [n]. Нульовий фонетичний синхронізм не порушує цілісності картини, адже репліка вимовляється в середньому кадрі і ротому порожнину анімаційного персонажа чітко не видно.

Проаналізувавши ліпсінк-переклад реплік, які вимовляються в дальньому кадрі, ми дійшли висновку, що вони характеризуються переважанням часткового й нульового рівня фонетичного синхронізму, рідко – повним фонетичним синхронізмом.

Наприклад, ліпсінк-відповідник вхідної репліки “*Marty!*” [322] / «*Марти!*» [323] характеризується повним фонетичним синхронізмом, оскільки її транскрибовано, а тому ізохронізм та ключові звуки збігаються. Проте повного фонетичного синхронізму не помітно, оскільки репліка вимовляється в дальньому кадрі.

У ліпсінк-перекладі вхідної репліки “*No, no, fire*” (3 склади) [334] / «*Ні, ні, вогонь*» (4 склади) [335] ми спостерігаємо частковий фонетичний синхронізм, оскільки ізохронізм та ключові звуки збігаються частково: ключові язикові приголосні [n]/[n] та губні приголосні [f]/[v] збігаються, проте ключові голосні звуки не збігаються, оскільки вхідні слова *no, no* містять лабіалізований голосний [v] у складі дифтонга [ɔi], який бере участь у регресивній акомодатії з передньоязиковим [n] у словах *no*, у той час як ліпсінк-відповідники *ні, ні* містять закритий голосний [i], тобто вимовляються з нейтральним положенням губів, на відміну від вхідних слів. Аналогічно, у слові *fire* є відкритий голосний

[a] у складі дифтонга [aɪ], тобто, під час вимови слова ротова порожнина трохи відкривається, у той час як ліпсінк-відповідник *вогонь* містить два лабіалізовані голосні *[o]*, що беруть участь в акомодациї, тобто сусідні приголосні пристосовуються до їхньої вимови й злегка огублюються.

Ліпсінк-відповідники питання Шрека “*Friends?*” [332] / «*Друзі?*» [333] і відповіді віслюка “*Friends*” [332] / «*Друзі*» [333] характеризуються нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки вхідна репліка починається з губно-зубного приголосного звука *[f]* та закритого голосного *[e]*, тобто під час вимови репліки губи змикаються, а потім займають нейтральне положення, у той час як ліпсінк-відповідник не містить жодного губного приголосного, проте містить огублений голосний *[y]*, який бере участь у регресивній акомодациї з попередніми передньоязиковими приголосними *[d]*, *[p]*, тобто губи витягуються вперед на початку слова. Нульовий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідника не впливає, однак, на цілісність картини, адже Шрек і віслук перебувають у дальньому кадрі. Саме тому розбіжність ліпсінк-відповідників з артикуляцією анімаційних персонажів глядачеві непомітна.

Ліпсінк-відповідник вхідної репліки бджоли Баррі в дальньому кадрі “*Hi*” (1 склад) [316] / «*Привіт*» (2 склади) [317] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм частково порушено, ключові звуки не збігаються, тому що вхідна репліка містить ключовий звук *[a]* в складі дифтонга [aɪ], тобто ротова порожнина відкривається, в той час як ліпсінк-відповідник містить губно-губний приголосний *[m]*, губно-зубний приголосний *[v]* та закриті голосні *[u]*, *[i]*, тобто під час вимови слова губи змикаються і ротова порожнина не відкривається. Проте, через те що репліка вимовляється в дальньому кадрі, глядач не може розгледіти ротову порожнину бджоли, а тому не може помітити розбіжність ліпсінк-відповідника й артикуляції бджоли.

Ліпсінк-переклад вхідної репліки kota в чоботях “*I saved you*” (3 склади) [328] / «*Я врятував тебе*» (6 складів) [329] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм не збігається повністю: вхідна репліка удвічі довша за вхідну, що призводить до розбіжності ключових звуків.

Однак, репліка вимовляється в дальньому кадрі, і нульовий фонетичний ліпсінк-відповідник не помітний глядачеві.

Ліпсінк-переклад вхідної репліки Гіпсі “*You never let me talk*” (6 складів) [334] / «*Ти завжди затикаєш мені рота*» (11 складів) [335] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм не збігається: вхідна репліка практично удвічі коротша за вихідну, а тому ключові звуки також не збігаються. Репліка вимовляється в дальньому кадрі, а тому глядачеві непомітна розбіжність ліпсінк-перекладу й артикуляції анімаційного персонажа.

Отже, проаналізувавши візуальне представлення артикуляції анімаційного персонажа в крупному, середньому та дальньому кадрі, ми дійшли висновку, що в крупному кадрі персонаж найбільш наближений до камери, а отже – ротову порожнину анімаційного персонажа глядач має змогу чітко роздивитися, тому перекладачеві дубляжу передусім варто звертати увагу на ліпсінк-переклад реплік анімаційних персонажів, які перебувають у таких кадрах, щоб досягти повного фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників.

Вивчивши ліпсінк-відповідники вхідних реплік анімаційних персонажів, які вимовляються в крупних кадрах, ми дійшли висновку, що ці відповідники характеризуються домінуванням повного та часткового фонетичного синхронізму, рідше – нульовим фонетичним синхронізмом. Ліпсінк-відповідники вхідних реплік анімаційних персонажів, які перебувають у середньому кадрі, характеризуються повним, частковим і нульовим фонетичним синхронізмом. Для ліпсінк-відповідників вхідних реплік, які вимовляються в дальньому кадрі, властиве переважання часткового та нульового фонетичного синхронізму, рідше повний фонетичний синхронізм. Загалом якість добору ліпсінк-відповідників за типом кадру у виконанні О. Негребецького та Ф. Сидорука однакова.

2.3. Стратегія добору ліпсінк-відповідників за типом анімаційного персонажа

У межах цієї стратегії ми подамо класифікацію анімаційних персонажів за їхніми розмірами та типами їхніх ротових порожнин, щоб виявити тип анімаційних персонажів, ліпсінк-переклад яких вимагає повного фонетичного синхронізму, і, навпаки, щоб визначити тип анімаційних персонажів, ліпсінк-переклад мовлення яких допускає частковий або нульовий фонетичний синхронізм. У ході проведення аналізу ми дослідимо, чи враховують українські кіноперекладачі О. Негребецький та Ф. Сидорук тип персонажа, добираючи ліпсінк-відповідники в дублюванні.

Персонажами анімаційних фільмів є не лише люди, а й тварини, рослини, і навіть предмети, наприклад машини, які вміють розмовляти. Щоб «навчити розмовляти» всі живі на неживі предмети, в анімації спочатку записується діалог, а потім промальовуються візуальні рухи тих частин ротової порожнини, які беруть участь в утворенні звуків, тобто губів, зубів та язика. Так створюється ілюзія природного мовлення, а не штучного.

З-поміж ключових звуків (візем) анімаційних персонажів студії DreamWorks Animation виокремлюють губно-губні та губно-зубні приголосні звуки, відкриті та лабіалізовані голосні звуки, які піддаються прогресивній і регресивній акомодатції та асиміляції. Варто зазначити, що відкриті та лабіалізовані голосні звуки менше піддаються кількісній та якісній редукції в мовному потоці у вимові анімаційних персонажів, порівняно з вимовою людей, тобто відкриті та лабіалізовані голосні звуки в мовному потоці мають такі ж артикуляційні характеристики, як і в ізольованому положенні.

При доборі ліпсінк-відповідників перекладачеві дубляжу анімаційних фільмів варто умовно класифікувати анімаційних персонажів на декілька різновидів за їхніми розмірами і типами їхніх ротових порожнин, оскільки форма ротової порожнини в анімації залежить від анімаційного персонажа. Це треба зробити для того, щоб кіноперекладач визначив тип анімаційних персонажів, ротова порожнина яких промальована так, що їхня артикуляція максимально збігається з артикуляцією людини, а отже, вимоги до добору їхніх ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму є максимально

високими, адже глядач може порівняти візуально збіг артикуляції анімаційного персонажа-людини з артикуляцією людини. Слід також визначити типи анімаційних персонажів, ротова порожнина яких промальована так, що глядач чітко не може розгледіти артикуляції анімаційного персонажа, що у свою чергу полегшує роботу перекладача під час добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму.

Проаналізувавши 54 анімаційні персонажі (скріншоти подані в Додатку 2), пропонуємо таку класифікацію різновидів анімаційних персонажів за їхніми розмірами і типами їхніх ротових порожнин.

1. До першого типу відносимо анімаційних персонажів, які є великими за розмірами та мають велику ротову порожнину, яка промальована так, що повністю нагадує ротову порожнину людини, тобто промальовані зуби, губи, язик. Діапазон рухів губів таких анімаційних персонажів великий:

Табл. 2.3.

«Шрек»	«Змивайся»
	
«Мадагаскар»	«Кіт у чоботях»
	

Проаналізувавши ліпсінк-відповідники реплік анімаційних персонажів першого типу, ми дійшли висновку, що вони характеризуються повним, частковим та нульовим фонетичним синхронізмом. Частковий фонетичний синхронізм іноді вдається нівелювати професійним акторам озвучування, проте

нульовий фонетичний синхронізм анімаційних персонажів першого типу в крупному кадрі добре помітний глядачеві.

На нашу думку, перекладач дубляжу має дотримуватися повних або практично повних ліпсінк-відповідників у дубляжі анімаційних персонажів першого типу, оскільки їхня артикуляція є чіткою, а отже – добре помітною глядачеві.

Розглянемо ліпсінк-відповідники реплік анімаційних персонажів першого типу.

Ліпсінк-відповідники вхідної репліки Зуби “*Alakay, Alakay, Alakay!*” [322] / «*Алакай, Алакай, Алакай!*» [323], яка вимовляється в крупному кадрі, характеризуються повним фонетичним синхронізмом, оскільки репліку транскодовано, а тому ізохронізм і ключові звуки збігаються.

Ліпсінк-відповідник вхідної репліки принцеси Фіони “*Good night*” (2 склади) [332] / «*Добраніч*» (3 склади) [333] характеризується частковим фонетичним синхронізмом. Слово *good* містить лабіалізований голосний [u], що відповідає лабіалізованому голосному [y] в першому складі ліпсінк-відповідника. У слові *night* є відкритий голосний [a] в складі дифтонга [aɪ], що відповідає відкритому голосному [a] в другому складі ліпсінк-відповідника. Проте ліпсінк-відповідник *добраніч* довший на один склад. У третьому складі ліпсінк-відповідника немає ключових звуків і губи займають нейтральну позицію, тому актор озвучування швидко вимовив останній склад і частковий фонетичний синхронізм повністю вдалося нівелювати завдяки екстралінгвальним чинникам.

Ліпсінк-відповідник вхідної репліки лева Алекса “*Guys*” (1 склад) [324] / «*Друзі*» (2 склади) [325] вимовляється в крупному кадрі. Ліпсінк-відповідник характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки вхідна репліка містить лише один склад, і Алекс робить лише один рух губами, трохи відкриваючи ротову порожнину для вимови відкритого звука [a] у складі дифтонга [aɪ], у той час як у ліпсінк-відповіднику натомість відкритого голосного є лабіалізований голосний [y] у першому складі, який бере участь у

регресивній акомодатії з попередніми приголосними звуками, та закритий голосний *[i]* у другому складі, тобто губи на початку слова повинні витягуватися вперед, а не відкриватись. Частковий фонетичний синхронізм помітний глядачеві, оскільки навіть акторові озвучування не вдалося нівелювати розбіжність вхідної репліки та ліпсінк-відповідника.

Ліпсінк-переклад реплік Шрека, який належить до цієї групи, у виконанні О. Негребецького, загалом вважаємо неадекватним, оскільки репліки характеризуються частковим або нульовим фонетичним синхронізмом і в крупних кадрах глядачеві помітно, що переклад не збігається з рухами губів анімаційних персонажів.

Наприклад, ліпсінк-переклад репліки Шрека “*Oh, I understand*” [332] / «*О, я розумію*» [333] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік практично збігається, ключові звуки збігаються частково: *oh/o* повністю збігаються, оскільки містять лабіалізовані голосні *[ɒ]* / *[o]*; *I/я* також збігаються за артикуляцією, оскільки містять відкриті голосні *[a]* (у складі дифтонга [aɪ]) / *[a]*. Проте слова *understand/розумію* не збігаються за ключовими звуками, оскільки вхідне слово містить два відкриті голосні *[ʌ]*, *[æ]* й не містить губно-губних приголосних. Ліпсінк-відповідник, однак, містить два огублені голосні *[o]*, *[y]* та губно-губний приголосний *[m]*. Ця невідповідність ключових звуків помітна, оскільки на екрані в Шрека відкривається рот під час вимови відкритих голосних звуків, у той час як в аудіоряді звучить ліпсінк-відповідник, що вимовляється з витягнутими вперед губами, які змикаються на губно-губному приголосному.

Ліпсінк-переклад вхідної репліки пана Монтгомері “*You'll regret this*” [316] / «*Ти пошкодуєш про це*» [317] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік порушено: ліпсінк-відповідник на три склади довший. Ключові звуки також не збігаються: перші слова реплік *you* / *ти* не збігаються, тому що *you* містить лабіалізований голосний *[u]*, що бере участь у регресивній акомодатії з попереднім приголосним звуком *[j]*, тобто губи витягуються вперед, у той час як ліпсінк-відповідник *ти* вимовляється з

нейтральним положенням губів, оскільки містить закритий голосний [u]. Слова *regret this* вимовляються з нейтральним положенням губів, оскільки містять закриті голосні та інтердентальний звук, тоді як ліпсинк-відповідники *пошкодуєш про це* відрізняються ключовими звуками, адже містять чотири лабіалізовані голосні [o], [y], які беруть участь в акомодатії з сусідніми приголосними, тобто слово вимовляється з витягнутими вперед губами, які змикаються на губно-губному приголосному звукові [n].

Особливу увагу з-поміж анімаційних персонажів цього типу варто приділяти тим анімаційним персонажам, які мають широкий діапазон рухів губів. До таких анімаційних персонажів відносимо Ропуха [318; 319]:

Таблиця 2.1.2.

[a:]	[u]
[ɪ]	[v]
[ə]	[æ]



Ліпсінк-переклад реплік Ропуха у виконанні О. Негребецького з усіх проаналізованих анімаційних персонажів вважаємо найменш адекватним з погляду фонетичного синхронізму, оскільки переклад мовлення цього анімаційного персонажа характеризується домінуванням часткових та нульових фонетичних ліпсінк-відповідників. У деяких репліках акторові озвучування вдалось нівелювати різницю в артикуляції Ропуха та ліпсінк-відповідників, тобто частковий фонетичний асинхронізм вдалося нівелювати за допомогою екстралінгвальних чинників.

Наприклад, ліпсінк-переклад репліки Ропуха “*Goodbye, vermin*” [318] / «*Прощайте, черви*» [319] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки слова *googbye* та ліпсінк-відповідник *прощайте*, містять у першому складі огублені голосні [u]/[o] та відкриті голосні [a] (у складі дифтонга [ai]) / [a] у другому складі, але ліпсінк-відповідник починається з губно-губного приголосного [n], тоді як вхідне слово починається із задньоязикового приголосного [g], артикуляція якої не помітна, на відміну від українського губного приголосного. Слово *vermin* містить закриті голосні [e], [i], що відповідає закритим голосним [e], [u] в українському ліпсінк-відповіднику. Проте слово *vermin* починається з губно-губного приголосного [v], тобто під час вимови цього звука губи і зуби змикаються, у той час ліпсінк-відповідник починається з передньоязикового [ч], артикуляція якого непомітна глядачеві.

Ліпсінк-переклад вхідної репліки “*We’ll talk about it*” (4 склади) [318] / «*Поговоримо*» (5 складів) [319] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки вхідна і вихідна репліки починаються з губно-губних

приголосних звуків [w]/[n] та містять губні приголосні [b]/[β] усередині слова. Однак ключові голосні звуки не збігаються, оскільки вхідна репліка містить один лабіалізований звук [ɔ:], а вихідна репліка – чотири, тобто вихідна репліка має вимовлятися з витягнутими вперед губами.

2. До другого типу анімаційних персонажів відносимо анімаційних персонажів зазвичай середнього або невеликого розміру з невеликою ротовою порожниною, яка промальована так, що нагадує ротову порожнину людини, і з невеликим діапазоном руху губів. Перекладач дубляжу має дотримуватися повного (або практично повного) фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників. Частковий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників при ліпсінк-перекладі реплік цих анімаційних персонажів також допускається, оскільки їхня артикуляція чітко промальована, але, з огляду на невеликий діапазон рухів губів анімаційних персонажів, глядач може не у всіх кадрах чітко роздивитися артикуляцію:

Табл. 2.2.3.

«Кіт у чоботях»	«Бі Муві: Медова змова»
	
«Бі Муві: Медова змова»	«Мадагаскар»
	

Ліпсінк-переклад репліки кота в чоботях “*Open the door*” [328] / «*Відімкни двері*» [329] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом,

оскільки ключові звуки не збігаються повністю. Так, в англійській репліці є два ключові звуки – лабіалізовані голосні **[ŋ]**, тобто губи kota висуваються вперед, тоді як ліпсінк-відповідники мають лише закриті й неогублені голосні, тобто вимовляються без значних рухів губів. Репліка вимовляється в крупному кадрі, і, попри невеликий діапазон рухів губів kota, розбіжності ліпсінк-відповідників помітні.

Ліпсінк-переклад репліки Гикавки “*I knew it. I'm dead*” (5 складів) [330] / «*Все ясно. Я помер*» (6 складів) [331] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік практично збігається, проте ключові звуки збігаються не повністю: вхідна репліка містить один губно-губний приголосний **[m]** і жодного лабіалізованого голосного, тобто слово вимовляється з нейтральним положенням губів, які змикаються на звукові **[m]**, у той час як ліпсінк-відповідник містить три губні приголосні **[v]**, **[n]**, **[m]** та два лабіалізовані голосні **[o]**. Отже, під час вимови ліпсінк-відповідника губи повинні витягуватися вперед та змикатися на губних приголосних. Однак частковий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідника непомітний глядачеві, оскільки діапазон рухів губів Гикавки незначний, крім того, репліка вимовляється в середньому кадрі.

Ліпсінк-переклад репліки бджоли Беррі “*Can I take a piece with me?*” (7 складів) [316] / «*Можна взяти шматочок?*» (7 складів) [317] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік збігається повністю, а ключові звуки збігаються частково: наприклад, перші слова вхідної репліки **can I** містять два відкриті голосні та жодного губно-губного приголосного звука, тобто під час вимови слів губи лише злегка розмикаються на екрані. Ліпсінк-відповідник **можна** починається з губно-губного приголосного звука **[m]**, який бере участь у прогресивній акомодатії з наступним голосним звуком **[o]**, тобто губи на початку вихідної репліки змикаються та витягуються вперед, на відміну від першого складу вхідної репліки. Але в другому складі **can I/можна** є однакові відкриті голосні **[a]** (у складі дифтонга [aɪ]) / **[a]**.

3. До третього типу відносимо анімаційних персонажів, ротова порожнина яких промальована так, що анатомічно, а отже, візуально, відрізняється від ротової порожнини людини. Наприклад, рот (дзьоб) витягнутий вперед так, що глядач не може простежити артикуляції лабіалізованих голосних, інтердентальних приголосних та губно-зубних, чи навіть губно-губних, приголосних. З огляду на цей факт перекладачеві дубляжу достатньо дотримуватися часткових ліпсінк-відповідників у дубляжі, головню дотримуючись ізохронізму під час ліпсінк-перекладу вхідних реплік та, звертаючи особливу увагу на ліпсінк-переклад слів з відкритими голосними:

Табл. 2.2.4.

«Мадагаскар»	«Панда Кунг-Фу»
	
«Мадагаскар»	«Шрек»
	

Ліпсінк-переклад репліки “*Gloria*” [324] / «Глорія» [325] характеризується повним фонетичним синхронізмом, оскільки репліку перекладено за допомогою транскодування, завдяки чому ізохронізм і ключові звуки обох реплік збігаються. Репліку жираф вимовляє в крупному кадрі, однак, повний фонетичний синхронізм непомітний глядачеві, оскільки ротова порожнина жирафа сильно витягнута вперед; у вимові жирафа можна

виокремити лише губно-губні приголосні звуки, під час вимови яких його губи змикаються, та відкриті голосні, під час вимови яких його ротова порожнина трохи відкривається. Проте вимова лабіалізованих звуків не помітна глядачеві, оскільки ротова порожнина жирафа витягнута вперед.

Репліка Майстра “*Inner peace*” (3 склади) [326] / «Внутрішній спокій» (5 складів) [327] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки порушено ізохронізм, а ключові звуки збігаються частково: збігаються, зокрема, губно-губні приголосні **[p]/[n]**, які розташовані на початку другого слова в обох репліках, але вхідна репліка містить закриті голосні та не містить більше губних звуків, тобто під час вимови вхідної репліки губи займають нейтральне положення і лише один раз змикаються на губно-губному приголосному. Натомість вихідна репліка з-поміж ключових звуків містить на початку слова губно-губний звук **[v]** та два лабіалізовані голосні **[y]**, **[o]**, які беруть участь в акомодатії з сусідніми приголосними звуками, тобто губи двічі змикаються й витягуються вперед під час вимови огублених голосних. Проте нульовий фонетичний синхронізм не порушує цілісності картини, оскільки ротова порожнина Майстра промальована так, що анатомічно, а отже – візуально, відрізняється від ротової порожнини людини, адже губи маленькі, діапазон рухів губів дуже незначний, тому візуально зіставити ліпсінк-переклад з артикуляцією персонажа неможливо.

Ліпсінк-відповідник репліки Баррі “*Roses?*”! [316] / «Троянди?» [317] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки в перших складах вхідного та вихідного слова є лабіалізовані голосні **[v]** (у складі дифтонга [ɔi]) / **[o]**, які беруть участь в акомодатії з попередніми приголосними **[r]/[m]**, **[p]**. Проте в другому складі вхідного слова є закритий голосний **[e]**, тобто склад вимовляється з нейтральними губами, тоді як ліпсінк-відповідник у другому складі містить відкритий голосний **[a]**, тобто губи злегка відкриваються. Репліка вимовляється в середньому кадрі, проте частковий фонетичний синхронізм глядачеві не помітний, оскільки, по-перше, актор озвучування вдало нівелював різницю в кількості складів, швидко вимовивши

третьої склад із закритим голосним *[u]*, по-друге, Баррі – це невелика тварина, яка зображується тільки в середніх кадрах і діапазон рухів губів Баррі настільки незначний, що помітити розбіжність ліпсінк-відповідника й артикуляції персонажа на екрані неможливо.

Ліпсінк-переклад репліки жирафа “*My mother would be so happy*” (8 складів) [322] / «Моя матуся була б щаслива» (10 складів) [323], яка вимовляється в крупному кадрі, характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм частково порушено і ключові звуки збігаються частково: вхідна репліка містить шість губно-губних приголосних *[m], [m], [w], [b], [p], [p]*, два лабіалізовані голосні *[u]*, вихідна репліка містить чотири губно-губні приголосні *[m], [m], [b], [b]* та три огублені голосні звуки *[o], [y], [y]*.

4. До четвертого типу відносимо анімаційних персонажів, ротова порожнина яких промальована так, що їхня артикуляція частково або повністю не помітна глядачеві, наприклад, чимось прикрита. Перекладачеві дубляжу достатньо дотримуватися часткового фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників, при цьому головною умовою є дотримання ізохронізму під час ліпсінк-перекладу реплік таких персонажів, наприклад:

Таблиця 2.2.5.

«Мадагаскар»	«Шрек»
	
«Вартові легенд»	«Як приборкати дракона»



Наприклад, ліпсінк-відповідник вхідної репліки Шрека “*Run*” (1 склад) [332] / «*Тікайте*» (3 склади) [333] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм повністю порушено, у зв’язку з чим ключові звуки не збігаються. Репліка вимовляється в крупному кадрі, але глядач не може помітити нульовий фонетичний синхронізм, оскільки ротова порожнина Шрека під час вимови цієї репліки повністю закрита шоломом.

Ліпсінк-переклад репліки гадюки “*He did it!*” (3 склади) [326] / «*Він з’їв*» (2 склади) [326] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм дещо порушено, ключові звуки збігаються частково, оскільки обидві репліки містять закриті голосні звуки, проте ліпсінк-переклад містить два губно-зубні приголосні [в], тобто губи повинні змикатись двічі, на відміну від вхідної репліки, яка вимовляється з нейтральним положенням губів. Артикуляційні характеристики цієї репліки не помітні глядачеві, оскільки гадюка вимовляє цю репліку в дальньому кадрі, при чому спиною до глядача.

Батько Гикавки, головний вікінг племені, має бороду і довгі вуса, які майже повністю перекривають його ротову порожнину. Саме тому глядачеві непомітний частковий фонетичний синхронізм ліпсінк-перекладу вхідної репліки “*Oh, son, I’m so sorry*” [330] / «*О, сину, пробач мені*» [331]: вхідна репліка містить три лабіалізовані голосні та один губно-губний приголосний, тоді як вихідна репліка містить три лабіалізовані голосні та три губно-губні приголосні.

Отже, ми виокремили чотири типи анімаційних персонажів, з-поміж яких повний фонетичний синхронізм потрібний під час добору ліпсінк-відповідників анімаційних персонажів першого типу (анімаційні персонажі

великих розмірів з ротовою порожниною, яка має значний діапазон рухів губів та анатомічно нагадує ротову порожнину людини), чого не враховують українські кіноперекладачі, зокрема О. Негребецький, а тому розбіжність ліпсінк-перекладу й артикуляції анімаційного персонажа помітна глядачеві. Щодо добору ліпсінк-відповідників під час ліпсінк-перекладу реплік анімаційних персонажів другого, третього та четвертого типів, то вважаємо, що для їх ліпсінк-перекладу достатньо дотримання часткового фонетичного синхронізму, оскільки їхня артикуляція не дуже помітна.

2.4. Стратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом статичності/динамічності сцен

У межах цієї стратегії проаналізуємо, як динамічність/статичність сцен впливає на добір ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму, зокрема визначимо, який тип сцени вимагає повного фонетичного синхронізму і, навпаки, який тип кадру допускає частковий або навіть нульовий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників.

Розглянувши та порівнявши візуальне представлення динамічних сцен анімаційних фільмів (скріншоти подані в Додатку В), ми дійшли висновку, що в динамічних сценах один або декілька персонажів говорять щось дуже швидко, зазвичай одночасно, перебуваючи в стані руху, а тому чітко неможливо розрізнити артикуляцію конкретного персонажа, оскільки глядач зосереджується на подіях, що відбуваються на екрані. На нашу думку, детекція динамічних сцен полегшує перекладачеві вибір ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму, тобто під час добору ліпсінк-відповідників реплік допускається частковий фонетичний синхронізм, можливий навіть нульовий фонетичний синхронізм.

Розглянувши та порівнявши візуальне представлення статичних сцен анімаційних фільмів, ми дійшли висновку, що в статичних сценах анімаційний персонаж перебуває в стані спокою. На екрані зазвичай у таких сценах уся увага зосереджена на анімаційному персонажі, а отже, глядач може добре розгледіти

артикуляцію анімаційного персонажа, особливо в крупних кадрах. На нашу думку, детекція статичних сцен особливо в крупних кадрах зобов'язує кіноперекладача дотримуватися повного або принаймні часткового фонетичного синхронізму під час добору ліпсінк-відповідників у репліках, які вимовляються в статичних сценах.

Розглянемо приклад динамічних сцен з анімаційного фільму «Змивайся» тривалістю одна хвилина [318; 319].

00:24:03,408 → 00:24:07,970

“*Now, let me see the latest addition to my cubist collection*” (16 складів) / «*Хай буде нове поповнення в моїй колекції кубізму*» (18 складів). Ліпсінк-переклад репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки репліки відрізняються двома складами, деякі слова відрізняються за артикуляційними особливостями. Наприклад, друге слово вхідної репліки *let* має два передньоязикові звуки [l], [t] і неогублений голосний [e], у той час як ліпсінк-відповідник починається з губно-губного приголосного [b], тобто губи змикаються, а потім [b] піддається прогресивній акомодатії з огубленим голосним [y], тобто губи витягуються вперед.

00:24:10,982 --> 00:24:15,316

“*What?! Impossible!*” (5 складів) / «*Що?! Неможливо!*» (5 складів). Ліпсінк-переклад репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм збігається, проте відрізняються артикуляційні особливості, наприклад, початкове слово *what* містить губно-губний приголосний [w], який бере участь у прогресивній акомодатії з огубленим голосним [ɪ], тобто губи витягуються вперед на початку слова, а потім займають нейтральне положення, що не відповідає ліпсінк-відповіднику, який містить лабіалізований голосний [o], тобто губи тільки витягуються вперед.

“*Oi! Kermit!*” (3 складу) / «*Гей! Ронух!*» (4 складу). Ліпсінк-переклад вхідної репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм та ключові звуки збігаються частково: наприклад,

англійському вигуку *oi*, який містить огублений голосний [ɔ], тобто губи витягуються вперед, відповідає ліпсінк-відповідник *zei*, що містить неогублений голосний [e] та задньоязиковий приголосний [z], тобто губи не рухаються під час вимови цього слова. Аналогічно слово *Kermin* не містить жодного огубленого голосного, проте має губно-губний приголосний [m] у середині слова, ліпсінк-відповідник *Ponyx* також має губно-губний приголосний [n] у середині слова, проте містить два огублені голосні [o], [y], тобто губи витягуються вперед, беручи участь у акомодатії з сусідніми приголосними звуками.

00:24:15,687 --> 00:24:19,851

“The prize returns to me!” (6 складів) / «Коштовність повертається до мене!» (11 складів). Ліпсінк-переклад репліки характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм не порушено: українська репліка практично удвічі довша.

00:24:19,925 --> 00:24:22,485

“You big, fat, slimy airbag” (7 складів)! / «Ти гладкий слизький клумак» (7 складів). Репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки, наприклад, початкове слово *you* містить огублений голосний [y], тобто губи витягуються вперед, у той час як ліпсінк-відповідник *ти* вимовляється без рухів губів, оскільки [m] – передньоязиковий приголосний, [u] – закритий голосний.

00:24:23,929 --> 00:24:25,487

“After them!” (3 склади) / «За ними!» (3 склади). Ліпсінк-переклад репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки у вхідній репліці є три ключові звуки, якими виступають губно-зубний звук [ff], міжзубний [ð] та губно-губний [m], у вихідній репліці є лише один губно-губний приголосний [m].

00:24:27,165 --> 00:24:29,497

“Why are you stopping?” (5 складів) / «Чого ми стали?» (5 складів). Ліпсінк-переклад вхідної репліки характеризується частковим фонетичним

синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік збігається, проте ключові звуки збігаються частково: слова *why are* містять губно-губний приголосний [w] та неогублені голосні, ліпсінк-відповідник *чого* містить два огублені голосні [o], які беруть участь в акомодатії з сусідніми приголосними звуками, завдяки чому губи округлені під час вимови всього слова.

“Don't we have a plan?” (5 складів) / *«Не знаємо, що далі?»* (7 складів). Ліпсінк-переклад вхідної репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки вхідна репліка містить два губно-губні приголосні [w, p] та губно-зубний приголосний [v], а вихідна репліка не містить жодного губно-губного чи губно-зубного звука. Крім того, у першому складі вхідної репліки є лабіалізований голосний [ɒ], тобто губи на початку вхідної репліки витягуються вперед, у той час як у першому складі ліпсінк-відповідника є закритий голосний [e], тобто губи на початку репліки займають нейтральне положення.

00:24:29,568 --> 00:24:31,263

““We”? Who's “we”?” (3 склади) / *««Ми»? Хто «ми»?»* (3 склади). Ліпсінк-переклад вхідної репліки характеризується повним фонетичним синхронізмом, оскільки слово *we*, яке повторюється двічі в репліці, починається з губно-губного звука [w], який супроводжується закритим неогубленим голосним звуком [ɪ:], ліпсінк-еквівалент *ми* також містить губно-губний приголосний звук [m], який також супроводжується закритим неогубленим голосним [u]. Інше слово вхідної репліки *who* починається з фарингального [h], який бере участь у прогресивній акомодатії з огубленим голосним [u], тобто губи витягуються вперед. Ліпсінк-відповідник *хто* містить задньоязиковий звук [x] та передньоязиковий [m], який бере участь у прогресивній акомодатії з огубленим голосним [o], тобто губи також витягуються вперед.

00:24:31,336 --> 00:24:32,997

“You can't just leave me here!” (6 складів) / *«Стій, стій, стій, не кидай мене тут!»* (9 складів). Ліпсінк-переклад вхідної репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік частково

порушено. Крім того, репліки відрізняються артикуляційними особливостями. Наприклад, слово *you* містить огублений голосний [u], тобто губи витягуються вперед, а ліпсінк-відповідник *смій* містить неогублений голосний [i], тобто губи займають нейтральне положення під час вимови слова.

00:24:33,071 --> 00:24:36,336

“*Faster, you idiots! They're escaping!*” (10 складів) / «*Швидше, теленні! Вони тікають!*» (10 складів). Ліпсінк-переклад вхідної репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом: ізохронізм реплік збігається, проте ключові звуки збігаються лише частково. Наприклад, англійське початкове слово *faster* містить губно-зубний звук [f], який бере участь у прогресивній акомодатії з відкритим голосним [a:], а ліпсінк-відповідник *швидше* містить губно-зубний звук [в], за яким іде закритий голосний [u].

00:24:51,356 --> 00:24:54,018

“*No! Not the master cable!*” (6 складів) / «*Ой, це ж головний кабель!*» (7 складів). Ліпсінк-переклад вхідної репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік майже збігається, а ключові звуки збігаються частково. Наприклад, англійському слову *master*, яке починається з губно-губного звука [m] та містить відкритий голосний [a:], за позицією в реченні відповідає ліпсінк-відповідник *головний*, який містить губно-зубний [в], але в середині слова, та два огублені голосні [o], що беруть участь в акомодатії з сусідніми приголосними звуками, тобто губи під час вимови слова витягуються вперед.

00:24:54,092 --> 00:24:55,252

“*We have a plan?*” (4 склади) / «*Що далі?*» (3 склади). Вхідна та вихідна репліки характеризуються частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік практично збігається, ключові звуки збігаються частково: у вхідній репліці є два губно-губні звуки [w], [p] та один губно-зубний звук [v], тобто губи змикаються тричі під час вимови репліки, у той час як вихідна

репліка не містить жодного губно-губного чи губно-зубного звука, натомість містить огублений голосний, тобто губи витягуються вперед.

00:24:55,327 --> 00:24:56,521

“*Put that back!*” (3 склади) / «*Поверни!*» (3 склади). Ліпсінк-переклад репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом: попри повний ізохронізм реплік, ключові звуки збігаються частково, адже вхідна репліка містить два губно-губні звуки [p], [b] та міжзубний звук [ð], два відкриті монофтонги [æ], у той час як вихідна репліка містить один губно-губний приголосний [n] та губно-зубний приголосний [p], огублений голосний [o] та два закриті неогублені голосні [e] та [u].

00:24:57,596 --> 00:24:59,928

“*Wait, wait!*” (2 склади) / «*Стій, стривай!*» (3 склади). Ліпсінк-переклад репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм збігається частково, так само як ключові звуки: вхідна репліка містить два губно-губні звуки [w], при чому губи під час вимови звука [w] витягуються вперед, вихідна репліка містить лише один губно-зубний приголосний звук [v].

“*That will never hold both of us*” (8 складів) / «*Він не втримає нас*» (6 складів). Ліпсінк-переклад вхідної репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом: ізохронізм частково порушено, ключові звуки частково збігаються: наприклад, початкове слово вхідної репліки *that* містить міжзубний звук [ð] та відкритий голосний [æ], тобто щілина між верхніми і нижніми зубами під час вимови звука досить помітна, у той час як ліпсінк-відповідник *він* починається з губно-зубного звука [v], за яким іде закритий звук [i], тобто щілина між губами мінімальна.

00:24:59,998 --> 00:25:01,761

“*You're right. Tooodle-oo*” (5 складів) / «*Справді. Шафу*» (4 склади).

За одну хвилину динамічних сцен з анімаційного фільму «Змивайся» прозвучало 17 реплік, причому протягом двох секунд вимовляється відразу дві репліки (00:24:27,165 --> 00:24:29), (00:24:57,596 --> 00:24:59), тобто репліки

накладаються одна на одну. Загалом, 16 реплік характеризуються частковим фонетичним синхронізмом, 1 репліка – повним фонетичним синхронізмом. Репліки збігаються за тривалістю звучання, окрім репліки ‘*The prize returns to me!*’ (6 складів) / «*Коштовність повертається до мене!*» (11 складів), проте артикуляційні особливості кожної репліки частково відрізняються. Драматичний і семантичний синхронізм реплік не порушено, оскільки ліпсінк-переклад відтворив смислову еквівалентність оригіналу та має аналогічний до вхідних реплік вплив на глядача.

Отже, ліпсінк-переклад 17 реплік у динамічних сценах оригіналу вважаємо адекватним, оскільки репліки характеризуються частковим фонетичним синхронізмом, драматичний і семантичний синхронізм у ліпсінк-перекладі не порушено.

Розглянемо інший приклад динамічної сцени з анімаційного фільму «*Бі Муві: Медова Змова*» [316; 317] тривалістю одна хвилина.

00:03:03,449 --> 00:03:07,078

“*I love this incorporating an amusement park into our day*” (17 складів) / «*Бочка меду тому, хто придумав бджолині гірки*» (15 складів). Ліпсінк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки відбулося незначне порушення ізохронізму і репліки частково збігаються за артикуляційними особливостями: наприклад, початкові два слова вхідної репліки *I love* з-поміж ключових звуків не містять губно-губних приголосних, а містять перший відкритий голосний [a] в складі дифтонга [ai] та відкритий голосний [a]. Ліпсінк-відповідник *бочка* з-поміж ключових звуків містить на початку слова губно-губний приголосний [b], який бере участь у прогресивній акомодатії з першим огубленим голосним [o], що не відповідає англійському слову. Під час ліпсінк-перекладу використано трансформацію компенсації, що не призвело до порушення семантичного синхронізму.

00:03:07,152 --> 00:03:09,416

“*That's why we don't need vacations*” (8 складів) / «*А кажуть, що ми відпочиваємо у дорозі*» (15 складів). Ліпсінк-переклад характеризується

нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки порушений ізохронізм: вхідна репліка удвічі довша за вхідну, а отже, ключові звуки не збігаються.

0:03:15,227 --> 00:03:19,391

“*Boy, quite a bit of pomp...under the circumstances*” (13 складів) / «*О, звичайний випуск ... а як урочисто*» (12 складів). Ліпсінк-переклад репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки, незважаючи на те, що ізохронізм не порушено, ключові звуки збігаються не повністю. Наприклад, перше слово вхідної репліки **boy** містить губно-губний приголосний [b], який бере участь у прогресивній акомодатії з огубленим голосним [ɒ] в складі дифтонга [ɔɪ], тобто губи витягуються вперед. Натомість ліпсінк-відповідник [o] містить лише огублений голосний, тобто губи також витягуються вперед, але не містить губно-губного приголосного. Останнє слово **circumstances** не містить жодного огубленого голосного, але містить один губно-губний приголосний [m] у середині слова, у той час як ліпсінк-відповідник **урочисто** містить три огублені голосні [y], [o], [o], проте не містить жодного губно-губного приголосного.

00:03:23,068 --> 00:03:25,332

“*Well, Adam, today we are men*” (8 складів) / «*Адаме, ми мужики*» (7 складів). Ліпсінк-переклад характеризується частковим фонетичним ізохронізмом, оскільки ізохронізм майже збігається завдяки вилученню вставного слова **well** та обставини **today**. Вилучення слова **well** призводить, однак, до порушення артикуляційних особливостей вихідної репліки: **well** починається з губно-губного приголосного [w] та закритого голосного [e], тобто губи на початку слова змикаються, а потім займають нейтральне положення, у той час як ліпсінк-відповідник **Адаме** містить два відкриті голосні [a] та губно-губний приголосний [m] у кінці слова, тобто губи відкриваються та змикаються в кінці слова.

“*We are!*” (2 склади) / «*Ура!*» (2 склади). Ліпсінк-переклад характеризується повним фонетичним синхронізмом: ізохронізм збігається повністю, так само як і ключові звуки: англійський губно-губний приголосний

[w], під час екскурсії якого губи витягуються вперед, відповідає артикуляції огубленого голосного [y]. Відкритий голосний [a:] відповідає українському відкритому голосному [a].

00:03:25,404 --> 00:03:26,837

“*Bee-men*” (2 склади) / «Бджоляки» (3 склади). Ліпсинк-відповідник характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік збігається практично повністю, проте ключові звуки збігаються частково: репліки починаються з губно-губних звуків [b]/[b̥], проте з-поміж ключових звуків у середині вхідної репліки виділяємо губно-губний приголосний [m], тобто губи змикаються, а ліпсинк-відповідник має лабіалізований голосний [o], тобто губи витягуються вперед.

“*Amen*” (2 склади)! «*Ми такі!*» (3 склади). Ліпсинк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік майже збігається, ключові звуки також частково збігаються: репліки починаються з ключових губно-губних звуків [m]/[m̥], проте у вихідній репліці, на відміну від вхідної, є ключовий звук у другому складі – відкритий голосний [a].

00:03:26,906 --> 00:03:28,237

“*Hallelujah!*” (4 склади) ! «*Алілуя!*» (4 склади). Ліпсинк-відповідник характеризується повним фонетичним синхронізмом, завдяки використанню дослівного перекладу. Ізохронізм та ключові звуки збігаються повністю. Вхідна репліка на відміну від вихідної починається з приголосного [h], проте він фарингальний, а тому не впливає на артикуляцію наступного відкритого голосного [æ], що відповідає українському відкритому голосному [a].

00:03:28,908 --> 00:03:32,173

“*Students, faculty, distinguished bees*” (9 складів) / «*Шановне і високоповажне бджолярство*» (13 складів). Для ліпсинк-перекладу характерний нульовий фонетичний синхронізм, оскільки ізохронізм порушено, крім того, не збігаються артикуляційні характеристики реплік. Наприклад, перше слово *students* містить лабіалізований голосний [u] в першому складі та

закритий голосний [e] в другому складі, у той час як ліпсинк-відповідник *шановні* в першому складі містить відкритий голосний [a], у другому – лабіалізовані голосні [o], що не відповідає вхідній репліці.

00:03:32,244 --> 00:03:35,236

“*Please, welcome Dean Buzzwell*” (6 складів) / Слово нашому декану, дзижчуну (11 складів). Ліпсинк-переклад характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки вхідна репліка удвічі коротша за вхідну, артикуляційні особливості у зв’язку з цим не збігаються.

00:03:36,015 --> 00:03:40,543

“*Welcome, New Hive City graduating class of...*” (11 складів) / «Місто Нью Ів Сіті вітає своїх випускників...» (15 складів). Ліпсинк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом: ізохронізм порушений, а артикуляційні характеристики збігаються частково. Наприклад, перше слово вхідної репліки починається з губно-губного приголосного [w], у другому складі воно містить відкритий голосний [a], що відповідає губно-губному приголосному [m] та лабіалізованому голосному [o] в другому складі ліпсинк-відповідника *місто*.

00:03:41,253 --> 00:03:42,914

“*...9:15 (nine fifteen)*” (3 склади) / «дев’ятої п’ятнадцять» (7 складів). Ліпсинк-переклад характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм порушено: вхідна репліка удвічі коротша за вихідну, через що ключові звуки не збігаються.

00:03:43,756 --> 00:03:45,883

“*That concludes our ceremonies*” (9 складів) / «Це все, що я хотів сказати» (9 складів). Ліпсинк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом: ізохронізм реплік збігається, але ключові звуки збігаються не повністю. Наприклад, останнє слово вхідної репліки *ceremonies* містить ключовий звук [m], який є губно-губним, містить три закриті голосні [e], [e], [ɪ] та огублений голосний [ɒ], тобто губи під час вимови слова змикаються на губно-губному приголосному та витягуються на лабіалізованому голосному

звуків. Ліпсинк-відповідник *казати* не містить жодного губно-губного приголосного, проте містить два відкриті голосні *[a]* та один закритий голосний *[u]*, тобто слово вимовляється практично з нейтральним положенням губів.

00:03:47,493 --> 00:03:51,793

“*And begins your career at Honex Industries!*” (12 складів) / «*І впочин вашої кар’єри в компанії МедоВекс!*» (16 складів). Ліпсинк-переклад характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм порушено, ключові звуки також не збігаються. Наприклад, вхідна репліка починається з відкритого голосного *[a]*, вихідна репліка – із закритого голосного *[i]*. Назва компанії *Honex Industries / МедоВекс* у перекладі за ключовими звуками не збігається, оскільки вхідне слово в першому складі містить лабіалізований звук *[v]*, який бере участь у регресивній акомодатії з фарингальним приголосним *[h]*, але в наступних складах більше не містить губно-губних ключових звуків, тобто на початку слів губи витягуються вперед, а потім займають нейтральне положення. Натомість ліпсинк-відповідник у першому складі містить губно-губний приголосний *[m]*, огублений голосний *[o]* в другому складі та в третьому складі губно-губний приголосний *[v]*, тобто губи двічі змикаються під час вимови губних приголосних і витягуються вперед під час вимови огубленого голосного в середині слова.

00:03:51,864 --> 00:03:53,422

“*Will we pick our job today?*” (7 складів) / «*Сьогодні обирати роботу?*» (10 складів). Ліпсинк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм порушено, незважаючи на використання трансформації вилучення означення *our*. Артикуляційні характеристики також порушено, оскільки, наприклад, вхідна репліка починається зі слів *will we*, що містять губно-губні приголосні звуки *[w]*, які не мають українського еквівалента, тому що вимовляються так, що губи під час екскурсії витягуються вперед, а під час витримки рухаються вбік. Проте перекладач використав трансформацію перестановки з кінця речення на початок обставини *сьогодні*. Цей ліпсинк-відповідник містить два огублені голосні *[o]*, артикуляція яких

відповідає екскурсії звука [w] у словах *will we*. Огублений голосний, на нашу думку, є найбільш адекватним еквівалентом приголосного [w].

00:03:53,499 --> 00:03:55,364

“*I heard it's just orientation*” (7 складів) / «*Ні, сьогодні профорієнтація*» (11 складів). Ліпсінк-переклад характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік порушено, що спричинено використанням трансформації конкретизації слова *orientation*, яке з урахуванням семантичного синхронізму перекладається як *профорієнтація*. Ключові звуки репліки не збігаються: наприклад, початкове слово вхідної репліки *I* містить відкритий голосний [a], тобто губи злегка відкриваються, натомість початкове слово вихідної репліки *ні* містить закритий голосний [i], тобто губи займають нейтральне положення. Наступне слово *heard* містить закритий голосний [ɜ:], під час вимови якої губи злегка витягуються вперед, у той час як ліпсінк-відповідник *сьогодні* містить два огублені голосні [o], що певною мірою відповідає англійському голосному [ɜ:].

00:03:55,434 --> 00:03:57,425

“*Heads up!*” (2 склади) / «*Прикольно!*» (3 склади). Ліпсінк-відповідник характеризується частковим фонетичним синхронізмом: ізохронізм реплік збігається частково, ключові звуки теж збігаються частково, оскільки вхідна репліка починається з фарингального приголосного [h], тобто його артикуляція абсолютно непомітна глядачеві, а ліпсінк-відповідник починається з губно-губного приголосного звука [n], тобто губи на початку слова змикаються. При ліпсінк-перекладі використано трансформацію компенсації, що не призвело до порушення семантичного синхронізму.

“*Here we go*” (3 склади) / «*Поїхали*» (4 склади). Ліпсінк-відповідник характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм збігається частково завдяки синтаксичній трансформації заміни простого двоскладного речення простим односкладним дієслівним. Ключові звуки збігаються частково, оскільки вхідна репліка починається з фарингального приголосного звука [h], артикуляція якого непомітна глядачеві, натомість

ліпсінк-відповідник починається з губно-губного приголосного [n], під час вимови якого губи змикаються. Також при перекладі застосовано трансформацію конкретизації дієслова *go/noїхали*, що призвело до дотримання драматичного і семантичного синхронізму в перекладі.

00:03:58,837 --> 00:04:02,273

“*Keep your hands and antennas inside the tram at all times*” (15 складів) / «*Прохання не висовувати з вагончиків вусики. Просьба не высовывать из вагончиков усики*» (31 склад). Репліка характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм порушено повністю: вихідна репліка удвічі довша за вхідну. Проте такий переклад не призвів до порушення семантичного та драматичного синхронізму.

Протягом однієї хвилини динамічних сцен з анімаційного фільму «Бі Муві: Медова змова» прозвучало 19 реплік: 2 репліки характеризуються повним фонетичним синхронізмом, 10 реплік – частковим, 7 реплік – нульовим фонетичним синхронізмом. Попри низький рівень фонетичного синхронізму, переклад загалом вважаємо адекватним, оскільки семантичний і драматичний синхронізм не порушено.

Розглянемо приклад статичних сцен з анімаційного фільму «Кіт у чоботях» [328; 329] тривалістю одна хвилина.

00:01:34,928 --> 00:01:38,264

“*I will never forget you...Margherita*” (11 складів) / «*Я ніколи тебе не забуду...Маргарито*» (14 складів). Ліпсінк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм частково порушено, збігаються частково і ключові звуки. Наприклад, початкове слово *I* має відкритий голосний [a] у складі дифтонга [aɪ], ліпсінк-відповідник *я* також містить відкритий голосний [a]. Останнє слово *Margherita* транскрибовано в перекладі *Маргарито*, а тому збігаються ключові звуки обох слів. Слова *will/ніколи* не збігаються, оскільки *will* починається з губно-губного приголосного [w], у той час як ліпсінк-відповідник починається з передньоязикового приголосного [н].

00:01:39,766 --> 00:01:41,767

“*I mean, Rosa*” (4 склади) / «*Вірніше, Розо*» (5 складів). Ліпсінк-переклад репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки останнє слово **Rosa** відтворено в перекладі за допомогою транскрибування **Роза**, а отже, набір ключових звуків у словах збігається. Відповідники **I mean/вірніше** починаються з губних приголосних звуків **[m]** / **[в]**.

00:01:42,477 --> 00:01:44,979

“*Sorry. I think maybe I should go*” (9 складів) / «*Вибач. Мені пора йти*» (7 складів). Ліпсінк-переклад характеризується нульовим фонетичним синхронізмом: ізохронізм порушено частково, ключові звуки збігаються частково: перше слово вхідної репліки **sorry** містить передньоязиковий зубний приголосний **[s]**, який бере участь у прогресивній акомодатії з огубленим голосним **[ʌ]**, тобто губи витягуються вперед, ліпсінк-відповідник **вибач** містить губно-зубний приголосний **[в]** та губно-губний приголосний **[б]**, між якими міститься закритий голосний **[u]**, тобто слово вимовляється з губами, які змикаються. Нульовий фонетичний синхронізм не призводить до порушення адекватності перекладу, оскільки репліку кіт вимовляє з опущеною вниз головою так, що ротову порожнину повністю прикриває капелюх.

Під час статичної сцени тривалістю одна хвилина з анімаційного фільму «Кіт у чоботях» прозвучало три репліки: дві репліки характеризуються частковим фонетичним синхронізмом, одна – нульовим.

Проаналізуємо інший приклад статичної сцени тривалістю одна хвилина з анімаційного фільму «Вартові легенд» [330; 331].

00:05:03,637 --> 00:05:04,980

“*What is this?*” (3 склади) / «*Що це take?*» (4 склади). Ліпсінк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом, ізохронізм та ключові звуки збігаються частково: перше слово **what** за артикуляцією збігається з ліпсінк-відповідником **що**, оскільки обидва слова містять лабіалізовані голосні **[w]/[o]**, проте вхідне слово починається з губно-губного приголосного звука **[w]**; останні слова **this/make** збігаються у вимові перших звуків **[ð]/[m]**, проте

відрізняються голосними, оскільки вихідне слово містить відкритий голосний [a], вхідне – закритий [i].

00:05:08,141 --> 00:05:10,564

“*Have you checked the axis?*” (7 складів) / «*Ось перевіряли?*» (6 складів).

Ліпсінк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом: ізохронізм реплік практично збігається, проте ключові звуки збігаються лише частково. Наприклад, перше слово вхідної репліки *have* має два ключові звуки: відкритий голосний [æ] та губно-зубний [v], тобто під час вимови слова губи відкриваються та змикаються, у той час як ліпсінк-відповідник *ось* містить один ключовий лабіалізований голосний звук [o], тобто губи під час його вимови витягуються вперед.

“*Is rotation balanced?*” (6 складів) / «*Обертання збалансоване?*» (9 складів). Ліпсінк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом: ізохронізм порушено, а ключові звуки збігаються частково. Наприклад, слово *balanced* містить три ключові звуки: губно-губний приголосний [b] та два відкриті голосні [æ], ліпсінк-відповідник *збалансоване* також містить губно-губний приголосний [b] і три відкриті голосні [a] та, на відміну від вхідного слова, лабіалізований голосний [o].

00:05:40,090 --> 00:05:41,933

“*Can it be?*” (3 склади) / «*Неужто він?*» (4 склади). Ліпсінк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом: ізохронізм реплік практично збігається, ключові звуки також збігаються частково. Наприклад, останнє слово *be* містить губно-губний приголосний [b] та закритий голосний [i], ліпсінк-відповідник *він* також містить губно-зубний приголосний [v] та закритий голосний [i].

00:05:42,592 --> 00:05:43,639

“*Dingle!*” (1 склад) / «*Дзіндюх!*» (2 склади). Ліпсінк-відповідник характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм практично повністю збігається, ключові звуки також збігаються частково: слова починаються з передньоязикових приголосних [d]/[ð], які беруть участь у

прогресивній акомодатії з закритими голосними [ɪ]/[u], тобто губи займають нейтральне положення. Однак, на відміну від вхідного слова, у ліпсінк-відповідникові в другому складі вихідного слова є лабіалізований голосний [y], тобто губи випираються вперед.

00:05:44,261 --> 00:05:45,854

“*Make preparations*” (4 склади) / «Почати приготування» (8 складів). Ліпсінк-переклад характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік порушено: вихідна репліка удвічі довша за вхідну, що призводить до порушення артикуляційних характеристик реплік.

00:05:46,012 --> 00:05:48,014

“*We are going to have company*” (7 складів) / «До нас друзі завітають» (8 складів). Ліпсінк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом: попри те, що ізохронізм збігається, ключові звуки збігаються частково. Наприклад, у першому слові *we* закритий голосний [ɪ] бере участь у регресивній акомодатії з ключовим губно-губним приголосним [w], у той час як ліпсінк-відповідник *до* має лабіалізований голосний [o], який бере участь у регресивній акомодатії з передньоязиковим [d].

У статичній сцені з анімаційного фільму «Кіт у чоботях» тривалістю одна хвилина прозвучало сім реплік: шість з них характеризуються частковим фонетичним синхронізмом, а одна – нульовим.

Проаналізувавши дві динамічні сцени та дві статистичні сцени тривалістю одна хвилина з чотирьох різних анімаційних фільмів, можемо зробити висновок, що в динамічних сценах уживається зазвичай удвічі більше реплік, ніж у статичних. У більшості реплік динамічних сцен домінує частковий та нульовий фонетичний синхронізм. Проте, незважаючи на низький рівень фонетичного синхронізму, ми вважаємо переклад цих реплік адекватним, оскільки події на екрані швидко змінюються, анімаційні персонажі перебувають у стані руху, у динамічних сценах часто одна репліка накладається на іншу, тому увага глядачів відволікається від ротової порожнини на події, що відбуваються на екрані, а тому низький рівень фонетичного синхронізму не

порушує цілісності картини. Драматичний та семантичний синхронізм при перекладі реплік у динамічних сценах не порушено. У більшості статичних сцен домінує частковий фонетичний синхронізм, що також не призводить до порушення цілісності картини, оскільки більшість реплік вимовляється в середніх кадрах, а тому розгледіти артикуляцію анімаційних персонажів не можливо.

Отже, на підставі результатів аналізу стратегії добору ліпсінк-відповідників за типом сцени, ми з'ясували, що в динамічних сценах уживається більша кількість реплік, порівняно зі сценами статичними, причому одна репліка часто накладається на іншу. Крім того, у динамічних сценах анімаційні персонажі перебувають у стані руху, а тому увага глядача відволікається від губів персонажів на події, що відбуваються на екрані. Отже, під час добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму в динамічних сценах допускається частковий і навіть нульовий фонетичний синхронізм. У статичних сценах звучить менша кількість реплік, порівняно зі сценами динамічними, персонажі не перебувають у стані руху, тому глядач може розгледіти артикуляцію анімаційних персонажів, а тому, добираючи ліпсінк-відповідники перекладачі повинні дотримуватися повного або часткового фонетичного синхронізму. Загалом якість стратегії добору ліпсінк-відповідників за типом сцени у виконанні О. Негребецького та Ф. Сидорука практично однакова.

Висновки до розділу 2

1. Передперекладацький етап у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською полягає в перегляді анімаційного фільму для того, щоб визначити особливості відеоряду, полегшити добір ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму під час проведення перекладацького етапу. Ми виокремлюємо чотири стратегії добору ліпсінк-відповідників: за принципом серійності, за типом анімаційного персонажа, за типом кадру та за типом сцени.

2. Проаналізувавши стратегію добору ліпсінк-відповідників за принципом серійності, ми дійшли висновку, що українські кіноперекладачі, більшою мірою О. Негребецький, частково ігнорують цю стратегію, що призводить до порушення адекватності відтворення мовних портретів анімаційних персонажів під час добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного синхронізму.

3. Під час вивчення стратегії добору ліпсінк-відповідників за типом кадру ми проаналізували візуальне представлення артикуляції анімаційного персонажа в крупному, середньому та дальньому кадрі та дійшли висновку, що в крупному кадрі персонаж найбільш наближений до камери, а отже, ротову порожнину анімаційного персонажа глядач має змогу добре роздивитися, тому перекладачеві дубляжу варто звертати першорядну увагу на ліпсінк-переклад реплік персонажів, які перебувають у таких кадрах, щоб досягти повного фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників.

Дослідивши ліпсінк-відповідники реплік анімаційних персонажів, які вимовляються в крупних кадрах, ми з'ясували, що вони характеризуються домінуванням повного та часткового фонетичного синхронізму, рідше нульовим фонетичним синхронізмом. Частковий фонетичний синхронізм реплік у крупних кадрах удається нівелювати за допомогою екстралінгвальних засобів. Частковий і нульовий фонетичний синхронізм ми пояснюємо здебільшого ігноруванням перекладачем типу кадру в дублюванні.

Ліпсінк-відповідники реплік анімаційних персонажів, які перебувають у середньому кадрі, характеризуються повним, частковим і нульовим фонетичним синхронізмом.

Ліпсінк-відповідники реплік, які вимовляються в дальньому кадрі, характеризуються переважанням часткового та нульового фонетичного синхронізму, рідше повним фонетичним синхронізмом, проте низький рівень фонетичного синхронізму глядачеві непомітний, оскільки артикуляції персонажа не видно. Загалом якість стратегій добору ліпсінк-відповідників за типом кадру у виконанні О. Негребецького та Ф. Сидорука практично однакова.

4. На підставі результатів аналізу стратегії добору ліпсінк-відповідників за типом анімаційного персонажа ми виокремили чотири типи анімаційних персонажів. Повний фонетичний синхронізм необхідний у доборі ліпсінк-відповідників анімаційних персонажів першого типу (ротова порожнина таких персонажів промальована так, що анатомічно нагадує ротову порожнину людини), чого не враховують українські кіноперекладачі, зокрема О. Негребецький, через що розбіжність ліпсінк-перекладу й артикуляції анімаційного персонажа помітна глядачеві. Частковий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників іноді вдається нівелювати за допомогою екстралінгвальних чинників, тобто завдяки роботі професійних акторів озвучування (О. Сумська, Б. Ступка, Б. Бенюк) та звукорежисера. Щодо добору ліпсінк-відповідників при ліпсінк-перекладі реплік анімаційних персонажів другої, третьої та четвертої категорії, то ми вважаємо, що для їх ліпсінк-перекладу достатньо часткового фонетичного синхронізму, оскільки артикуляція цих анімаційних персонажів чітко не помітна.

З-поміж ключових звуків (візем) анімаційних персонажів студії DreamWorks Animation, на які варто звертати першорядну увагу кіноперекладачам, ми виокремлюємо губно-губні та губно-зубні приголосні звуки, відкриті та лабіалізовані голосні звуки, які піддаються прогресивній та регресивній акомодациї та асиміляції з сусідніми звуками. Варто зазначити, що відкриті та лабіалізовані голосні звуки менше піддаються кількісній та якісній редукції в мовному потоці у вимові анімаційних персонажів, порівняно з вимовою людей, тобто відкриті та лабіалізовані голосні в мовному потоці іноді мають такі ж артикуляційні характеристики, що і в їх ізольованому положенні.

5. Дослідивши стратегію добору ліпсінк-відповідників за типом сцени, ми з'ясували, що в динамічних сценах уживається більша кількість реплік, порівняно зі сценами статичними, причому одна репліка часто накладається на іншу. Крім того, у динамічних сценах анімаційні персонажі перебувають у стані руху, а отже – увага глядачів відволікається на події на екрані. Отже, під час добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму в

динамічних сценах допускається частковий і навіть нульовий фонетичний синхронізм. У статичних сценах звучить менша кількість реплік, порівняно зі сценами динамічними, персонажі не перебувають у стані руху, а отже, при доборі ліпсінк-відповідників перекладачі повинні дотримуватися повного або часткового фонетичного синхронізму. Загалом якість стратегій добору ліпсінк-відповідників за типом кадру у виконанні О. Негребецького та Ф. Сидорука практично однакова.

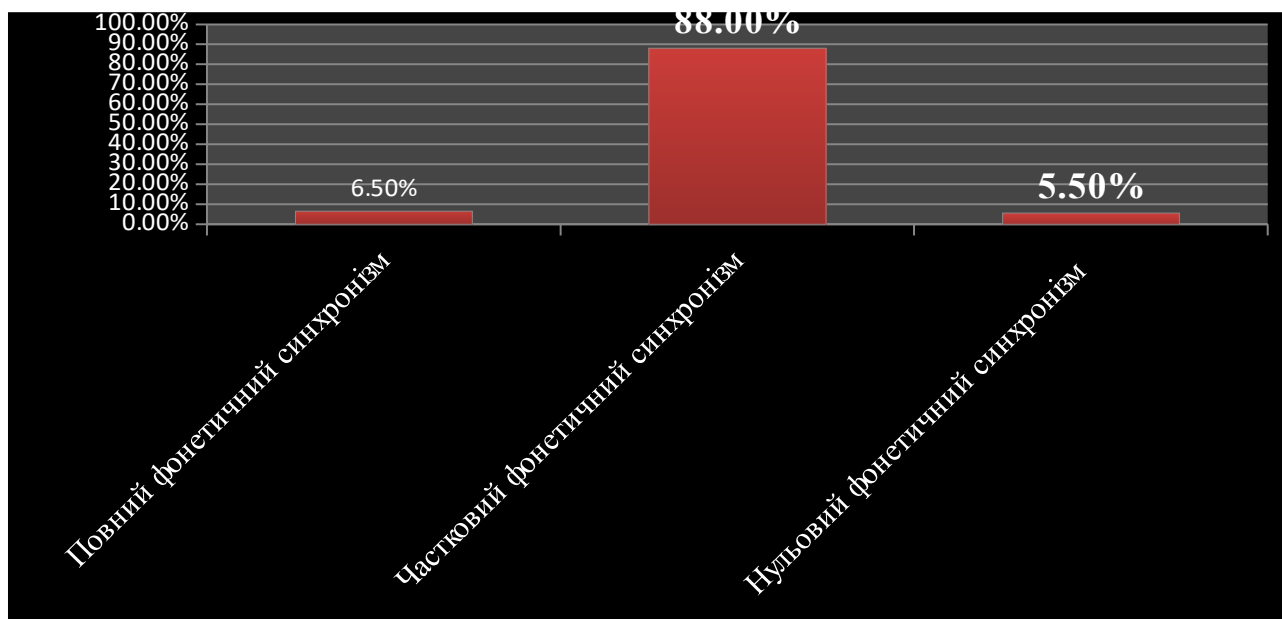
РОЗДІЛ 3

ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ЕТАП В УКРАЇНСЬКОМУ ДУБЛЯЖІ АНГЛОМОВНИХ АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ

3.1. Стратегія добору ліпсінк-відповідника за принципом фонетичного синхронізму в українському дубляжі англомовних анімаційних фільмів

Проаналізувавши 13864 репліки, ми підраховали статистичні показники якості ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму в дублюванні англомовних анімаційних фільмів українською, і результати цього підрахунку подали в таблиці 3.1.

Таблиця 3.1.



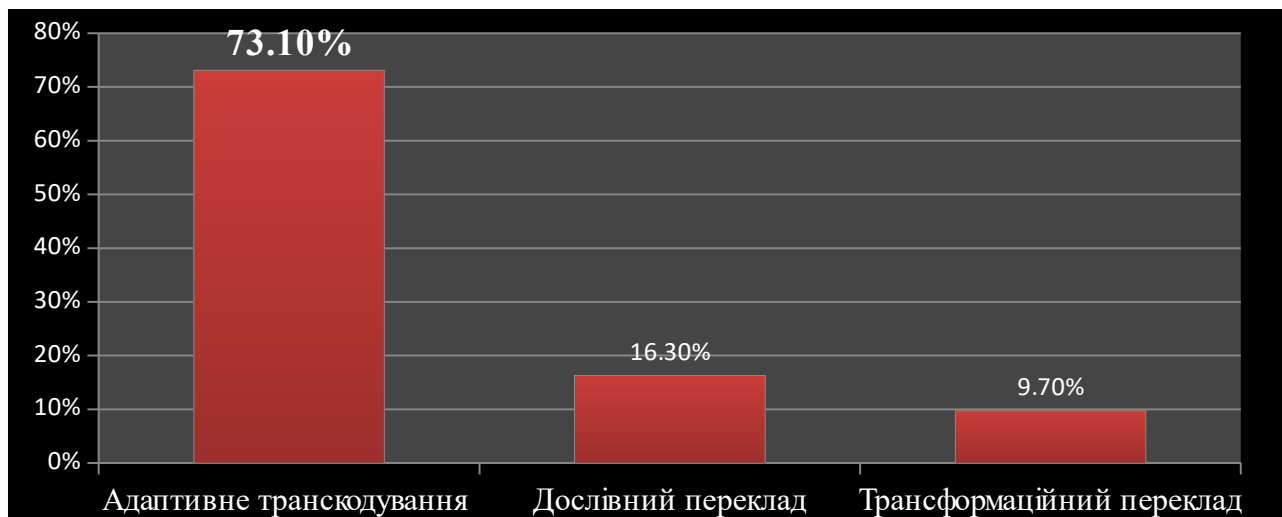
3.1.1. Повний або практично повний фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників

Під повним або практично повним фонетичним синхронізмом ліпсінк-відповідників ми розуміємо ліпсінк-переклад, який характеризується повним або практично повним збігом ключових звуків (губних приголосних, лабіалізованих та відкритих голосних), повним або практично повним збігом ізохронізму ліпсінк-відповідників. Результати проведення статистичних підрахунків свідчать про те, що лише 6,5 % вихідних реплік характеризуються повним фонетичним синхронізмом.

Фонемна структура мовних одиниць в мові оригіналу та в мові перекладу може повністю збігатися при перекладі онімів, інтернаціоналізмів та слів-реалій суспільно-політичного життя нації [100, с. 79].

Повний фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників досягається в дубляжі англomовних анімаційних фільмів за допомогою способів, які подані в таблиці 3.1.2.

Таблиця 3.1.2.



Адаптивному транскодуванню піддаються вхідні репліки, які містять слова іншомовного походження.

Так, ліпсінк-переклад репліки з іншомовними словами “*Que? Que grande problema?*” [324] / «*Ke? Ke gradne problema?*» [325] відбувся за допомогою адаптивного транскодування. Слово *que/ke* транскрибовано в перекладі, слово *grande/grande* транслітеровано, слово *problema/проблема* транслітеровано. Ліпсінк-відповідники характеризуються повним фонетичним синхронізмом, тобто ізохронізм й артикуляційні характеристики збігаються повністю.

Ліпсінк-переклад репліки “*Tenemos una problema grande*” [324] / «*Тенемос уна проблема grande*» [325] аналогічно характеризується повним фонетичним синхронізмом, тобто ізохронізм та ключові звуки реплік збігаються повністю, оскільки вихідна репліка транскодована, тобто відтворена за допомогою транслітерування та транскрибування.

Ще одним прикладом повного фонетичного синхронізму є ліпсінк-відповідник вхідної репліки “*Bravo, bravo*” [324] / «*Браво, браво*» [325], яка транскодована, тобто ізохронізм та артикуляційні характеристики збігаються повністю.

Транскодування застосовано при ліпсінк-перекладі вхідної репліки “*Mon Dieu!*” [324] / «*Мон Дью!*» [325], завдяки чому ізохронізм і ключові звуки збігаються повністю.

Аналогічно вхідну репліку “*Au revoir, Dubois*” [324] / «*Ау рівуа, Дюбуа*» [325] транскодовано, тому ліпсінк-переклад репліки характеризується повним фонетичним синхронізмом.

Вхідну репліку “*Un, deux, trois*” [318] / «*Ун, ду, тра*» [319] транскрибовано в ліпсінк-перекладі, завдяки чому вхідна і вихідна репліки характеризуються повним фонетичним синхронізмом.

Вхідну репліку “*Diablo Gato*” [328] / «*Дьябло Гато*» [329] транскодовано, оскільки слово *diablo/дьябло* транскрибовано, слово *gato/zamo* транслітеровано, що сприяло дотриманню повного фонетичного синхронізму реплік.

Аналогічно вхідну репліку “*No hablo ingles*” [328] / «*Но абло інглес*» [329] транскодовано повністю завдяки чому вхідна та вихідна репліки в дубляжі характеризуються повним фонетичним синхронізмом.

Ліпсінк-відповідник вхідної репліки “*Silencio!*” [328] / «*Сіленсіо!*» [329] характеризується повним фонетичним синхронізмом, оскільки її транскодовано в ліпсінк-перекладі, а тому ізохронізм і ключові звуки збігаються.

Вхідну репліку “*Viva la France*” [324] / «*Віва ла Франс*» [325] транскодовано, оскільки слова *viva la/vіva ла* транскодовані, *France/Франс* транскрибовано, що сприяє досягненню повного фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників.

Вхідна репліка “*La liberte*” [332] / «*Ла ліберте*» [333] транскодована в ліпсінк-перекладі, що сприяє досягненню повного фонетичного синхронізму.

Доцільність використання транскодованих форм іншомовних (запозичених) слів під час добору ліпсінк-відповідників з погляду семантичного синхронізму в дублюванні англомовних анімаційних фільмів українською ми оцінюємо двояко. З одного боку, дитяча аудиторія як цільова аудиторія анімаційних фільмів через свій вік може не володіти іноземною мовою на рівні, достатньому для її сприйняття. З іншого боку, словниковий

запас дитячої аудиторії постійно поповнюється, і невелика кількість іншомовних (запозичених) слів сприятиме розширенню їхнього словникового запасу та уявлення про інші мови й культури. Тому вважаємо доцільним використання невеликої кількості іншомовних (запозичених) слів під час добору ліпсінк-відповідників у дублюванні англomовних анімаційних фільмів українською, адже іншомовні (запозичені) слова зазвичай виконують стилістичну функцію в ліпсінк-перекладі задля навмисної форенізації.

Іноземне слово фіксує на собі увагу носіїв мови. Воно асоціюється з книжністю, є незрозумілим для вихідної аудиторії, зашифрованим, соціально престижним, модним [26, с. 13]. Іноземні слова в їх іншомовному написанні чи транскрибовані без морфологічних і синтаксичних змін вводяться автором для надання тексту автентичності, атмосфери чи враження начитаності, вченості, іноді – відтінку комічності чи іронії [43, с. 263].

Іншомовне запозичення, ужите вперше, відтворюється в перекладі за допомогою транскрипції чи транслітерації і вважається okazіоналізмом, а подальша доля цього слова залежить від того, чи буде воно відторгнуте [70, с. 4], чи прийняте суспільством, тобто буде упізнаватися, відтворюватися, семантично й функціонально засвоюватися [30, с. 5].

Адаптивному транскодуванню піддаються репліки, які містять інтернаціоналізми або оніми, тобто власні назви, які перекладаються відповідними українськими словниковими еквівалентами, які повною (або практично повною) мірою збігаються за артикуляційними характеристиками й ізохронізмом з вхідною реплікою.

Наприклад, ліпсінк-переклад вхідної репліки “*Music, maestro*” [318] / «Музику, маестро» [319] характеризується практично повним фонетичним синхронізмом, оскільки вхідна репліка містить інтернаціоналізми, що відтворені в перекладі відповідними словниковими еквівалентами, які за артикуляційними характеристиками й ізохронізмом збігаються. Так, вхідна репліка і ліпсінк-переклад містять губно-губні звуки [m]/[м], огублені голосні [u]/[у], передньоязикові приголосні [s]/[з], закриті голосні [i]/[і], задньоязикові

приголосні [k]/[κ], губно-губні приголосні [m]/[м], відкриті голосні [a]/[a], закриті голосні [e]/[e], передньоязикові приголосні [s], [t], [r]/[c], [m], [p] та огублені голосні [ɒ]/[o]. Єдиною розбіжністю є наявність, на відміну від вхідної репліки, лабіалізованого голосного [y] в третьому складі вихідної репліки, що пояснюється різницею в граматичній будові мов, оскільки в українській мові в знахідному відмінку іменника першої дієвідміни вживається закінчення [y]. Однак наявність додаткового огубленого голосного [y] загалом не впливає на якість фонетичного синхронізму, оскільки голосний міститься посередині репліки, і за ним йде губно-губний приголосний звук [m], під час вимови якого губи змикаються.

Вихідна репліка “*Hotel Ambassador*” [324] / «*Готель Амбасадор*» [325] характеризується повним фонетичним синхронізмом, оскільки інтернаціональне слово *hotel* перекладено відповідним українським словниковим еквівалентом *готель*, а омонім *Ambassador* транскодовано в перекладі, тобто ізохронізм та ключові звуки реплік збігаються.

Аналогічно ліпсинк-переклад репліки “*Game point*” [318] / «*Гейм поінт*» [319] характеризується повним фонетичним синхронізмом, оскільки вихідна репліка містить інтернаціональні слова, які в ліпсинк-перекладі відтворені відповідними українськими еквівалентами, завдяки чому ключові звуки та ізохронізм реплік повністю збігаються.

Інтернаціоналізм у вхідній репліці “*Catapults*” [320] / «*Катапульти*» [321] перекладено відповідним українським словниковим еквівалентом, який є транскодованою формою вхідного слова, завдяки чому вхідна репліка та ліпсинк-відповідник повністю збігаються за фонетичним синхронізмом, оскільки містять однакові ключові звуки: відкриті голосні [æ]/[a], які беруть участь в акомодатії із задньоязиковими приголосними [k]/[κ] та передньоязиковими приголосними [t]/[m]; лабіалізовані голосні [u]/[y], які беруть участь в акомодатії з губно-губними приголосними звуками [p]/[n] та передньоязиковими приголосними звуками [l], [t], [s]/[л], [m], [c].

Інтернаціоналізм у вхідній репліці “*Surprise*” [324] / «*Сюрприз*» [325] перекладено відповідним українським словниковим еквівалентом, який є транскодованою формою слова вхідної репліки, що сприяло досягненню практично повного фонетичного синхронізму, оскільки вхідна репліка та ліпсінк-відповідник містять однакові звуки: лабіалізовані голосні *[u]/[y]*, які беруть участь в акомодатії з передньоязиковими приголосними *[s]*, *[r]/[c]*, *[p]*. Єдиною відмінністю є наявність у вхідній репліці в другому складі відкритого голосного *[a]* в складі дифтонга *[ai]*. Проте, оскільки голосний вимовляється у швидкому темпі, відбувається його якісна редукція, тобто він вимовляється з практично зімкненими губами, і відмінність в артикуляції двох реплік не помітна глядачеві.

Вхідну репліку “*Ken!*” [316] / «*Кен!*» [317] транскодовано в перекладі, що сприяло досягненню повного фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідника, адже ізохронізм та ключові звуки обох реплік повністю збігаються.

Вхідну репліку “*Vanessa!*” (3 склади) [316] / «*Ванесса*» (3 склади) [317] транскодовано, завдяки чому тривалість і ключові звуки ліпсінк-відповідника повністю збігаються, що сприяло досягненню повного фонетичного синхронізму.

Вхідну репліку “*Po!*” [326] / «*По!*» [327] транскодовано, що сприяло досягненню повного фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідника, оскільки ізохронізм та ключові звуки збігаються повністю.

Вхідну репліку “*Bandits!*” [318] / «*Бандити*» [319] транскодовано в ліпсінк-перекладі, завдяки чому ізохронізм і ключові звуки збігаються, оскільки ліпсінк-відповідник містить губно-губні приголосні *[b]/[b̥]*, відкриті голосні *[æ]/[a]*. Решта звуків також збігається, зокрема, приголосні *[n]*, *[d]*, *[t]/[n]*, *[ð]*, *[m]* та закриті голосні *[i]/[u]*. Єдина відмінність полягає в останніх звуках, однак *[s]* є передньоязиковим, а голосний *[u]* – закритий, унаслідок чого їхня артикуляція непомітна глядачеві.

Ліпсінк-відповідник вхідної репліки “*Kensington?*” (3 склади) [318] / «*Кенсінгтон?*» (3 склади) [319] транскодовано, завдяки чому ізохронізм і

ключові звуки ліпсінк-відповідника збігаються з вхідною реплікою, а тому ліпсінк-відповідник характеризується повним фонетичним синхронізмом.

Повний фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників досягається за допомогою дослівного перекладу.

Наприклад, ліпсінк-відповідник вхідної репліки “*Nice!*” [322] / «*Клас!*» [323] характеризується повним фонетичним синхронізмом, оскільки англійський передньоязиковий приголосний [n] відтворено українським відповідним задньоязиковим приголосним [к] та передньоязиковим [л], що можна вважати рівноцінною заміною, оскільки глядач візуально сприймається задньо- і передньоязикові звуки однаково; відкритий голосний [a] в складі дифтонга [aɪ] відповідає українському відкритому голосному [a]; кінцевий передньоязиковий [s] відповідає українському передньоязиковому [с].

Досягнення повного фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників можливе завдяки використанню трансформаційного перекладу.

У репліці “*Thank You*” [316] / «*Дякую*» [317] вилучено додаток *you*, що ми пояснюємо потребою досягти ізохронізму у ліпсінк-перекладі, оскільки вхідна репліка містить два склади, а вихідна – три. Дослівний переклад репліки з додатком *Дякую тобі* спричинив би порушення ізохронізму репліки, оскільки репліка містила б п’ять складів, тобто була на три склади довшою за вхідну. Звуки у вхідній та вихідній репліках збігаються: передньоязикові приголосні [θ]/[ð] беруть участь в прогресивній акомодатії з відкритими голосними [æ]/[a], язикові приголосні звуки [n], [k]/[к] беруть участь у прогресивній акомодатії з лабіалізованими голосними звуками [u]/[y].

Ліпсінк-відповідник вхідної репліки “*Thank you, Dr. Mankiewicz*” [322] / «*Дякую, доктор Манкевич*» [323] характеризується повним фонетичним синхронізмом, оскільки англійські слова *thank you* відповідають за артикуляційними характеристиками й ізохронізмом ліпсінк-відповіднику *дякую*, адже англійський передньоязиковий міжзубний [θ] відповідає за артикуляцією передньоязиковому зімкненому [ð], відкритий голосний [æ] відповідає українському відкритому голосному [a], англійський задньоязиковий

[k] відповідає українському задньоязиковому [к]. У слові *you* середньоязиковий [j] піддається прогресивній акомодатії з огубленим дифтонгом [i:], тобто губи витягуються вперед, що відповідає українському складу [йу], який містить огублений голосний [y].

Невеликий відсоток ліпсінк-відповідників, які характеризуються повним фонетичним синхронізмом у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською, ми пояснюємо різницею у фонетичній, лексичній та граматичній будові двох мов.

Так, англійська мова належить до германської гілки індоєвропейської групи мов, українська – до слов'янської гілки індоєвропейської групи мов, що пояснює різницю в граматичній будові мов, адже англійська мова – аналітична (у ній відношення між словами в реченні виражаються з допомогою службових слів і порядком розташування повнозначних слів), у той час як українська мова синтетична (відношення між словами в ній виражаються завдяки формам слів, оскільки словоформа в них передає і лексичне, і граматичне значення, зокрема значення відмінків, форми яких відтворюють граматичні відношення слів).

Фонетичні будови української і англійської мов також відрізняються, адже українська мова складається з 38 звуків (6 голосних та 32 приголосних), а англійська – з 45 звуків (20 голосних та 25 приголосних).

Неможливість повного фонетичного синхронізму ми обґрунтовуємо наявністю єдиного лексичного словникового еквівалента в ліпсінк-відповідника, тобто відсутністю синонімів.

Наприклад, репліка “*Easter is not Christmas*” [330] / «*Великдень – це не Різдво*» [331] містить слова *Easter* та *Christmas*, які мають повні лексичні еквіваленти в українській мові *Великдень* та *Різдво* відповідно, які за ізохронізмом та артикуляційними характеристиками відрізняються з їхніми вхідними еквівалентами. Так, слово *Easter* містить два склади, починається з закритого звука [i:] й не містить губно-губних і губно-зубних приголосних звуків, а тому вимовляється з розведеними вбік та незімкненими губами, у той

час як ліпсінк-відповідник *Великдень* містить три склади й починається з губно-губного звука [в], тобто губи на початку слова змикаються.

У репліці “*Nightmares attacked the tunnels*” (7 складів) [330] / «*Кошмари атакували тунелі*» (11 складів) [331] англійське слово *tunnel* містить відкритий голосний [ʌ], натомість ліпсінк-відповідник *тунель* містить лабіалізований голосний [y], а можливості його замінити фонетично рівноцінним ліпсінк-відповідником у перекладача не було змоги, оскільки *tunnel* має значення: *тунель, штольня; димар; трубопровід; мінна галерея*, у той час як у відеоряді йдеться саме про тунель. Слово *nightmares* містить відкритий голосний звук [a] (у складі дифтонга [aɪ]) та губно-губний звук [m]. З-поміж українських словникових еквівалентів слова *nightmares*: *кошмар; страшний сон; жах* – перекладач обрав найбільш правильний з погляду фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідник *кошмар*, який містить губно-губний звук [m], має також два склади, хоча відрізняється тим, що містить огублений [o]. Через те, що ліпсінк-відповідники є повними словниковими еквівалентами вхідних слів і частково відрізняються за ключовими звуками та ізохронізмом, ліпсінк-переклад репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом.

У репліці “*Bees don't smoke*” [316] / «*Бджоли не курять*» [317] односкладове слово *bees*, що починається з губно-губного приголосного звука [b], за яким іде закритий звук [i:], (губи під час вимови цього слова змикаються на початку, а далі займають нейтральне положення), передано відповідним українським двоскладовим еквівалентом *бджоли*, що відрізняється за артикуляційними характеристиками, оскільки починається з губно-губного приголосного [b], який піддається прогресивній акомодатії з огубленим голосним [o] (губи на початку слова змикаються і витягуються вперед). Допоміжне дієслово *don't* містить ключовий звук: огублений голосний [ʌ], який бере участь у регресивній акомодатії з попереднім приголосним [d], тобто губи витягуються вперед, натомість ліпсінк-відповідник *не* містить неогублений голосний [e] та передньоязиковий приголосний [n], тобто слово вимовляється з нейтральним положенням губів. Односкладове дієслово *smoke* містить ключові

звук: губно-губний звук [m], який піддається прогресивній акомодатії з огубленим голосним [v], тобто губи змикаються, а потім витягуються вперед, у той час як двоскладовий ліпсінк-відповідник *курять* містить огублений голосний [y], який піддається регресивній акомодатії з передньоязиковим приголосним звуком [k], тобто губи витягуються вперед на початку слова, але не змикаються.

У репліці “*Turn off the radio*” [316] / «*Вимкни радіо*» [317] односкладове дієслово *turn* містить передньоязикові приголосні [t], [n] та неогублений голосний [ɜ:], тобто слово вимовляється без значних рухів губів, у той час як двоскладовий ліпсінк-відповідник *вимкни* містить губно-зубний приголосний [v], та губно-губний приголосний [m] та неогублені голосні [u], тобто слово вимовляється з подвійним змиканням губів. Це означає, що вхідне слово та ліпсінк-відповідник значно відрізняються за ключовими звуками. Інтернаціоналізм *radio* за артикуляційними характеристиками збігається з прямим ліпсінк-відповідником *радіо*, оскільки містить однакові голосні та приголосні звуки.

У вихідні репліці “*Kung Fu is dead*” (4 склади) [326] / «*Кунг Фу вмерло*» (4 склади) [327] транскодовано назву *Kung Fu* / *Кунг Фу*, проте ліпсінк-переклад репліки характеризуються частковим фонетичним синхронізмом, оскільки, попри те, що ізохронізм реплік збігається, два ключові звуки не збігаються: слова *is dead* містять закриті голосні та жодного губного приголосного, тобто слово вимовляється з нейтральним положенням губів, проте ліпсінк-відповідник *вмерло* містить губно-губний приголосний [v] та лабіалізований голосний [o] в останньому складі, тобто під час вимови ліпсінк-відповідника губи змикаються за витягуються вперед.

Ліпсінк-відповідник вхідної репліки “*Don't shoot*” (2 склади) [320] / «*Не стрілай*» (3 склади) [321] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки англійська репліка містить огублений голосний високого піднесення [u:], який утворює регресивну акомодатію з попереднім передньоязиковим [ʃ], тобто друга частина репліки вимовляється з огубленими

губами, натомість ліпсінк-відповідник містить неогублений закритий голосний *[i]* та відкритий неогублений *[a]*, тобто губи займають нейтральне положення з відкритою щілиною між верхніми та нижніми зубами під час вимови *[a]*. Перекладаючи репліку, перекладач не мав змоги досягти повного фонетичного синхронізму, оскільки жоден із синонімів до слова *стріляти* (*бити, смалити, палити, строчити*) не містить огубленого голосного звука.

У репліці “*It’s my plane*” (3 складу) [322] / «*Це мій літак*» (4 складу) [323] ліпсінк-відповідник слова *plane* – прямий словниковий еквівалент – слово *літак*, тобто перекладач не мав змоги дібрати кращий ліпсінк-відповідник з фонетичної точки зору. Не зміг він цього зробити ще й тому, що на екрані був зображений саме літак. Слово *plane* містить губно-губний приголосний *[p]* та дифтонг із закритими голосними *[ei]*, тобто під час вимови слова губи змикаються, а потім займають нейтральне положення, у той час як ліпсінк-відповідник *літак* не містить губно-губних приголосних, але містить відкритий голосний *[a]*, тобто під час вимови губи не змикаються, а відкриваються на відкритому голосному *[a]*.

Ліпсінк-переклад репліки “*Princess Fiona*” (4 складу) [332] / «*Принцесо Фіоно*» (6 складів) [333] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм і ключові звуки репліки збігаються частково: інтернаціоналізм *princess* відтворено в перекладі відповідним українським еквівалентом *принцесо*, антропонім *Fiona* відтворено за допомогою транскрибування *Фіоно*, проте обидва ліпсінк-відповідники, на відміну від вхідних слів, закінчуються лабіалізованим голосним *[o]* завдяки чому губи витягуються. Наявність цього останнього голосного зумовлена потребою вживання розгляданих слів у кличному відмінку.

Вихідна репліка “*Music*” [330] / «*Музику*» [331] транскодована і характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки інтернаціоналізм та український ліпсінк-відповідник містять переважно однакові звуки: губно-губні приголосні *[m]/[m]*, які беруть участь у прогресивній акомодатії з огубленими голосними *[u]/[y]*, передньоязикові

приголосні *[s]/[c]*, закриті голосні *[u]/[i]* та задньоязикові приголосні *[k]/[к]*. Ліпсінк-відповідник *музику* містить у кінці слова огублений голосний *[y]*, який бере участь у регресивній акомодатії з попереднім приголосним, тобто губи витягуються вперед у кінці слова, на відміну від вхідної репліки. Додавання закінчення *[y]* пояснюється особливостями вживання знахідного відмінка іменника в українській мові.

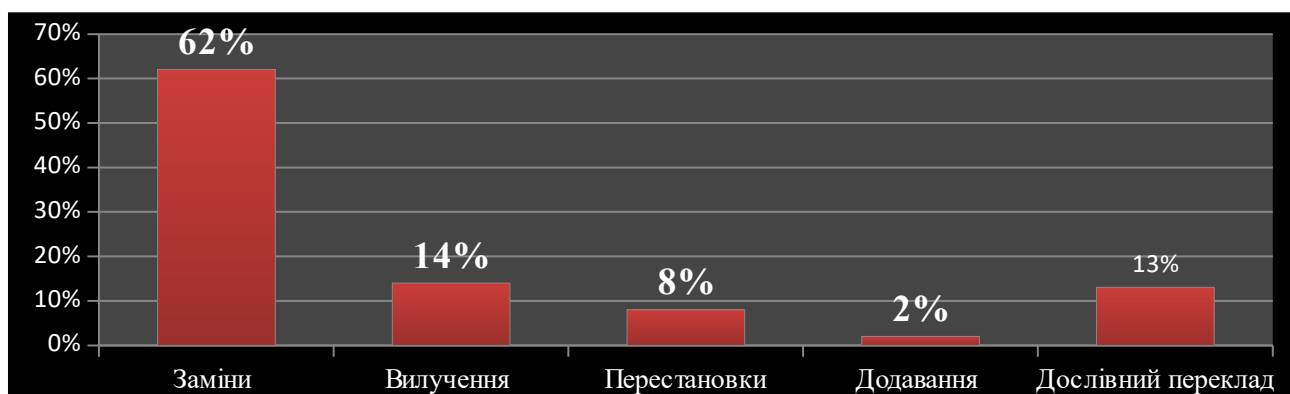
Отже, повний фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників спостерігається лише в 6,5 % вихідних реплік. Невеликий відсоток вихідних реплік, які характеризуються повним фонетичним синхронізмом у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською, можна пояснити різницею у фонетичній, лексичній та граматичній будовах двох мов.

У результаті проведення аналізу стратегій добору ліпсінк-відповідників за принципом повного або практично повного фонетичного синхронізму в дублюванні англomовних анімаційних фільмів українською, ми дійшли висновку, що цей вид синхронізму найчастіше спостерігається під час транскодування омонімів та слів іншомовного походження (73 %), у разі дослівного перекладу (17 %) та трансформаційного перекладу (10 %).

3.1.2. Частковий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників

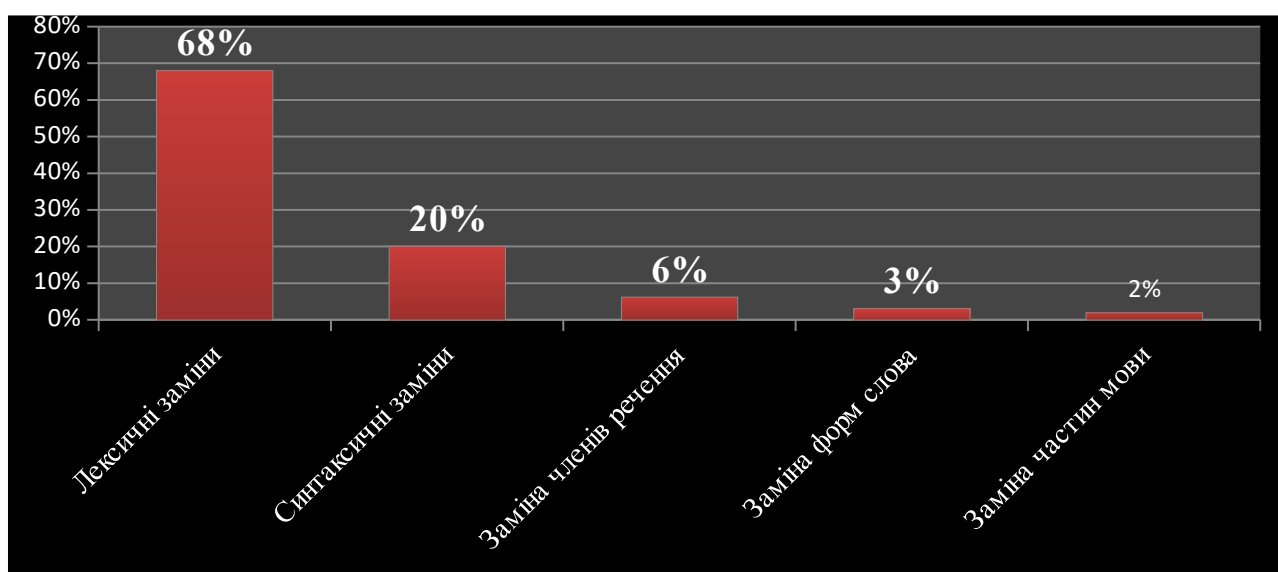
Частковий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників полягає в повному або практично повному збігові ізохронізму та частковому збігу ключових звуків. На підставі результатів проведення статистичних підрахунків ми дійшли висновку, що 88 % вихідних реплік характеризуються частковим фонетичним синхронізмом. Кількісні показники трансформаційного (заміни, вилучення, перестановки, додавання) та дослівного перекладу подані в табл. 3.1.2.

Таблиця 3.1.2



Частковий фонетичний синхронізм ліпсинк-відповідників досягається головно завдяки використанню таких перекладацьких трансформацій:

1. Заміни (62 %).



1.1. Найчастотнішими з-поміж видів замін є лексичні заміни (68 %).

1.1.1. Антонімічний переклад

Використання антонімічного перекладу замість прямого перекладу в процесі передачі значення однократності і неоднократності дії в англо-українському перекладі зумовлене переважно смисловими, прагматичними та експресивно-стилістичними особливостями контексту, правилами комбінаторики слів в українській мові, а також екстралінгвальними чинниками,

зокрема відмінністю в соціокультурних традиціях мовлення кожної з мов [199, с. 101–102]. З огляду на це, для перекладача важливо вміти застосовувати антонімічний переклад, особливо тоді, коли в українській мові немає точного словникового відповідника іноземного слова [110, с. 249].

Уживання антонімічного перекладу зумовлене прагненням підвищити рівень фонетичного синхронізму під час добору ліпсінк-відповідників, зокрема підвищити рівень ізохронізму та збільшити кількість ключових звуків, які збігаються. Наприклад, репліки “*Keep moving*” (3 склади) [326] / «*Не зупиняйтесь*» (5 складів) [327], починаються з язових приголосних [k]/[h], за якими йдуть неогублені голосні [i:]/[e], обидві репліки містять також губно-губні приголосні [p]/[h], що важливо, оскільки вони зазвичай є ключовими в анімації. Дослівний переклад «*Продовжуй рухатись*» (6 складів) призвів би до нульового фонетичного синхронізму, оскільки вихідна репліка стала б удвічі довшою за вхідну.

При ліпсінк-перекладі вхідної репліки “*Nobody works harder than bees*” (8 складів) [316] / «*Хто працює важче за бджіл?*» (8 складів) [317] використано квазіантонімічний переклад, по-перше, задля досягнення ізохронізму реплік, по-друге, задля відтворення відтінків значення оригіналу, оскільки антонімічний переклад є найбільш зручним прийомом передачі смислового та стилістичного значення багатьох висловів [110, с. 249]. Дослівний ліпсінк-переклад вхідної репліки «*Ніхто не працює важче за бджіл*» (11 складів) призвів би до порушення ізохронізму реплік.

Аналогічно антонімічний переклад у репліці “*Stay down*” (2 склади) [326] / «*Не вставай*» (3 склади) [327] сприяв збільшенню кількості ключових звуків, які збігаються. Так, обидві репліки на початку містять язові приголосні [s], [t]/[h], які піддаються акомодатії з неогубленими голосними [æ]/[e]; у кінці обидві репліки містять губно-губні приголосні [w]/[v], що беруть участь у прогресивній акомодатії з відкритим голосним [a] у складі дифтонга [au]/[a].

Вихідна репліка “*He’s a big guy*” [334] / «*Він не маленький*» [335] перекладена за допомогою квазіантонімічного перекладу та трансформації

вилучення прямого додатка *guy*. Антонімічний переклад та трансформація вилучення сприяли досягненню часткового фонетичного синхронізму, оскільки ізохронізм реплік збігається частково: вхідна репліка містить чотири склади, вихідна – п'ять, ключові звуки також частково збігаються: слову *he's*, яке містить глотковий приголосний звук *[h]* та закритий голосний *[i:]*, тобто слово вимовляється з нейтральним положенням губів, відповідає ліпсінк-відповідник *він*, який починається з губно-губного звука *[v]*, закритого голосного *[i]* та передньоязикового звука *[n]*, тобто слово починає вимовлятися із зімкненими губами, а потім губи займають нейтральне положення.

Однією з причин уживання антонімічного перекладу є граматичні особливості англійської мови. Зокрема, згідно з нормами англійської мови в одному реченні не можна використовувати подвійне заперечення. Так, у репліці “*The plane won't be fixed until the suits meet our demands*” [322] / «*Літак відремонтуємо, коли виконаєте наші вимоги*» [323] мається на увазі, що літак не відремонтують, поки не будуть виконані вимоги, тобто буквальний переклад англійської репліки передбачає наявність подвійного заперечення *Літак не відремонтуємо, поки не виконаєте наші вимоги*, що є важким для сприйняття, тому перекладач уникнув буквального перекладу, замінивши подвійне заперечення *не відремонтуємо* та *не виконані* на дієслова в стверджувальній формі *відремонтуємо* та *виконаєте*, що не призвело до порушення семантичного синхронізму. Як бачимо, загалом перекладач виконав адекватний переклад.

1.1.2. Генералізація

Трансформація генералізації застосована в ліпсінк-перекладі репліки: “*You've got at least 48 hours!*” [322] / «*Ти ще маєш аж дві доби*» [323], де *forty-four hours* генералізовано словами *дві доби*. Трансформація генералізації, по-перше, сприяла кращому розумінню дитиною часових понять «година/доба», оскільки діти можуть не орієнтуватися в таких поняттях, а по-друге, допомогла досягти ізохронізму реплік, оскільки завдяки генералізації англійська репліка містить вісім складів, а українська – сім, у той час як дослівний переклад *forty*

four hours/сорок вісім годин (6 складів), без трансформації генералізації *два доби* (2 склади), сприяв би збільшенню тривалості звучання вихідної репліки загалом на п'ять складів.

У ліпсінк-перекладі репліки “*Stay in the cave*” (4 склади) [334] / «*Лишайся тут*» (4 склади) [335] відбулася генералізація обставини місця *in the cave* (3 склади), що дослівно перекладається як *в печері* (3 склади), вказівним прислівником *тут* (1 склад). Ми пояснюємо трансформацію генералізації бажанням перекладача зберегти тривалість звучання реплік, оскільки дослівний ліпсінк-переклад «*Лишайся в печері*» (6 складів) збільшив би тривалість звучання вихідної репліки на два склади.

Трансформація генералізації відбулася в ліпсінк-перекладі вхідної репліки “*We’re in the middle of the rehearsals*” (9 складів) [324] / «*У нас репетиція якраз*» (9 складів) [325], де *in the middle* генералізовано словом широкої семантики *якраз*, що можна пояснити прагненням перекладача досягти ізохронізму реплік, оскільки дослівний переклад *in the middle/всередині* (4 склади) збільшив би тривалість звучання вихідної репліки на два склади.

У вихідній репліці “*At the first sign of trouble, I’ll give you a signal*” (12 складів) [326] / «*У разі небезпеки, я дам вам сигнал*» (12 складів) [327] відбулася трансформація генералізації, що можна пояснити прагненням перекладача дотриматися ізохронізму реплік, оскільки дослівний переклад репліки «*За перших ознак небезпеки я дам вам сигнал*» (14 складів) збільшив би тривалість вихідної репліки на два склади.

1.1.3. Компенсація. Прийом компенсації – спосіб перекладу, за якого елементи змісту, прагматичні значення, а також стилістичні нюанси, тотожна передача яких неможлива, відтворюються в тексті перекладу іншим способом, причому необов’язково в тому самому місці, що й в оригіналі [232, с. 4].

У ліпсінк-перекладі репліки “*In the face?*” (3 склади) [316] / «*В пику?*» (2 склади) [317] перекладач використав трансформацію компенсації слова *face* словом *пику*, що, на нашу думку, сприяло створенню гумористичного ефекту. Репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки

частково порушено ізохронізм, ключові звуки теж збігаються частково: вхідна репліка містить один губно-губний приголосний та жодного лабіалізованого голосного звука, ліпсінк-відповідник містить два губні приголосні звуки та один лабіалізований голосний.

У ліпсінк-перекладі репліки “*Is he dancing about a plane crash?*” (9 складів) [322] / «Він **тирндить** про авіакатастрофу?» (12 складів) [323] дієслово *to dance*, яке перекладається **танцювати**, компенсовано просторіччям **тирндить**. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм частково порушено і ключові звуки збігаються лише частково, наприклад, перші слова *is/vin* відрізняються за наявністю ключового губно-губного приголосного [v] в ліпсінк-відповіднику, проте обидва слова містять закриті голосні [ɪ]/[i].

Репліку “*Start talking*” [320] / «А ну колись» [321] вимовляє дівчинка Астрід, яка дуже розізлилася, оскільки головний герой Гикавка приховує від неї таємницю. Тому дієслово *to talk*, словникове значення якого – *говорити*, у ліпсінк-перекладі компенсовано просторіччям **колись**, що сприяє відтворенню емоційного стану Астрід у перекладі і не призводить до порушення семантичного та драматичного синхронізму. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки на один склад довша, у вхідній та вихідній репліці відсутні губно-губні та губно-зубні приголосні, вхідна репліка містить відритий голосний [a] та лабіалізований голосний [ɒ], вихідна репліка – відкритий голосний [a] та два закриті голосні [y], [o].

У репліці “*Thank goodness you're safe*” [318] / «Слава **Бруду**, ти жива-здорова» [319] компенсовано ідіому *thank goodness*, що дослівно означає **Слава Богу**, ліпсінк-відповідником **Слава Бруду**, оскільки репліку вимовляє миша, а миші – це дуже брудні тварини, тобто репліка перекладена з урахуванням драматичного синхронізму. Семантичний синхронізм також не було порушено, навпаки, такий переклад сприяв створенню гумористичного ефекту.

Аналогічно іншу репліку “*Thank heavens!*” (3 склади) [318] / «Слава **мишам!**» (4 склади) [319] перекладено за допомогою компенсації. Так, вхідна

репліка містить ідіому *thank heavens* / *Слава Богу* (4 склади), проте оскільки репліку вимовляє миша, то, щоб створити гумористичний ефект, перекладач вирішив компенсувати її в перекладі *Слава Мишам*, що сприяло збереженню семантичного й драматичного синхронізму. Трансформація компенсації не порушила фонетичного синхронізму, адже ізохронізм порушено частково, ключові звуки частково збігаються: слово *thank* містить міжзубний приголосний звук [θ] та відкритий голосний [æ], український ліпсінк-відповідник *слава* містить два відкриті голосні [a], тобто слова за артикуляційними особливостями практично збігаються.

У репліці “*Poor, you, you must feel weak*” [326] / «*О, По, ти, мабуть, охляв*» [327] ідіому *to feel weak*, що означає *відчувати себе погано*, перекладач компенсував просторіччям *охляв*, що не порушило драматичного й семантичного синхронізму. Фонетичний синхронізм також не порушено, оскільки вхідна репліка містить 6 складів, вихідна – 7, а дослівний переклад «*О, По, ти, мабуть, відчуваєш себе погано*» (14 складів) призвів би до нульового фонетичного синхронізму, оскільки вихідна репліка стала б удвічі довшою за вхідну.

1.1.4. Конкретизація. Лексиці української мови властива більша конкретність, ніж лексиці англійської мови, що спричиняє використання трансформації конкретизації в перекладі [12, с. 44; 177, с. 48].

У ліпсінк-перекладі репліки “*Your hair's on fire*” [318] / «*У тебе чуб горить*» [319] конкретизовано десемантизований іменник *hair* іменником *чуб*, оскільки на екрані в миші промальований саме чуб, тобто конкретизація зумовлена потребою досягнення драматичного синхронізму.

В іншій репліці “*You'll need this*” [320] / «*Сокиру бери*» [321] конкретизовано вказівний займенник *this* іменником *сокира*, оскільки на екрані зображена сокира. Конкретизацію в цій репліці пояснюємо прагненням перекладача досягти драматичного синхронізму в ліпсінк-перекладі, тобто збігу перекладу і подій у відеоряді.

Трансформація конкретизації відбулася при ліпсінк-перекладі вхідної репліки “*I can't feel my feet*” (5 складів) [330] / «Я **лап** не відчуваю» (7 складів) [331], адже слово *feet*, яке перекладається як *ноги, стопи*, конкретизовано словом *лапи*, оскільки анімаційний персонаж – це тварина, а у тварин не ноги, а лапи. Тобто, трансформація конкретизації сприяла досягненню семантичного й драматичного синхронізму в ліпсінк-перекладі.

При ліпсінк-перекладі репліки “*Now let her go*” (4 склади) [330] / «Віддай **зубенятко**» (6 складів) [331] відбулася трансформація конкретизації додатка *her*, вираженого займенником, додатком *зубенятко*, вираженого іменником. Така трансформація сприяла досягненню не лише часткового фонетичного синхронізму, а й драматичного синхронізму, оскільки на екрані йшлося саме про підопічних Зубної Феї – зубеняток.

1.1.5. Заміна наслідку причиною і навпаки.

У ліпсінк-перекладі репліки “*Could you slow down*” (4 склади) [334] / «Можна **не так швидко**» (6 складів) [335] відбулась заміна наслідку причиною, оскільки дослівний переклад вхідної репліки «*ви можете уповільнитись*» (9 складів) призвів би до нульового фонетичного синхронізму, адже ізохронізм реплік повністю був би порушений, адже вхідна репліка стала б удвічі довшою за вихідну. Семантичний і драматичний синхронізм не порушені, тому ліпсінк-переклад репліки вважаємо адекватним.

У ліпсінк-перекладі репліки “*I can't wait*” (3 склади) [320] / «**Швидше б уже**» (4 склади) [321] відбулася заміна причини наслідком. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, адже ізохронізм та ключові звуки збігаються частково: вхідна репліка містить один губно-губний приголосний звук [w] і жодного лабіалізованого голосного звука, проте вихідна репліка містить два губно-губні приголосні [в], [б] та один лабіалізований голосний [у]. Дослівний переклад «Я не можу чекати» (7 складів) призвів би до нульового фонетичного синхронізму, оскільки ізохронізм був би порушений повністю: вихідна репліка стала б удвічі довшою за вхідну.

У ліпсінк-перекладі репліки “*What do you mean*” (4 склади) [320] / «*Не розумію*» (5 складів) [321] відбулася заміна причини наслідком. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм частково збігається, ключові звуки також збігаються частково: обидві репліки містять по три лабіалізовані голосні [v], [u], [u]/[o], [y], [y], проте вхідна репліка містить два губні приголосні звуки [w], [m], вихідна – один губний приголосний [m]. Дослівний переклад репліки «*Що ти маєш на увазі?*» (8 складів) призвів би до нульового фонетичного синхронізму, оскільки вихідна репліка стала б удвічі довшою за вхідну, тобто ізохронізм був би порушений повністю.

Заміна причини наслідком відбулася при ліпсінк-перекладі репліки “*That’s crazy*” (3 склади) [322] / «*Так не можна*» (4 склади) [323]. Цю заміну зроблено задля досягнення часткового фонетичного синхронізму, оскільки й ізохронізм, і ключові звуки збігаються частково: вхідна репліка не містить жодного губного приголосного та лабіалізованого голосного, у той час як вихідна репліка містить лабіалізований голосний [o] та губний приголосний [m]. Заміна причини наслідком сприяла також досягненню семантичного синхронізму, оскільки дослівний переклад «*Це дурість*» для дитячої аудиторії вважаємо неадекватним.

Заміна наслідку причиною відбулася при ліпсінк-перекладі репліки “*I’m sorry, we have no vacant rooms*” (9 складів) [328] / «*Вибачте, всі номери зайняті*» (10 складів) [329], що можна пояснити наміром перекладача досягти ізохронізму реплік: дослівний переклад «*Вибачте, ми не маємо вільних номерів*» (13 складів) сприяв би збільшенню тривалості звучання вихідної репліки на три склади, що призвело б до значної розбіжності ключових звуків.

1.2. Синтаксичні заміни (20%).

1.2.1. Заміна простого двоскладного речення простим односкладним дієслівним.

Заміну простого двоскладного речення простим односкладним дієслівним спостерігаємо в ліпсінк-перекладі репліки “*You have to show me*” [330] / «*Покажи мені*» [331], адже вхідна репліка містить двоскладну граматичну

основу *you have to show*, у той час як вихідна репліка містить односкладну граматичну основу – головний член речення, співвідносний з присудком двоскладного речення *покажи*. Така заміна сприяла досягненню ізохронізму вхідної і вихідної реплік, оскільки вони обидві містять по п'ять складів, у той час як дослівний переклад вхідної репліки «*Ти маєш показати мені*», призвів би до порушення ізохронізму реплік, оскільки англійська репліка містила б 9 складів.

Трансформація заміни двоскладного речення односкладним дієслівним відбулася при ліпсінк-перекладі репліки “*They don't see me*” (4 складів) [330] / «*Мене не бачать*» (5 складів) [331], адже вхідна репліка має двоскладну граматичну основу *they don't see*, у той час як вихідна репліка має структуру односкладного речення з головним членом *не бачать*, співвідносним з присудком двоскладного речення. Таку заміну ми пояснюємо намаганням перекладача досягти ізохронізму реплік у перекладі, оскільки дослівний ліпсінк-переклад вхідної репліки «*Вони мене не бачать*» (7 складів) спричинив би порушення ізохронізму реплік, адже вихідна репліка була б майже удвічі довшою за вхідну.

У ліпсінк-перекладі репліки “*You have to show me*” (5 складів) [330] / «*Покажи мені*» (5 складів) [331] просте двоскладне речення замінено простим односкладним дієслівним: вхідна репліка містить двокомпонентну граматичну основу *you have to show*, передану дієсловом 2-ї особи однини *покажи* вихідної репліки. Використання синтаксичної заміни при ліпсінк-перекладі, очевидно, зумовлене бажанням перекладача досягти ізохронізму реплік, оскільки дослівний переклад вхідної репліки «*Ти повинен (маєш) показати мені*» (10/9 складів) призвів би до порушення такого ізохронізму, адже вихідна репліка була б удвічі довшою за вхідну.

У ліпсінк-перекладі репліки “*We cannot give up hope*” (6 складів) [326] / «*Надії не втрачаймо*» (7 складів) [327] двоскладне речення замінено односкладним дієслівним: вхідна репліка містить двоскладну граматичну основу *we cannot give up*, у той час як вихідна – граматичний центр *не*

втрачаймо, співвідносний з присудком двоскладного речення. Ця синтаксична заміна двоскладного речення сприяє досягненню ізохронізму обох реплік, адже дослівний ліпсінк-переклад вхідної репліки «*Ми не можемо втрачати надії*» (11 складів) збільшив би тривалість звучання вихідної репліки майже удвічі, що спричинило б нульовий фонетичний синхронізм, адже порушення ізохронізму призвело б до повної розбіжності ключових звуків.

У ліпсінк-перекладі репліки “*I can’t*” (2 склади) [324] / «*Не можу*» (3 склади) [325] двоскладне речення замінено односкладним дієсловним: вхідна репліка містить підмет і присудок, а вихідна – граматичний центр, співвідносний з присудком двоскладного речення. Завдяки синтаксичній заміні вдалося досягти ізохронізму реплік, натомість дослівний переклад «*Я не можу*» (4 склади), призвів би до нульового фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідника, адже ізохронізм реплік був би повністю порушений: вихідна репліка була б удвічі довшою за вхідну.

1.2.2. Заміна простого повного двоскладного речення простим односкладним іменним.

У ліпсінк-перекладі репліки “*I don’t like that guy*” (5 складів) [326] / «*Нехороший вовк*» (5 складів) [327] двоскладне речення замінено односкладним іменним. Синтаксична заміна сприяла збереженню ізохронізму в ліпсінк-перекладі, оскільки дослівний переклад вхідної репліки «*Я не люблю того вовка*» (8 складів) призвів би до порушення ізохронізму реплік через більшу кількість складів вихідної репліки.

У ліпсінк-перекладі репліки “*You’re right*” (3 склади) [326] / «*Твоя правда*» (4 склади) [327] двоскладне речення замінено простим односкладним іменним, оскільки вхідна репліка містить двоскладну граматичну основу *you’re right*, а вихідна – односкладну неповну (головний член називного речення *правда*, співвідносний з підметом двоскладного речення). Синтаксична заміна сприяла досягненню часткового фонетичного синхронізму, оскільки й ізохронізм реплік, і ключові звуки збігаються майже повністю: *you’re* містить огублений голосний [ʊ], що бере участь у регресивній акомодатії з

середньоязиковим приголосним [j], та відкритий голосний [a:], що відповідає ліпсінк-відповіднику *твоя*, який містить огублений голосний [o], який так само бере участь у регресивній акомодатії з попередніми приголосними, тобто губи витягуються вперед, та відкритий голосний [a]. Єдина відмінність – це наявність губно-губного [v] у ліпсінк-відповіднику. Слово *right* має відкритий голосний [a] в складі дифтонга [aɪ], що відповідає відкритому голосному [a] у складі ліпсінк-відповідника *правда*. Розбіжність полягає в наявності губно-губного приголосного [v] та наявності другого складу в ліпсінк-відповіднику.

У ліпсінк-перекладі репліки “*I hate cats*” (3 склади) [328] / «Кляті коти» (4 склади) [329] просте двоскладне речення замінено простим односкладним іменним у ліпсінк-перекладі. Це зроблено задля досягнення ізохронізму реплік, оскільки дослівний переклад «Я ненавиджу котів» (7 складів) призвів би до порушення ізохронізму, тому що вихідна репліка була б удвічі довшою за вхідну.

1.2.3. Заміна складнопідрядного речення простим.

У ліпсінк-перекладі репліки “*I hope you are not overfeeding him*” (10 складів) [318] / «Не перегодує його» (8 складів) [319] складнопідрядне речення замінено простим односкладним означено-особовим. Дослівний переклад вхідної репліки «Я сподіваюся, що ти не перегодуєш його» сприятиме порушенню ізохронізму, оскільки містить 15 складів, у той час як вхідна репліка містить 10 складів.

У репліці “*I think I prefer the mast*” (7 складів) [326] / «Щогла трохи м’якша» (6 складів) [327] вхідне складнопідрядне речення замінено вихідним простим двоскладним реченням, оскільки вхідна репліка містить дві граматичні основи *I think; I prefer*, вихідна репліка містить одну граматичну основу *щогла м’якша*. Ця заміна зумовлена потребою досягнути ізохронізму реплік у ліпсінк-перекладі, оскільки дослівний переклад вхідної репліки «Я думаю, я надаю перевагу щоглі» (14 складів) збільшив би тривалість вихідної репліки удвічі, що призвело б до нульового фонетичного синхронізму.

У репліці “*I know how you feel*” (5 складів) [316] / «*Я тебе розумію*» (7 складів) [317] складнопідрядне речення замінено простим двоскладним. Така синтаксична заміна не порушила семантичного синхронізму, оскільки *я тебе розумію* фактично означає *я розумію, що ти відчуваєш*. Синтаксична трансформація заміни використана задля досягнення ізохронізму реплік: дослівний переклад вхідної репліки «*Я розумію, як ти себе почуваш*» (13 складів) призвів би до нульового фонетичного синхронізму, оскільки вихідна репліка була б фактично втричі довшою за вхідну.

Складнопідрядне речення з двома підрядними з’ясувальними частинами в ліпсінк-перекладі репліки “*You think I don’t see what you’re doing?*” (9 складів) [316] / «*Я бачу тебе наскрізь*» (7 складів) [317] замінено простим. Ця синтаксична заміна обґрунтовується потребою досягнення ізохронізму реплік, оскільки дослівний переклад «*Ти гадаєш я не бачу, що ти робиш*» (12 складів) спричинив би порушення ізохронізму реплік. Така заміна не порушила семантичного синхронізму, оскільки фразеологізм *бачити наскрізь* означає *добре знати, уміти розпізнавати чий-небудь думки, наміри*.

1.3. Заміна членів речення (7 %).

У ліпсінк-перекладі репліки “*You’ve got 30 seconds to return my faires*” [330] / «*У тебе є 30 секунд, щоб повернути моїх фей*» [331] перекладач вдало замінив підмет вхідної репліки *you* додатком *у тебе*, щоб підвищити якість фонетичного синхронізму: англійське слово *you* містить лабіалізований голосний [u], завдяки чому слово вимовляється з витягнутими вперед губами, у той час як ліпсінк-відповідник *ти* містить передньоязиковий приголосний [m] та нелабіалізований голосний [u], завдяки чому слово вимовляється з нейтральним положенням губів. Заміна підмета *you* додатком *у тебе* поліпшила фонетичний синхронізм, оскільки голосний [y] є лабіалізованим, що відповідає лабіалізованому голосному [u] у слові *you*, скорочення ‘*ve* містить губно-зубний приголосний [v], що відповідає українському губно-губному [б] у ліпсінк-відповідникові *у тебе*.

У ліпсінк-перекладі репліки “*We have a serious problem*” [324] / «*У нас серйозні проблеми*» [325] підмет *we*, який починається з губно-губного приголосного [w], під час вимови якого губи рухаються вперед, замінено додатком *у нас*, що починається з огубленого голосного [y], тобто губи також рухаються вперед. Отже, заміна підмета додатком під час добору ліпсінк-відповідників сприяла поліпшенню якості фонетичного синхронізму, зокрема підвищенню кількості ключових звуків, які збігаються.

У ліпсінк-перекладі репліки “*We’ve got to help Sandy*” (6 складів) [330] / «*Сенді в оточенні*» (6 складів) [331] прямий додаток *Sandy* перекладено підметом *Сенді*. Таку заміну ми пояснюємо бажанням перекладача досягти ізохронізму реплік у перекладі, оскільки дослівний переклад вхідної репліки «*Нам треба допомогти Сенді*» (9 складів) призвів би до порушення ізохронізму реплік.

У ліпсінк-перекладі вхідної репліки “*There was no note*” (4 складу) [326] / «*Записки не було*» (6 складів) [327] теж відбулася заміна членів речення: вхідне речення має формальний підмет *there*, який не характерний для української мови, та складений номінативний присудок *was note*, який виражений дієсловом-зв’язкою *to be* в минулому часі та іменником *note*; у вихідній репліці іменник складеного номінативного присудка *note* став прямим додатком *записки*. Заміна членів речення у цій репліці зумовлена відмінностями в граматичній будові української та англійської мов.

1.4. Заміна форм слова (3,1 %).

У репліці “*That’s a rumor*” [316] / «*Це плітки*» [317] іменник в однині вхідної репліки замінено іменником у множині у вихідній репліці. Уважаємо, що така заміна не сприяла поліпшенню рівня фонетичного синхронізму, оскільки *a rumor/плітка*, *rumors/плітки* відрізняються лише кінцевими голосними [a]/[u], що не є істотним з погляду візуального сприйняття артикуляції. Сказане щодо перекладу цієї репліки стосується й ліпсінк-перекладу репліки “*We have a serious problem*” [324] / «*У нас серйозні проблеми*» [325].

Однина замінена множиною в ліпсінк-перекладі репліки “*I like a woman with a little fire*” [318] / «Я люблю **жінок** з вогником» [319]. Така заміна не є істотною з погляду фонетичного синхронізму, оскільки форма однини **жінка** і форма множини **жінки** артикуляційно не відрізняються, оскільки кількість складів і ключові звуки збігаються.

У ліпсінк-перекладі репліки “*It’s been here for 7 generations, but each building is new*” [320] / «Тут змінилися вже сім поколінь, але всі **будівлі** нові» [321] неозначений займенник **each** та іменник в однині **building** замінено означальним займенником **всі** та іменником у множині **будівлі**. Така заміна з погляду фонетичного синхронізму неістотна, оскільки форма однини й множини **будівля/будівлі** практично повністю збігаються за ключовими звуками, збігається й ізохронізм.

1.5. Заміна частин мови (1,9 %).

У ліпсінк-перекладі репліки “*It’s a fake*” (3 склади) [318] / «Та він **фальшивий**» (5 складів) [319] іменник складеного номінативного присудка *is a fake* замінено прикметником *фальшивий*. Ліпсінк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік та ключові звуки збігаються частково: вхідна репліка містить один губно-губний приголосний [f], у той час як вихідна репліка містить три губні приголосні звуки [в], [ф], [в]. Заміна форм слова в ліпсінк-перекладі спричинена різницею в граматичній будові української та англійської мов.

У ліпсінк-перекладі репліки “*Mountains are safe*” (4 склади) [334] / «Гори – це **безпека**» (6 складів) [335] іменну частину складеного номінативного присудка *are safe*, виражену прикметником, перекладено іменником (є) **безпека** у складі складеного іменного присудка з нульовою зв’язкою. Ліпсінк-переклад репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік та ключові звуки збігаються частково: вхідна репліка містить два губні приголосні [m], [f], у той час як вихідна репліка містить один губний приголосний [б]. Заміна форм слова в ліпсінк-перекладі спричинена різницею в граматичній будові української та англійської мов.

2. Вилучення (14 %).

Використання трансформації вилучення ми пояснюємо явищем компресії, яка зумовлена об'єктивно унаслідок більшої середньо-складової довжини слів у російській та українській мовах порівняно зі словами англійської мови [195, с. 207]. Під час ліпсінк-перекладу вхідних реплік найчастіше вилучають другорядні члени речення, рідше – вставні слова.

2. 1. Вилучення означення.

При ліпсінк-перекладі репліки “*Choose your opponent*” [322] / «*Вибирай суперника*» [323] перекладач вилучив означення *your* задля досягнення ізохронізму, оскільки вхідна репліка містить п'ять складів, у той час як вихідна – сім складів. Якби перекладач відтворив *your* у перекладі як *собі/свого*, то це додало б до української репліки ще два склади, що зробило б українську репліку удвічі довшою.

У ліпсінк-перекладі репліки “*Hold your nose*” (3 склади) [318] / «*Носа затуляй*» (5 складів) [319] вилучено означення *your/свого*, оскільки ізохронізм збігається частково, проте дослівний переклад вхідної репліки «*Затуляй свого носа*» (7 складів) призвів би до повного порушення тривалості звучання реплік, оскільки вхідна репліка була б удвічі коротшою за вихідну, і репліки характеризувалися б нульовим фонетичним синхронізмом.

Трансформація вилучення означення *your*, яке виражене присвійним займенником, відбулася при ліпсінк-перекладі репліки “*Stick your head out of the window*” (8 складів) [316] / «*Висуньте голову з вікна*» (8 складів) [317], що пояснюється, по-перше, бажанням перекладача дотриматися ізохронізму реплік, оскільки вони обидві містять по вісім складів, а дослівний переклад слова *your/свої, ваші* збільшив би тривалість вихідної репліки на два склади, по-друге, – мовностилістичними нормами української мови, оскільки буквальний переклад «*Висуньте свої/ваші голови з вікна*» порушив би норми української мови, а отже, й семантичний синхронізм, оскільки реципієнт розуміє, що треба висунути з вікна свою голову, а не чужу.

У ліпсинк-перекладі репліки “*Does **tu** dad know you’re here?*” (7 складів) [320] / «*Тато про тебе знає?*» (7 складів) [321] вилучено означення *ту/мій*, що зумовлене намаганням перекладача досягти ізохронізму реплік. Зрозуміло, що дослівний переклад «*Мій тато знає про тебе?*» порушив би ізохронізм реплік.

У вихідній репліці “*My friends call me Jack*” (5 складів) [328] / «*Друзі звать мене Джек*» (6 складів) [329] спостерігаємо трансформацію вилучення означення *ту/мої* задля досягнення ізохронізму реплік у перекладі та у відповідності мовностилістичним нормам української мови: дослівний переклад *мої друзі* порушує норми української мови, адже якщо людина говорить про друзів, то логічно, що йдеться про її *власних друзів*, та збільшує тривалість вихідної репліки на два склади.

2.2. Вилучення додатка.

У вихідній репліці “*Help me*” [324] / «*Рятуйте*» [325] перекладач вилучив прямий додаток *me* задля дотримання ізохронізму реплік, оскільки англійська репліка містить два склади, а українська – три. Переклад додатка *me/мене* збільшив би тривалість звучання вихідної репліки удвічі.

У ліпсинк-перекладі репліки “*Everybody knows, stug someone, you die*” (10 складів) [316] / «*Усім відомо, що як вжалиш – то помреш*» (12 складів) [317], щоб зберегти ізохронізм реплік, перекладач вилучив додаток *someone/когось* (2 склади), *кого-небудь* (4 склади), що зменшило тривалість звучання вихідної репліки на 2/4 склади відповідно.

У ліпсинк-перекладі репліки “*Tell us a story*” (5 складів) [334] / «*Розкажи казку*» (5 складів) [335] вилучено непрямої додаток *us* для досягнення ізохронізму реплік. Дослівний переклад непрямого додатка *us/нам* призвів би до збільшення кількості складів у ліпсинк-перекладі, що спричинило б часткове порушення ізохронізму реплік.

У вихідній репліці “*I couldn’t hear you*” (4 склади) [316] / «*Я не почув*» (4 склади) [317] вилучено додаток *you/тебе, вас* задля досягнення ізохронізму реплік, оскільки дослівний переклад збільшив би тривалість вихідної репліки, та задля збереження ключових звуків у ліпсинк-перекладі, оскільки останнє

слово репліки *you/почув* містить ключовий лабіалізований голосний звук [u]/[y], тобто губи в кінці репліки витягуються вперед.

2.3. Вилучення обставини.

У ліпсінк-перекладі репліки “*That will never hold both of us*” (8 складів) [328] / «*Він не втримає нас*» (6 складів) [329] вилучено обставину *never/ніколи*, а також прями́й додаток *both/обох*, для збереження ізохронізму реплік: слова *ніколи* та *обох* разом мають по п’ять складів, а тому їх переклад збільшив би тривалість вихідної репліки загалом на чотири склади.

У ліпсінк-перекладі репліки “*What’s happening here?*” [330] / «*Що відбувається?*» [331] вилучено обставину місця *here/тут*, що можна пояснити необхідністю досягнення ізохронізму реплік, вхідна репліка містить п’ять складів, а вихідна – шість, тобто репліки практично однакові за тривалістю звучання. Дослівний ліпсінк-переклад репліки призвів би до збільшення тривалості звучання вихідної репліки на один склад, тим більше слово *here* містить дифтонг із закритими голосними [ɪə], тобто губи під час вимови слова не рухаються, що за артикуляційними характеристиками не відповідає ліпсінк-відповіднику *тут*, який містить огублений голосний [y], тобто губи під час вимови слова витягуються вперед.

Обставину *once/одного разу* у вихідній репліці “*He once waited on me*” (6 складів) [326] / «*Він мене обслуговував*» (8 складів) [327] вилучено задля досягнення ізохронізму реплік, оскільки дослівний ліпсінк-переклад «*Він мене одного разу обслуговував*» (13 складів) призвів би до нульового фонетичного синхронізму, адже тривалість вихідної репліки збільшилася би удвічі, що спричинило б повну розбіжність ключових звуків.

У репліці “*We’re starting work today*” (7 складів) [316] / «*Перший робочий день*» (7 складів) [317] вилучено обставину *today/сьогодні*, що можна пояснити бажанням перекладача досягти ізохронізму реплік, адже без трансформації вилучення ліпсінк-переклад *перший робочий день сьогодні* (9 складів) призвів би до порушення ізохронізму реплік та до розбіжності ключових звуків, адже

вхідна репліка містить два лабіалізовані голосні [ɔ], [u], а вихідна – містила б чотири лабіалізовані голосні [o] замість двох.

2.4. Вилучення вставного слова (конструкції).

Вставне слово *please* вилучено у ліпсінк-перекладі репліки “*Please, come back tomorrow*” (6 складів) [334] / «*Повертайся завтра*» (6 складів) [335] задля дотримання ізохронізму реплік, оскільки дослівний переклад вставного слова «*будь-ласка, повертайся завтра*» (9 складів) збільшив би тривалість ліпсінк-відповідника на три склади.

3. Перестановки (8 %).

Перестановка прямого додатка *you* з позиції після дієслова у вхідній репліці на позицію перед дієсловом у ліпсінк-відповіднику “*I’ll protect you*” [328] / «*Я тебе захищу*» [329] зумовлене потребою збігу артикуляції ключових звуків, оскільки останнє слово вхідної репліки – прямий додаток *you*, містить лабіалізований голосний [u], що збігається з артикуляцією лабіалізованого голосного [y] в останньому складі ліпсінк-відповідника *захищу*. Дослівний переклад «*Я захищу тебе*» призвів би до розбіжності артикуляції ключових звуків, оскільки слова *you/тебе* різняться ключовими звуками.

У ліпсінк-перекладі репліки “*They don’t see me*” [330] / «*Мене не бачать*» [331] перекладач вдало використав перестановку додатка *me* на перше місце, що сприяло підвищенню якості фонетичного синхронізму, оскільки англійське слово *they* містить передньоязиковий зімкнений приголосний [ð], після якого йде нелабіалізований дифтонг [ei], у той час як ліпсінк-відповідник *мене* містить губно-губний приголосний [m], за яким іде нелабіалізований голосний [e].

У репліці “*My feet hurt*” [334] / «*Болять ніжки*» [335] відбулась інверсія, тобто перестановка підмета і присудка. Ця трансформація пояснюється потребою дотриматися збігу ключових звуків у репліках. Так, перші слова реплік *ту/болять* починаються з губно-губних приголосних [m]/[b], тобто артикуляційно однакових. У ліпсінк-перекладі репліки вилучено означення *ту*

задля досягнення ізохронізму реплік у перекладі, оскільки вхідна репліка містить 3 склади, а вихідна – 4.

У репліці “*I didn't know that*” [330] / «*Я цього не знав*» [331] відбулась трансформація перестановки для більшого збігу ключових звуків. Так, останнє слово репліки *that* починається з передньоязикового приголосного [ð], який бере участь у прогресивній акомодатії з відкритим голосним [æ]. Слово *that* за артикуляційними характеристиками більшою мірою збігається з ліпсинк-відповідником *знав*, оскільки теж починається з передньоязикового приголосного [з], який також бере участь у прогресивній акомодатії з відкритим голосним [a]. Тобто слова *that/знав* вимовляються однаково. Дослівний ліпсинк-переклад репліки без трансформації перестановки «*Я не знав цього*» спричинив би розбіжність ключових звуків, оскільки слово *цього* має два огублені голосні [o], тобто вимовляється з витягнутими вперед губами, на відміну від слова *that*, голосний [æ] якого вимовляється з невеликою щілиною між верхніми та нижніми губами.

4. Додавання (2 %).

У ліпсинк-перекладі вхідної репліки Ванесси “*What are you doing?*” (4 склади) [316] / «*Що ти в біса робиш?*» (6 складів) [317] додано просторіччя *в біса*, що сприяло відтворенню емоційного стану анімаційного персонажа: Ванесса звертається з цією реплікою до свого молодого чоловіка Кеннета, який хотів убити бджолу Баррі Бі, а тому Ванесса була дуже розлючена. Трансформація додавання призвела до часткового порушення ізохронізму репліки, ключові звуки збігаються також частково. Наприклад, початкові слова *what/що* збігаються, оскільки містять огублені голосні звуки [v]/[o], які беруть участь у регресивній акомодатії з попередніми приголосними звуками, тобто губи витягуються вперед. Однак не всі ключові звуки збігаються: у вхідній репліці три лабіалізовані голосні та один губний приголосний, а ліпсинк-переклад містить два лабіалізовані голосні та два губні приголосні. Загалом ліпсинк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом,

проте трансформація додавання не призвела до порушення драматичного і семантичного синхронізму.

У ліпсінк-перекладі вхідної “*What were you looking for?*” [334] / «*Що ти там шукала?*» [335] додано обставину місця *там*, що сприяло досягненню ізохронізму, оскільки вхідна і вихідна репліки містять по 6 складів. Незважаючи на повний ізохронізм, ліпсінк-переклад характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ключові звуки збігаються частково. Вхідна репліка, наприклад, містить чотири лабіалізовані голосні, а ліпсінк-відповідник – тільки два.

Трансформація додавання обставини *бігом*, яка містить два склади із закритим голосним [i] та лабіалізованим голосним [o], відбулася в ліпсінк-перекладі вхідної репліки “*Come down*” [334] / «*Злазь бігом*» [335], що пояснюється потребою досягнення ізохронізму реплік у ліпсінк-перекладі, оскільки дієслово *come down*, яке містить два голосні звуки [a] та дифтонг [au], перекладено ліпсінк-відповідником *злазь*, що має лише один склад з відкритим голосним [a].

У ліпсінк-перекладі репліки “*It is destiny*” (5 складів) [330] / «*Це твоя доля*» (5 складів) [331] додано означення *твоя*, що можна пояснити бажанням перекладача досягти ізохронізму реплік, оскільки завдяки трансформації додавання репліки мають по п’ять складів.

5. Дослівний переклад (14 %).

Ліпсінк-переклад репліки “*I broke your iPod*” [322] / «*Я поламав твій iPod*» [323] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки англійська репліка має п’ять складів, а українська – сім, ключові звуки також збігаються частково: слову *I*, з відкритим голосним [a] у складі дифтонга [aɪ], відповідає ліпсінк-відповідник *я*, який теж містить відкритий голосний [a]. Наступне односкладове слово *broke* починається з губно-губного приголосного звука [b], який бере участь у прогресивній акомодатії з огубленим голосним [ɒ], ліпсінк-відповідник *поламав* також починається з губно-губного приголосного [ɒ], що бере участь у прогресивній акомодатії з огубленим голосним [o], проте

ліпсинк-відповідник на два склади більший. Наступне слово *your* містить огублений голосний [u], але не містить жодного губного приголосного, ліпсинк-відповідник *твій* містить неогублений голосний [i], а також губно-зубний приголосний [v], тобто слова відрізняються за артикуляцією. Останнє словоназва *iPod* є неологізмом-інтернаціоналізмом, а тому характеризується повним фонетичним синхронізмом.

У ліпсинк-перекладі репліки “*I’m a rotten egg*” [328] / «Я тухле яйце» [329] слово *I’m* частково відповідає ліпсинк-відповіднику *я*, оскільки обидва слова мають відкриті голосні [a] у складі дифтонга [aɪ]/[a], проте англійський [a] піддається якісній редукції завдяки губно-губному звуку [m], тобто губи змикаються й майже не розмикаються. Слово *rotten* за кількістю складів та артикуляційними характеристиками відповідає ліпсинк-відповіднику *тухле*, оскільки обидва слова мають по два склади та містять огублені голосні [ɒ]/[y] та неогублені голосні [e]/[e]. Слово *egg* відповідає ліпсинк-відповіднику *яйце*: обидва слова вимовляються з нейтральним положенням губів (англійський неогублений голосний [e] та задньоязиковий приголосний [g] відповідають відкритому голосному [a], який піддається прогресивній акомодатії з передньоязиковим приголосним звуком [u], тобто губи розтуляються широко, слово закінчується неогубленим [e]).

Дослівний переклад вхідної репліки “*Oh, gods*” (2 склади) [320] / «О, Богу!» (3 склади) [321] сприяв досягненню часткового фонетичного синхронізму в ліпсинк-перекладі, оскільки вигуки *oh/o* збігаються за ключовими звуками: містять огублені голосні [ɒ]/[o]. Слово *gods* містить відкритий голосний [a], що бере участь в акомодатії з попереднім і наступним приголосними звуками, частково відповідає ліпсинк-відповіднику *богу*, який містить огублений голосний [o], що бере участь в акомодатії з попереднім губно-губним приголосним, тобто під час вимови слова губи витягуються вперед.

Дослівний ліпсинк-переклад репліки “*Nothing too dangerous*” [326] / «Нічого дуже страшного» [327] сприяв досягненню часткового фонетичного

синхронізму: початкове слово *nothing* починається з передньоязикового приголосного звука [n], який піддається прогресивній акомодатії з відкритим голосним [ʌ], у другому складі є закритий голосний [ɪ], натомість ліпсинк-відповідник *нічого* також починається з передньоязикового приголосного [n], за яким іде закритий голосний [i], у другому й третьому складі слова є лабіалізований голосний [o], що бере участь в акомодатії з сусідніми приголосними звуками, тобто губи витягуються вперед, на відміну від вхідного слова.

Ліпсинк-переклад репліки “*He was a hunter*” [334] / «*Він був мисливець*» [335] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, попри повний ізохронізм реплік. Слову *he*, яке містить глотковий приголосний звук [h] та закритий голосний [i:], тобто слово вимовляється з нейтральним положенням губ, відповідає ліпсинк-відповідник *він*, який містить губний приголосний [v] та закритий голосний [i], тобто губи змикаються, а потім займають нейтральне положення. Слову *was*, що містить губно-губний приголосний [w], який бере участь у прогресивній акомодатії з лабіалізованим голосним звуком [ʊ], тобто губи витягуються вперед, відповідає ліпсинк-відповідник *був*, що складається з губно-губного приголосного [b], який бере участь у прогресивній акомодатії з лабіалізованим голосним звуком [y], тобто губи теж витягуються вперед. Словам *a hunter* відповідає ліпсинк-відповідник *мисливець*. В останньому складі вони збігаються за ключовими звуками, адже містять закриті голосні, тобто губи в кінці репліки займають нейтральне положення.

Ліпсинк-переклад репліки “*Bue*” [316] / «*Бувайте*» [317] бджоли Баррі характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки обидва репліки починаються з губно-губного приголосного [b]/[b]: вхідна репліка складається з одного складу, у якому є відкритий голосний [a] у складі дифтонга [aɪ], тобто ротова порожнина трохи відкривається, у той час як ліпсинк-відповідник довший на два склади і в першому складі містить лабіалізований голосний [y], що свідчить про регресивну акомодатію, тобто губи на початку

слова займають округлене положення. Крім того, ліпсінк-відповідник на один склад довший.

Ліпсінк-переклад репліки “*I’m French*” [318] / «*Я француз*» [319] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки відкритий голосний [a] (у складі дифтонга [aɪ]) у слові *I’m* збігається з відкритим голосним [a] в ліпсінк-відповіднику *я*. Проте вхідне слово *I’m* містить губно-губний приголосний [m], якого немає в ліпсінк-відповіднику. Слова *French/француз* збігаються частково, оскільки починаються з губно-зубних приголосних [f]/[ф], проте ключові голосні не збігаються: *French* містить закритий голосний [e], а ліпсінк-відповідник – відкритий голосний [a] та огублений голосний [y].

Проаналізувавши стратегію добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму, ми дійшли висновку, що частковий фонетичний синхронізм спостерігається у 88 % вихідних реплік.

Найчастотнішою є трансформація заміни (62 %): лексичні заміни спостерігаються в 68 % вихідних реплік, синтаксичні заміни – у 20 % вихідних реплік, заміна членів речення спостерігається в 7 %, заміна форм слова – у 3,1 %, заміна частин мови – в 1,9 %.

Трансформація вилучення спостерігається в 14 % вихідних реплік, вона використовується для досягнення ізохронізму реплік та обґрунтована мовностилістичними нормами української мови.

Трансформація перестановки використовується лише у 8 % вихідних реплік для збільшення кількості ключових звуків, які збігаються, а отже –сприяє підвищенню рівня фонетичного синхронізму.

Трансформація додавання використовується лише у 2 % вихідних реплік як для досягнення ізохронізму реплік, так і зі стилістичною метою.

Дослівний переклад спостерігається в 14 % вихідних реплік.

Усі трансформації сприяють підвищенню якості фонетичного синхронізму і зумовлені відмінностями в граматичній будові української та

англійської мов або бажанням перекладача відтворити емоційне навантаження вхідної репліки.

3.1.3. Нульовий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників

Нульовий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників – це синхронізм, за якого повністю порушується ізохронізм реплік, тобто вхідна репліка удвічі довша чи коротша за вихідну, що призводить до повної розбіжності ключових звуків. На підставі проведення статистичних підрахунків ми дійшли висновку, що лише 5,5 % вихідних реплік характеризуються нульовим фонетичним синхронізмом.

Нульовий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників у дубляжі англійських анімаційних фільмів українською найчастіше спостерігається в динамічних сценах, у яких ужито репліку, тобто сценах, у яких увага глядача відводиться від губів анімаційного персонажа на події, що відбуваються в динаміці на екрані. Нульовий фонетичний синхронізм часто спостерігається також у дальніх кадрах, а тому, артикуляцію анімаційного персонажа розглядати не можливо.

Репліка Кицьки “*Hide*” [328] / «*Ховайтесь*» [329] вимовляється в динамічній сцені, коли Кіт, Кицька і Яйце тікають від Велетня. Вхідна і вихідна репліки відрізняються за ізохронізмом, оскільки вхідна репліка містить 1 склад, вихідна – 3 склади, відповідно через значну розбіжність кількості складів репліки відрізняються й за артикуляційними характеристиками.

Вихідна репліка “*Did you get her?*” (4 склади) [320] / «*Спіймав?*» (2 склади) [321] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм порушено, адже вона удвічі довша за вхідну. Недотримання ізохронізму у вихідній репліці пояснюється тим, що вона вжита в динамічній сцені, де репліки накладаються одна на одну.

Ліпсінк-відповідник вхідної репліки “*Run*” (1 склад) [328] / «*Шухер*» (2 склади) [329] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки вхідна репліка удвічі коротша за вихідну, що призводить до розбіжності

ключових звуків. Проте репліка вимовляється в дальньому кадрі, а отже – нульовий фонетичний синхронізм не помітний глядачеві.

У ліпсінк-відповіднику вхідної репліки “*Did you get it?*” (4 склади) [318] / «Зняла?» (2 склади) [319] адекватно конкретизовано дієслово *to get*, адже в кадрі зображено мишу, яка запитує, чи встигла інша миша її сфотографувати, тобто драматичний синхронізм не порушено. Проте ліпсінк-відповідник характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік порушено повністю, адже вхідна репліка удвічі довша за ліпсінк-відповідник, через що ключові звуки також не збігаються.

Ліпсінк-переклад репліки “*I can’t swim*” (3 склади) [318] / «Я не вмю плавати» (7 складів) [319] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки вихідна репліка удвічі довша за вхідну, а отже, ключові звуки не збігаються. Проте репліка вимовляється в дальньому кадрі, а тому нульовий фонетичний синхронізм не порушено.

Ліпсінк-переклад репліки “*I saved you*” (3 склади) [328] / «Я врятував тебе» (6 складів) [329] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм порушено: вхідна репліка удвічі коротша за вихідну, що спричиняє розбіжність ключових звуків.

Ліпсінк-переклад репліки “*On ER in 2005*” (8 складів) [316] / «У Швидкій допомозі 2005 року» (16 складів) [317] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки вихідна репліка практично удвічі коротша за вхідну. Проте в перекладача не було можливості досягти повного чи часткового фонетичного синхронізму, оскільки український ліпсінк-відповідник *швидка допомога* є довшим за тривалістю звучання, адже містить 14 літер, у той час як англійське слово *ER* містить лише 2 літери.

Ізохронізм не збігається повністю у вхідній та вихідній репліках “*She saved my life*” (4 склади) [316] / «Вона врятувала моє життя» (10 складів) [317], а тому не збігаються повністю й ключові звуки, що призвело до нульового фонетичного синхронізму.

Антонімічний переклад використано у ліпсінк-перекладі вхідної репліки “*Why aren't you working?*” (5 складів) [316] / «Коли ти вже підеш на роботу?» (10 складів) [317], завдяки чому семантичний синхронізм не порушено, проте ліпсінк-переклад характеризується нульовим фонетичним синхронізмом: вхідна репліка удвічі коротша за вихідну, що спричиняє розбіжність ключових звуків.

Нульовий фонетичний синхронізм спостерігаємо в ліпсінк-перекладі “*I'll find you*” (3 склади) [328] / «Я вас відшукаю» (6 складів) [329], оскільки вхідна репліка удвічі коротша за вихідну, що спричиняє розбіжність артикуляційних особливостей обох реплік.

Ліпсінк-переклад репліки “*You raised me*” (3 склади) [326] / «Ти виростив мене» (6 складів) [327] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки порушено тривалість звучання реплік: вхідна репліка удвічі коротша за вихідну, що спричиняє розбіжність ключових звуків, наприклад, вхідна репліка містить один губно-губний приголосний [m], а вихідна – три губні приголосні [v], [v], [m].

Нульовий фонетичний синхронізм пояснюється також особливостями ротової порожнини анімаційного персонажа, яка промальована так, що глядачеві важко розгледіти точність його артикуляції.

Ліпсінк-переклад репліки “*You never let me talk*” [334] / «Ти завжди затикаєш мені рота» [335] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм порушено повністю, адже англійська репліка має 6 складів, а українська – 11, тобто українська репліка удвічі довша за тривалістю звучання, що призводить до розбіжності ключових звуків: у слові *you* середньоязиковий приголосний звук [j] піддається прогресивній акомодатії з огубленим дифтонгом [u:], а це означає, що губи витягуються вперед, тоді як під час вимови ліпсінк-відповідника *ти* губи займають нейтральне положення, адже ліпсінк-відповідник містить неогублений голосний [u] та передньоязиковий приголосний [m], а отже, губи не витягуються вперед.

Ліпсинк-переклад репліки “*Only six left*” [330] / «Усього шість лишилось» [331] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки вхідна репліка має чотири склади, у той час як ліпсинк-переклад, маючи вісім складів, удвічі довший за тривалістю звучання.

Ліпсинк-переклад репліки “*Did you hear that?*” [328] / «*Ти чула?*» [329] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом: ізохронізмом реплік порушено повністю, оскільки вхідна репліка містить 4 склади, а українська – 3.

Ліпсинк-переклад репліки “*Do not...Do not repeat the same mistake?*” (10 складів) [328] / «*Ні, навчений*» (4 склади) [329] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік порушено повністю, а отже, повністю не збігаються ключові звуки. Проте ліпсинк-переклад відповідає семантичному синхронізму (зміст вхідної репліки, завдяки використанню антонімічного перекладу, повністю передано) і не порушує драматичного синхронізму, оскільки в дальньому кадрі глядач нечітко бачить ротову порожнину персонажа.

Ліпсинк-переклад репліки “*I'm relieved*” (3 склади) [316] / «*Бджола з возу*» (4 склади) [317] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, але ключові звуки не збігаються повністю: з-посеред ключових звуків у вхідній репліці виділяємо відкритий звук [a] у складі дифтонга [aɪ], губно-губний звук [m], два закриті голосні [ɪ] та губно-зубний приголосний [v], тобто на початку репліки губи змикаються, а потім практично не рухаються. З-поміж ключових звуків в українській репліці є губно-губний приголосний звук [b], губно-зубний приголосний [v] та три лабіалізовані голосні [o], [o], [y], які беруть участь в акомодатії, тобто вихідна репліка вимовляється з губами, які змикаються та витягуються вперед. Попри нульовий фонетичний синхронізм, драматичний та семантичний синхронізм не було порушено при ліпсинк-перекладі, оскільки репліку вимовляє бджола в середньому кадрі, а тому її ротової порожнини чітко не видно.

У ліпсинк-перекладі репліки Шрека “*What are you doing in my swamp?*” [332] / «*Чого поналазили в моє болото?*» [333] порушений ізохронізм: вхідна

репліка містить 7 складів, а вихідна – 12 складів. Вихідна репліка тривала б довше, якби не було вилучено підмет *you/vi*. Оскільки порушений ізохронізм, порушуються й артикуляційні особливості: з-посеред ключових звуків у вхідній репліці виділяємо 4 лабіалізовані голосні звуки, у вхідній – 7 лабіалізованих звуків, тобто українська репліка вимовляється з витягнутими вперед губами. У ліпсінк-перекладі репліки десемантизоване дієслово *to do* компенсовано просторічним дієсловом *поналазали*, що сприяє створенню більш емоційного ефекту, оскільки Шрек був дуже розлючений через те, що казкові істоти прийшли в болото, у якому він живе. Отже, незважаючи на порушення фонетичного синхронізму, семантичний та драматичний синхронізм не порушені.

Вхідна та вихідна репліки “*Don't hide*” (2 склади) [334] / «*Не ховайся*» (4 склади) [335] характеризуються порушенням ізохронізму, оскільки вхідна репліка удвічі довша, що сприяє невідповідності артикуляційних характеристик. Тобто ліпсінк-відповідник характеризується нульовим фонетичним синхронізмом.

Удвічі довшим є ліпсінк-переклад репліки “*Keep your hands and antennas inside the tram at all times*” (15 складів) [316] / «*Прохання не висовувати з вагончиків вусики. Просьба не высовывать из вагончиков усики*» (30 складів) [317], а отже – репліка характеризується нульовим фонетичним синхронізмом. Проте нульовий фонетичний синхронізм не порушує цілісності картини, оскільки репліку вимовляє диктор за кадром, а тому його ротової порожнини не видно. Такий ліпсінк-переклад не порушує драматичного синхронізму: ця репліка не накладається на наступну, адже між цією і наступною реплікою є великий проміжок часу. Семантичний синхронізм також не порушено, оскільки в громадських місцях (метро, футбольний матч) в Україні прийнято озвучувати одну репліку двома мовами для іноземців.

Ліпсінк-переклад репліки “*That's why we don't need vacations*” (8 складів) [316] / «*А кажуть, що ми відпочиваємо у дорозі*» (15 складів) [317] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом. У ній порушений

ізохронізм, оскільки вхідна репліка удвічі коротша за вихідну, а отже, ключові звуки не збігаються.

Як бачимо, нульовий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників головно полягає в розбіжності ізохронізму реплік, що призводить до невідповідності ключових звуків у вхідній та вихідній репліках. Нульовий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників найчастіше спостерігається в дальніх та середніх кадрах та в динамічних сценах.

3.2. Підстратегії добору ліпсінк-відповідників в українському дубляжі англомовних анімаційних фільмів

3.2.1. Підстратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного синхронізму

У межах стратегії добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму ми виокремлюємо підстратегію добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного синхронізму, яка полягає в аналізі впливу семантичного синхронізму на якість фонетичного синхронізму. Щоб оцінити якість підстратегії добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного синхронізму, розглянемо використання підходів доместикації, форенізації та «золотої середини» при перекладі культурно-маркованої лексики: ідіом, прислів'їв, римованих реплік, іншомовних омонімів, та відтворення в перекладі особливостей розмовного стилю: нецензурної лексики, табуваної лексики тощо. Кожну репліку проаналізуємо також за принципом фонетичного синхронізму.

Застосування стратегії доместикації є виправданим у ліпсінк-перекладі реплік, наведених нижче.

У вихідній репліці *“I’ve never seen anyone mess up that badly”* (13 складів) [320] / *«Нам усім до тебе як до неба рачки»* (12 складів) [321] дієслово *mess up*, яке має значення *зіпсувати, провалити, завалити*, перекладач компенсував згідно з контекстом за допомогою фразеологізму *як до неба рачки*, тобто відбулася доместикація. Такий переклад не порушує семантичного синхронізму й не протирічить фонетичному синхронізму, оскільки репліка характеризується ча-

стковим фонетичним синхронізмом: ізохронізм реплік практично збігається, ключові звуки збігаються частково, оскільки обидві репліки містять по чотири губні приголосні [v], [v], [m], [b] / [m], [m], [b], [b], але вхідна репліка не містить жодного лабіалізованого звука, у той час як вихідна репліка містить два лабіалізовані звуки [o].

Виправданою є доместикація в ліпсінк-перекладі репліки “*Where I'm from, we say, “Break a leg”*” (8 складів) [322] / ««*Ні пуху, ні пера*», кажуть у нас» (10 складів) [323], у якій ідіома *break a leg* перекладена відповідним українським еквівалентом *ні пуху, ні пера*. Репліка характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки частково порушено ізохронізм реплік і ключові звуки не збігаються: у вхідній репліці 6 губних приголосних [w], [m], [f], [m], [w], [b] та один огублений голосний [v], натомість ліпсінк-відповідник містить лише два губні приголосні [n] та чотири огублені голосні [y].

У ліпсінк-перекладі репліки “*Oh, for the love of Pete*” (6 складів) [332] / «*О, щоб він скис*» (4 склади) [333] також вдало використано доместикацію: ідіому *for the love of Pete* перекладено ліпсінк-відповідником *щоб він скис*. Репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки й ізохронізм, і ключові звуки збігаються частково. Так, вигуки *oh/o* збігаються, тому що містять огублені голосні [v]/[o]. Слова *for/щоб* також містять огублені голосні [v]/[o], проте відрізняються першим приголосним: губним [f], під час вимови якого губи і зуби змикаються, та язиковим приголосним [ʃ], артикуляція якого глядачеві непомітна.

Доместикація вдало використана при ліпсінк-перекладі репліки “*Like I hate it when you got somebody in your face*” (13 складів) [332] / «*Я ненавиджу, коли лізуть межі очі*» (13 складів) [333], адже ідіому *get somebody in your face* перекладено відповідним українським ліпсінк-відповідником *лізти між очі*. Ліпсінк-відповідник характеризується частковим фонетичним синхронізмом: попри майже повний ізохронізм реплік, ключові звуки збігаються частково. Наприклад, вхідна репліка містить чотири губні приголосні [w], [m], [b], [f], а вихідна – один [v].

При ліпсінк-перекладі репліки “*All rise! The Honorable Judge **Bumbleton** presiding*” (13 складів) [316] / «*Встати. Суд іде. Її честь, суддя **Гудюченко***» (14 складів) [317] перекладач вдало доместикував прізвище **Bumbleton**, переклавши його типовим українським прізвищем **Гудюченко**, оскільки воно містить український суфікс **енко**. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом: ізохронізм реплік збігається, але ключові звуки збігаються лише частково, наприклад, **all rise/встати** відрізняються тим, що вхідні слова в першому складі містять лабіалізований голосний [ɜ:], що не відповідає першому складу ліпсінк-відповідника, який містить губно-губний приголосний [в] та відкритий голосний [а]. Проте в другому складі вхідної та вихідної реплік ключові звуки збігаються, оскільки містять відкриті голосні [а] в складі дифтонга [aɪ] / [а].

Семантичний синхронізм спостерігаємо при ліпсінк-перекладі репліки “*You’ll sing like a tea kettle*” (6 складів) [318] / «*Співатимеш фальцетом*» (7 складів) [319], оскільки в перекладі відбулася модуляція, адже звук чайника, у якому кипить вода, нагадує музичний звук фальцет – верхній головний регістр чоловічого співочого голосу, тобто тонкі здавлені звуки жіночоподібного тембру в чоловічому виконанні. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки, попри повний ізохронізм реплік, ключові звуки збігаються частково, наприклад, вхідна репліка не містить жодного губного приголосного, у той час як вихідна – містить п’ять губних приголосних [n], [в], [м], [л], [ф].

Вихідна репліка “*Prepare to meet your maker, your ice maker*” (11 складів) [318] / «*Зараз зустрінетесь з дідом, з морозом*» (11 складів) [319] доместикована з урахуванням цільової аудиторії, адже слово **ice maker**, що перекладається як *льодогенератор, морозниця*, вдало адаптовано в перекладі власною назвою **Дід Мороз**, що добре відома українському глядачеві. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки, попри повний ізохронізм реплік, ключові звуки не збігаються. Наприклад, вхідна репліка містить п’ять губних приголосних [p], [p], [m], [m], [m] та три

огублені голосні, у той час як вихідна репліка містить також три огублені голосні, але лише один губно-губний приголосний [м].

Адекватно доместикована репліка “*If you feel that your mind run wild, blow the trumpet instead*” (14 складів) [328] / «Що б не трапилось з тобою, завжди хвіст тримай трубою» (15 складів) [329], адже ідіома *run wild*, яка перекладається як *втратити контроль*, адекватно відтворена в ліпсінк-перекладі за допомогою антонімічного перекладу *що б не трапилось*. Інша ідіома *blow the trumpet*, яка означає *говорити людям, що у вас все добре* адекватно перекладена ідіомою *тримати хвіст трубою*. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом: попри майже повний ізохронізм реплік, ключові звуки збігаються частково. Наприклад, останнє слово *instead*, яке містить закриті голосні, відрізняється ключовими звуками від ліпсінк-відповідника *трубою*, оскільки він містить два лабіалізовані голосні.

Репліка “*And he says, "Watermelon? I thought you said Guatemalan"*” (15 складів) [316], яка містить риму *Watermelon/Guatemalan*, адекватно перекладена з урахуванням семантичного синхронізму «Він каже: «Сироїжка». А мені почулося «Сороканіжка»» (19 складів) [317] відповідною українською римою *Сироїжка/Сороканіжка*. Вихідна репліка характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки порушено ізохронізм реплік, що спричиняє розбіжність ключових звуків.

Вихідна репліка, на відміну від вхідної, є римованою, тобто перекладена за допомогою стратегії доместикації “*I can't help it. Everything is rubbing and pinching*” (12 складів) [328] / «Я не навмисне. Усе рипить і тисне» (12 складів) [329]. Рима сприяє досягненню семантичного синхронізму, адже смислове навантаження вхідної репліки з урахуванням цільової аудиторії передано повністю. Римований переклад сприяв досягненню часткового фонетичного синхронізму, оскільки ізохронізм реплік збігається повністю, а ключові звуки – частково: вхідна репліка містить 4 губні приголосні [p], [v], [b], [p] та 2 відкриті голосні [æ], [ʌ], вихідна – 3 губні приголосні [v], [m], [n] та 2 відкриті [a].

Адекватним є ліпсінк-переклад репліки “*You made the cat angry. You do not want to make the cat angry*” (16 складів) [328] / «*Не тягніть kota за вуса. Він розсердиться і вкусить*» (16 складів) [329], оскільки в ньому не порушено семантичного синхронізму. Крім того, ліпсінк-відповідник має риму, що доцільно з погляду дитячої аудиторії, адже діти люблять вірші. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, адже, попри повний ізохронізм реплік, ключові звуки збігаються частково. Наприклад, перше слово вхідної репліки *you*, яке містить лабіалізований голосний [u] (губи на початку репліки витягуються вперед), не збігається з ліпсінк-відповідником *не*, що має закритий голосний [e] (губи на початку ліпсінк-відповідника в нейтральному положенні).

У ліпсінк-перекладі репліки “*I should make you into an egg salad sandwich*” (11 складів) [328] / «*Я зроблю з тебе гоголь-моголь*» (9 складів) [329] доместиковано словосполучення *an egg salad sandwich* (сандвіч з яйцем та салатом) з урахуванням української аудиторії, зокрема дитячої, якій більше відомий гоголь-моголь, оскільки в Україні його вживають діти та дорослі в разі захворювання горла. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік та ключові звуки збігаються частково, наприклад, вхідна репліка містить 3 лабіалізовані голосні звуки та 2 губні приголосні, ліпсінк-відповідник – 6 лабіалізованих голосних та 3 губні приголосні звуки.

З-поміж прикладів адекватного застосування трансформації «золотої середини» можна навести такі:

Вихідна репліка “*I like an honest fight and a saucy little maid*” (12 складів) [332] / «*Я чужим молодицям служу, наче Рекс*» (12 складів) [333] вдало адаптована до української культури за допомогою трансформації «золотої середини», адже *an honest fight* перекладено не дослівно, а за допомогою смислового розвитку замінено на *Рекс*, адже саме завдяки серіалу «Комісар Рекс» українська аудиторія знає Рекса як хороброго, справедливого собаку-бійця, який допомагає рятувати людей та захищає їх від злодіїв. Вихідна репліка

характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки, попри повний ізохронізм реплік, ключові звуки збігаються частково, наприклад, вхідна репліка містить 2 огублені звуки, вихідна – 5.

Прикладом «золотої середини», що сприяла досягненню семантичного синхронізму в дубляжі, є репліка “*cause you definitely need some Tic Tacs or something, cause your breath stinks!*” [332] / «*Ти б зрідка Тік Так смоктав, бо смердить!*» [333]. У цій репліці дослівний переклад *Tic Tacs* доречний, оскільки українському реципієнтові, незалежно від віку, відоме драже Тік Так, яке продається в більшості магазинів України. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ключові звуки збігаються частково: вхідна репліка містить 5 лабіалізованих голосних та 3 губні приголосні, вихідна – 2 лабіалізовані голосні та 3 губні приголосні.

У ліпсінк-перекладі репліки “*A Pic 'N' Save circular?*” (6 складів) [316] / «*Це був якийсь рекламний букет?*» (9 складів) [317] перекладач використав трансформацію генералізації з прагматичною метою адаптувати репліку й уникнути невинного застосування форенізації в ліпсінк-перекладі, оскільки українському глядачеві не відома назва рекламного буклета бакалійних товарів *Pic 'N' Save circular*, тобто ліпсінк-переклад характеризується «золотою серединою» без порушення семантичного й драматичного синхронізму. Проте трансформація генералізації призвела до часткового фонетичного синхронізму, оскільки ізохронізм реплік частково порушено, частково збігаються й ключові звуки: вхідна репліка містить губно-губний приголосний [p], губно-зубний приголосний [v], але не має огублених голосних, через що губи тільки змикаються, однак не витягуються вперед, у той час як вихідна репліка містить також губно-губні приголосні [b], і, крім того – два огублені голосні [y], через що під час вимови перекладеної репліки губи змикаються двічі та двічі витягуються вперед.

Прикладом «золотої середини» є ліпсінк-переклад репліки “*Does anyone know the Heimlich?*” (8 складів) [332] / «*Штучне дихання?*» (5 складів) [333]. Українському глядачеві, особливо дитячій аудиторії, маловідоме прізвище Генрі

Геймліха, американського лікаря, який винайшов метод піддіафрагмальних поштовхів, який застосовують, якщо в горло пацієнта потрапив сторонній предмет. Цей метод відомий як «штучне дихання». Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки й ізохронізм, і ключові звуки збігаються частково, наприклад, у першому складі вхідної репліки є відкритий голосний [ʌ], у той час як перший склад вихідної репліки містить огублений голосний [y].

Застосування стратегії форенізації зумовлене потребою відтворити іншомовний діалект анімаційного персонажа в ліпсінк-перекладі.

Яскравим прикладом форенізації в перекладі є, наприклад, вихідна репліка “*One leche, please*” [328] / «*Одне млечко, пор фабор*» [329], оскільки слово *leche*, що з іспанської означає *молоко*, перекладено застарілим, церковно-книжним словом *млечко* задля відтворення особливостей говірки іншомовного персонажа. Така заміна сприяє досягненню часткового фонетичного синхронізму, оскільки іспанське слово *leche* містить два склади, два неогублені голосні звуки та два передньоязикові приголосні звуки, тобто слово вимовляється без значних рухів губів; ліпсінк-відповідник *млечко* також має два склади, один неогублений голосний [e] й один огублений [o], який міститься в кінцевій позиції, тому бере участь у регресивній акомодатії, завдяки чому губи не займають занадто округленого положення. Англійське односкладове слово *please* передано іспанським трискладовим ліпсінк-відповідником *пор фабор*. Обидва слова починаються з губно-губних приголосних [p]/[m]. Проте англійське слово містить неогублений дифтонгоїд [i:] та передньоязиковий [z], завдяки чому вимовляється без значних рухів губів, у той час як українське слово містить два огублені голосні [o], які беруть участь в регресивній акомодатії з губно-губними приголосними [m], [b], завдяки чому губи змикаються і витягуються вперед.

Однак загалом ми вважаємо, що в анімаційних фільмах стратегія форенізації часто застосовується невиправдано. Наприклад, у ліпсінк-перекладі репліки “*Is your new boyfriend a waiter?*” (8 складів) [318] / «*Твій новий кавалер*

кельнер?» (8 складів) [319] відбулася форенізація слова *waiter*, яке означає *офіціант, лакей, слуга*, оскільки перекладач використав ліпсінк-відповідник німецького походження *кельнер*, що позначає *офіціанта в ресторані, пивному барі чи отелі в Німеччині, Швейцарії та деяких інших західноєвропейських країнах*. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом: попри повний ізохронізм реплік, ключові звуки збігаються частково, адже у вхідній репліці є 3 лабіалізовані голосні, у вихідній – 1.

У ліпсінк-перекладі репліки “*These are winter boots*” [316] / «*Це Тімберленд*» [317] за допомогою трансформації конкретизації відбулася форенізація слова *winter boots* (зимові черевики, чоботи) назвою американського світового виробника та продавця взуття Timberland (Тімберленд). З погляду фонетичного синхронізму, перекладач опинився в складній ситуації, оскільки *winter boots* містить три склади, а українські словникові еквіваленти *зимові черевики* – 7 складів, *зимові чоботи* – 6 складів, що порушує ізохронізм реплік. Тому трансформація конкретизації допомогла досягненню ізохронізму, оскільки слово *Тімберленд* містить 3 склади.

У ліпсінк-перекладі репліки “*I’m not dying on an empty stomach*” [334] / «*Я не хочу здохнути на порожній кендюх*» [335] слово *stomach*, яке має значення *шлунок, живіт*, компенсовано словом *кендюх*, що означає *перший відділ шлунка жуйних тварин, у якому попередньо перетравлюється їжа*. Репліку вимовляє жінка з сімейки Крудсів, а не тварина, проте за допомогою прийому компенсації перекладач хотів наголосити на тому, що сімейка Крудсів за зовнішнім виглядом, поведінкою і манерою говорити нагадує більше тварин, ніж людей. Прийом компенсації сприяв досягненню часткового фонетичного синхронізму, оскільки слово *stomach* має 2 склади та містить у першому складі огублений голосний [v], який бере участь у регресивній акомодатії з передньоязиковими приголосними [s], [t], тобто губи на початку слова рухаються вперед. Натомість ліпсінк-відповідник *кендюх* містить також два склади, але з-посеред ключових звуків у першому складі є неогублений голосний [e], у другому – огублений голосний [y], який бере участь у

регресивній акомодатії з передньоязиковим приголосним звуком [θ], тобто губи рухаються вперед у другому складі.

Прикладом невиправданого застосування форенізації вважаємо ліпсінк-переклад репліки “*When we need food, we hunt for a decent hot dog stand*” (13 складів) [322] / «*Нам потрібна їжа, ми полюємо на возики з хотдогами*» (19 складів) [323]. У цій репліці ми маємо справу в розбіжностями в культурі мови тексту оригіналу та культурі мови тексту перекладу. Так, у США головною їжею є фастфуд: гамбургери, хотдоги, які можна купити на возиках на вулиці. В Україні фастфуд продається зазвичай у МакДональдзах, які українці відвідують не дуже часто. Возиків з хотдогами на вулиці в Україні немає. Тому українській аудиторії, зокрема дитячій, незрозуміло, чому треба полювати за возиками з хотдогами, якщо зголоднів. Українці зазвичай йдуть до магазину по продукти, рідше йдуть в кафе. Тому адекватним прагматично-адаптованим ліпсінк-перекладом з погляду семантичного синхронізму є переклад на кшталт «*Коли ми голодні, то йдемо в МакДональдз*». Вихідна репліка характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки на 6 складів довша за вхідну, що спричиняє розбіжність ключових звуків реплік.

Іншим прикладом невиправданого застосування форенізації й порушення семантичного синхронізму є ліпсінк-переклад репліки “*Thank you, Dr. Mankiewicz!*” (7 складів) [322] / «*Дякую, Доктор Манкевич*» (8 складів) [323], адже українській телеаудиторії, зокрема дитячій, не відомий Доктор Манкевич. У цій репліці варто було замінити прізвище невідомого Доктора Манкевича на прізвище загальновідомого українській дитячій аудиторії лікаря, наприклад, *Доктора Ай-Боліта*, а з урахуванням загальної аудиторії – *Доктора Комаровського*. Ліпсінк-переклад характеризується повним фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік практично збігається, ключові звуки збігаються теж. Наприклад, репліка *Thank you/Дякую* містить однакові ключові звуки: відкритий [æ]/[a], огублений голосний [u:]/[y]. Власну назву *Dr Mankiewicz/Доктор Манкевич* транкодовано в перекладі, завдяки чому ключові

звуки збігаються повністю. Проте з погляду семантичного синхронізму ліпсінк-відповідник вважаємо неадекватним.

Прикладом невиправданого застосування форенізації є репліка “*Odin, help us*” [320] / «*Одіне, рятуй нас*» [321], у якій ім’я верховного бога в германоскандинавській міфології, мудреця, шамана, царя-жреця, а також бога війни і перемоги *Odin* в перекладі транслітеровано. З погляду фонетичного синхронізму такий ліпсінк-відповідник адекватний, проте з погляду семантичного синхронізму такий переклад може бути важким для сприйняття дитячою аудиторією. Ураховуючи той факт, що репліку вимовляє вікінг, ротова порожнина якого прикрита густими вусами і який перебуває в середньому кадрі, а отже, глядачеві важко розгледіти артикуляцію персонажа, вважаємо за краще використати трансформацію генералізації при перекладі, замінивши *Odin* на *Боже*, що істотно не порушить фонетичного синхронізму, оскільки обидва слова містять огублені голосні [v]/[o] та мають по два склади.

Аналізуючи стратегію добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного синхронізму, ми хотіли звернути особливу увагу на ліпсінк-переклад нецензурної репліки, яку, на нашу думку, варто замінити евфемізмами.

Так, у вхідній репліці “*Before I kick your butt, let me ask you*” (10 складів) [322] / «*Поясни, поки я тебе не натовк*» (11 складів) [323] нецензурна лексична одиниця *kick the butt* адекватно компенсована в ліпсінк-перекладі за допомогою евфемізму *натовкти пику*. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки тривалість звучання реплік майже однакова, проте ключові звуки збігаються частково. Наприклад, останні слова репліки *me ask you/не натовк* збігаються за ключовими голосними звуками: закриті [i:]/[e], відкриті [a:]/[a], лабіалізовані голосні [u:]/[o], єдина відмінність полягає в наявності зімкненого губно-губного приголосного [m] у вхідній репліці, що не відповідає язиковому приголосному [n] у ліпсінк-відповіднику.

Ліпсінк-переклад репліки “*Shut up*” [328] / «*Ану цить*» [329] перекладено адекватно: нецензурну лексичну одиницю *shut up* компенсовано

просторіччям *цить*, що сприяло прагматичній адаптації репліки з урахуванням дитячої аудиторії як імовірного адресата анімаційного фільму. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік та ключові звуки збігаються частково: вхідна репліка містить два відкриті голосні [a] та губно-губний приголосний [p], у той час як вихідна репліка не містить губно-губних приголосних, але містить лабіалізований голосний [y], закритий голосний [u], крім відкритого голосного [a].

У ліпсінк-перекладі репліки “*I’ll find those stairs. I’ll whip their butt too*” (9 складів) [332] / «*Ох я знайду ті сходи, ох я їм покажу*» (13 складів) [333] ідіому *to whip the butt (ass)* адекватно адаптовано з урахуванням дитячої аудиторії як цільової. Вихідна репліка характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм частково порушено, а ключові звуки не збігаються. Наприклад, перше слово вхідної репліки *I’ll*, яка містить відкритий голосний [a] у складі дифтонга [aɪ], не збігається з огубленим голосним [o] ліпсінк-відповідника *Ох*. Загалом, вхідна репліка містить 2 лабіалізовані голосні та 3 губні приголосні, у той час як ліпсінк-відповідник містить 5 огублених голосних та 1 губний приголосний.

Причинами порушення семантичного синхронізму під час добору ліпсінк-відповідників ми вважаємо ліпсінк-відповідники, які суперечать нормам української мови. Наприклад, у репліці “*Do you think the boss will be annoyed with us*” [318] / «*Думаєш, бос буде незадоволений з нас*» [319] порушено семантичний синхронізм, оскільки перекладач порушив граматичні норми української мови, згідно з якими правильним є переклад *незадоволений нами*.

Порушення норм української мови, що спричинене невиправданим застосуванням росіянізму при перекладі авіаційної термінології, бачимо в ліпсінк-перекладі репліки “*Struts*” [322] / «*Стойки*» [323], адже українськими еквівалентами англійського терміна *struts* є слова *стійки, стояки*. Перекладач порушив і фонетичний синхронізм, оскільки сприяв розбіжності ключових звуків: слово *struts* містить відкритий голосний [a], тобто губи трохи розмикаю-

ться, у той час як ліпсинк-відповідник *стойки* містить лабіалізований голосний [o], тобто губи витягуються вперед.

Аналізуючи добір ліпсинк-відповідників за принципом семантичного синхронізму, ми порівняли адекватність відтворення семантичного синхронізму в дублюванні англomовних анімаційних фільмів українською О. Негребецьким і Ф. Сидоруком та дійшли висновків, що частіше адекватність перекладу порушується через недотримання семантичного синхронізму, що спричинено ігноруванням прагматичної адаптації та надмірним застосуванням прийому компенсації у перекладі, характерним для О. Негребецького.

Так, у досліджуваних нами фільмах О. Негребецький припустився таких порушень семантичного синхронізму, добираючи ліпсинк-відповідники:

1. Спотворив мовленнєві портрети анімаційних персонажів, часто використовуючи стилістично-знижену, зокрема нецензурну, лексику в перекладі стилістично-нейтральної лексики. Використання цієї лексики пояснюємо бажанням перекладача наголосити на емоційності вхідної репліки, однак це мало негативні наслідки, адже перекладач порушив правило «золотої середини» в перекладі, що спричинило спотворення мовленнєвого портрета анімаційного персонажа. Так, у репліці “*Who'd want to live in place like that?*” [322] / «У, яка гидота. Що за *дурко* живе в такій халуні?» [323] додано слово *дурко*, щоб компенсувати емоційне наповнення вхідної репліки. На нашу думку, у ліпсинк-перекладі варто було застосувати прагматичну адаптацію, тобто можна було дібрати функціонально нейтральний ліпсинк-відповідник, який би передавав емоційне забарвлення вхідної репліки, але без уживання стилістично-зниженої лексики, наприклад: «Як можна в такій хаті жити?».

Спотворення образу анімаційного персонажа та порушення семантичного синхронізму спостерігаємо в ліпсинк-перекладі репліки “*Get out of my way!*” (5 складів) [318] / «Пустіть, *гади!*» (4 склади) [319], у якому додано широкоживане в розмовному мовленні слово *гади*. Вважаємо, що вживання цього слова в ліпсинк-перекладі є невиправданим, оскільки анімаційний фільм, окрім розважальної функції, виконує також виховну функцію, а отже, дитяча

аудиторія може використовувати це слово у повсякденному житті, називаючи *гадами* однолітків та батьків, що неприпустимо. Крім порушеного семантичного синхронізму, репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом: хоч ізохронізм майже повний, але ключові звуки збігаються частково. Наприклад, перший склад вхідної репліки починається із задньоязикового приголосного [g] та закритого голосного [e], тобто губи займають нейтральне положення на початку репліки, у той час як перший склад ліпсінк-відповідника починається з губно-губного приголосного [n] та огубленого голосного [y], тобто губи змикаються й витягуються вперед на початку репліки. З-поміж можливих варіантів прагматичної адаптації репліки з урахуванням семантичного синхронізму наводимо такі варіанти ліпсінк-відповідників: *ану киш; ану геть; геть звідси*.

Репліка Шрека “*Darn it*” [332] / «*О, чорт*» [333] характеризується частковим фонетичним синхронізмом: попри повний ізохронізм, ключові звуки не збігаються: вхідна репліка містить відкритий голосний [a:] та закритий голосний [ɪ], тобто губи злегка відкриваються і займають нейтральне положення, у той час як ліпсінк-відповідник містить два огублені голосні [o], що беруть участь в акомодатії з сусідніми приголосними, унаслідок чого слово вимовляється з округленими губами, на відміну від вхідної репліки. На нашу думку, адекватний переклад цієї репліки передбачає її прагматичну адаптацію, наприклад, за допомогою вигука «*Господи*».

Аналогічну репліку Шрека “*Shut ... up*” (2 склади) [332] / «*Заткни пащу*» (4 склади) [333] / «*Заткнись*» (2 склади) [333] перекладено з порушенням семантичного синхронізму, оскільки перекладач не адаптував лайливої лексики. Ліпсінк-відповідник *Заткни пащу* характеризується нульовим фонетичним синхронізмом: ізохронізм реплік не збігається, що призводить до розбіжності ключових звуків. Ліпсінк-відповідник *Заткнись* характеризується частковим фонетичним синхронізмом: попри повний ізохронізм реплік, ключові звуки збігаються частково, наприклад, у другому складі вхідного слова є відкритий голосний [a] та губно-губний приголосний [p], через що губи в кінці вхідної

репліки злегка відкриваються, а потім зникаються, що не відповідає ключовим звукам другого складу ліпсінк-відповідника, у якому є закритий голосний [u] та якимові приголосні, через що ліпсінк-відповідник вимовляється з нейтральним положенням губів. На нашу думку, адекватним ліпсінк-перекладом репліки є прагматична адаптація на кшталт «*Цить; тихенько!*».

2. Порушив виховні, освітні функції анімаційного фільму для дитячої аудиторії, оскільки не використовує прагматичної адаптації при ліпсінк-перекладі нецензурної та табуованої лексики, натомість надмірно вживає лексеми й фрази розмовного стилю, не враховуючи соціальної зумовленості становлення дитячого мовлення, зокрема й за допомогою анімації.

Порушенням семантичного синхронізму є ліпсінк-переклад репліки бегемота-чоловіка Мото-Мото, який залицяється до бегемота Глорії: “*Know what "Moto Moto" means? It means, "Hot Hot"*” [322] / «*Знаєш, що «Мото-Мото» значить? Означає «Трах Трах»»* [323]. На нашу думку, такий ліпсінк-переклад неприпустимий, оскільки ліпсінк-відповідник *трах* розрахований на більш дорослу аудиторію, у той час як аудиторією анімаційних фільмів є дитяча. Такий переклад може викликати в дитини цікавість, і батькам важко буде пояснити значення ліпсінк-відповідника *трах*. Тому при ліпсінк-перекладі таких реплік українською мовою варто шукати ліпсінк-відповідник з емоційно-зabarвленою або нейтральною семантикою, припустимий не тільки для дорослої, а й для дитячої аудиторії. Можливі варіанти ліпсінк-відповідників *Джага-джага, Туц-туц*.

Іншим прикладом спотворення семантичного синхронізму є застосування компенсації при перекладі репліки віслюка, коли той спить: “*Mmm, yeah, you know I like it like that. Come on, baby. I said I like it*” (17 складів) [332] / «*Яка ти гарна. Підними хвостика. Сідай, сідай мала на моє сидельце»* (23 склади) [333]. Такий ліпсінк-переклад вважаємо прагматично неадаптованим з погляду цільової аудиторії, оскільки він суперечить освітній та виховній функції анімаційного фільму. Крім семантичного асинхронізму, репліка характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм

порушено: вихідна репліка на 5 складів менша, що спричиняє розбіжність ключових звуків. Вхідна репліка, по суті, не містить табуйованої лексики, а лише загальні дієслова *like, come on*, які можна було адаптувати, не наголошуючи на інтимному характері репліки, наприклад: «Ммм, так-так. У тебе такі гарні очі, а грива яка, обожнюю».

Прагматично неадаптованим О. Негребецьким є ліпсінк-відповідник репліки “*Is she dead?*” (3 склади) [322] / «Убилає?» (3 склади) [323], оскільки ліпсінк-переклад містить слово з негативною конотацією, а тому семантичний синхронізм порушено. Крім цього в ліпсінк-перекладі порушений фонетичний синхронізм: попри повний ізохронізм реплік, ключові звуки збігаються частково, адже вхідна репліка містить лише закриті голосні та не містить жодного губного приголосного, тобто вхідна репліка вимовляється з нейтральним положенням губів, у той час як ліпсінк-відповідник містить огублений голосний [y] та губний приголосний [b], тобто губи витягуються вперед і змикаються. Прагматична адаптація вихідної репліки, на нашу думку, полягає в заміні слова *убилає* словом з позитивною конотацією, наприклад, «Жива?».

О. Негребецький надає перевагу розмовному стилю в мовленні анімаційних персонажів, а саме стилістично-зниженій лексиці та просторіччям.

У ліпсінк-перекладі репліки “*Careful, mate. Those aren't chocolate buttons*” (11 складів) [319] / «Не вступи, братан, я не шоколадом хезаю» (14 складів) [320] знаходимо невиправдане застосування компенсації за допомогою просторіччя *хезати*. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік і ключові звуки збігаються частково: так останнє слово вхідної репліки *buttons* містить губно-губний приголосний [b], у той час як ліпсінк-відповідник *хезаю* не містить губно-губних приголосних. На нашу думку, вхідну репліку варто було адаптувати за допомогою стратегії «золотої середини», наприклад, «Обережно, не вступи. Це тобі не снікерс».

Вихідна репліка “*Fetch us some Pop Tarts from the kitchen, Jeeves*” [318] / «Шістьора, притарабань печивця з кухні» [319] неоднозначна з погляду

семантичного синхронізму, оскільки, з одного боку, переклад порушив семантичний синхронізм, а з іншого – дотримався його. Так, слово *Jeeves*, що означає *ідеальний прислуга*, компенсовано ліпсінк-відповідником *шістьора*, що спричиняє порушення семантичного синхронізму, адже є неприпустимим з погляду цільової аудиторії. Натомість назва популярного американського печива Pop-Tarts («Поп-тартс»), найбільш популярного бренду компанії Kellogg, адаптована за допомогою слова *печивце*, що сприяло досягненню адекватного перекладу, оскільки українському глядачеві невідома назва Pop-Tarts. Вихідна репліка характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки порушено ізохронізм реплік: ліпсінк-переклад на 5 складів довший за вхідну репліку, що спричиняє артикуляційні розбіжності реплік.

Окремо варто зупинитися на ліпсінк-перекладах нецензурної лексики в анімаційному фільмі «Змивайся» О. Негребецького, які ми вважаємо неадекватними, оскільки перекладач не лише не використовує прагматичної адаптації нецензурної лексики за допомогою евфемізмів, а, навпаки, використовує трансформацію компенсації під час їх перекладу. Наприклад, слово *idiots* О. Негребецький компенсував у перекладі словами: *йолони, вилупок, теленень*. Щодо анімаційного фільму, то вважаємо недоцільним перекладати нецензурну лексику без адаптації, оскільки така лексика є неприпустимою з погляду дитячої аудиторії як цільової.

Наприклад, у вихідній репліці “*Where are those idiots?*” (5 складів) [318] / «*Де ділись ці йолони?*» (7 складів) [319] порушено семантичний синхронізм, оскільки перекладач не лише не адаптував нецензурної лексеми *idiot*, а й компенсував її в перекладі нецензурною лексемою *йолон*. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм частковий, останнє слово *idiots* містить один лабіалізований голосний [n], у той час як ліпсінк-відповідник *йолони* містить два огублені голосні [o].

У вихідній репліці “*You idiot!*” [318] / «*Ти йолон!*» [319] О. Негребецький компенсував слово *idiot* нецензурним словом *йолон*, що ми вважаємо невиправданим з погляду цільової аудиторії анімаційних фільмів, оскільки такі

фільми є прецедентними, тому дитина може повторювати слово *йолоп* у повсякденному мовленні.

У ліпсінк-перекладі вхідної репліки “*Faster, you, idiot!*” [318] / «*Швидше, меленні!*» [319] О. Негребецький компенсував нецензурну лексему *idiot* нецензурною лексемою *йолоп*. Такий ліпсінк-переклад ми вважаємо прагматично неадаптованим.

Ліпсінк-переклад репліки “*What a loser!*” [318] / «*Який вилупок!*» [319], на нашу думку, теж неадекватний, оскільки перекладач не адаптував нецензурної лексеми *loser*.

Прагматично неадаптованим є ліпсінк-переклад репліки “*Get of me, you, lab reject*” [318] / «*Геть від мене, лабораторний покидьок*» [319], у якій слово *reject*, що означає *непридатний працівник, відбракований матеріал*, компенсовано в перекладі нецензурною лексемою *покидьок*, що неприпустимо з погляду цільової аудиторії анімаційних фільмів.

О. Негребецький є автором перекладу анімаційного фільму «Шрек», який загалом ми також не можемо вважати адекватним. В анімаційному фільмі є репліки, які містять слова, пов’язані зі смертю, убивством, насильством, а також нецензурну лексику. На нашу думку, такі лексеми треба обов’язково адаптувати в перекладі, оскільки дослівний переклад таких реплік без їх відповідної адаптації з урахуванням імовірного глядача анімаційних фільмів може негативно вплинути на психологічний розвиток дитини. Шрек – це велика зелена тварина, відомий також як людоджер, тобто тварина, яка їсть людей. Проте в анімаційному фільмі Шрек не з’їв жодної людини, а їв лише ягоди та дрібних тварин, наприклад, мишей. Шрек був не жорстоким людоджером-убивцею, а був дуже чуйною і доброю твариною, він був дуже самотнім і страждав через те, що в нього немає друзів. Саме тому вважаємо ліпсінк-переклад реплік Шрека неадекватним, оскільки, з одного боку, перекладач не порушив мовленнєвого портрета анімаційного персонажа, з іншого – не адаптував ці репліки для дитячої аудиторії як цільової.

Наприклад, репліку Шрека “*They'll make a suit from your freshly peeled skin*” (10 складів) [332] / «Здеруть з вас усю шкіру і пошиють собі костюм» (15 складів) [333] вважаємо прагматично неадаптованою, оскільки вона містить словосполучення з негативною конотацією: **здерти шкіру**. Крім порушеного семантичного синхронізму, ліпсінк-переклад репліки характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік не збігається, що призводить до розбіжності ключових звуків.

Репліка Шрека “*They'll shave your liver. Squeeze the jelly from your eyes*” (12 складів) [332] / «*Вирвуть печінку і вичавлять вам очі*» (11 складів) [333] прагматично неадаптована, оскільки містить словосполучення з негативною конотацією: **вирвати печінку, вичавити очі**, що неприпустимо з огляду на цільову аудиторію анімаційного фільму. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки, попри майже повний ізохронізм реплік, ключові звуки не збігаються повною мірою, наприклад вхідна репліка містить 3 губні приголосні, а вихідна – 6.

Репліка Шрека “*Maybe I could have decapitated an entire village and put their heads on a pike, gotten a knife, cut open their spleen and drink their fluids*” [332] / «*Мабуть, треба було повідрубувати всьому селу голови, настромити на кілки, ножем повирізати селезінки та повипивати кров*» [333] прагматично неадаптована для цільової аудиторії, оскільки містить словосполучення з негативною конотацією: **повідрубувати голови, повирізати селезінки, повипивати кров**. Такий ліпсінк-переклад може мати негативний вплив на психологічний розвиток дитини.

Вихідна репліка Шрека “*Throttle him, lay siege to his fortress, grinds his bones to make your bread, the whole ogre trip*” [332] / «*Душив би його чи перетер би кісточки на порох чи всякі людоджерські штучки?*» [333] містить лексичні одиниці з негативною конотацією, наприклад, **душити, перетирати кісточки**, що також може погано вплинути на психічний розвиток дитини.

О. Негребецький порушив семантичний синхронізм, перекладаючи репліку Шрека “*Dead broad off the table*” (5 складів) [332] / «*Мертву бабу геть*

зі столу» (8 складів) [333]. Переклад сприяв створенню комічного ефекту, проте на екрані зображена Білосніжка і сім гномів практично в такому ж вигляді, що і в оригінальному фільмі, тому порушується драматичний синхронізм. З погляду цільової аудиторії доцільним є ліпсінк-відповідник *Білосніжка*, а не *мертва баба*.

У вихідній репліці пінгвіна “*I’ll give him a kiss of life*” [322] / «Зроблю йому цілунок життя» [323] також порушений семантичний синхронізм, оскільки фразеологізм *kiss of life/цілунок життя* перекладено дослівно, у той час як словниковими еквівалентами фразеологізму *kiss of life* є *спосіб штучного дихання, штучна вентиляція легень з рота в рот*. Дослівний переклад порушив також драматичний синхронізм, оскільки у відеоряді зображено, як водій збирається зробити штучне дихання пінгвіну після того, як збив його машиною, а не «цілунок життя».

На підставі результатів аналізу підстратегії добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного синхронізму в дубляжі англомовних анімаційних фільмів українською ми дійшли висновку, що перекладачі використовують усі три стратегії: доместикації, форенізації та «золотої середини». Загалом використання підстратегій доместикації, форенізації та «золотої середини» впливає на якість фонетичного синхронізму, адже адаптовані репліки найчастіше характеризуються частковим та нульовим фонетичним синхронізмом. З-посеред причин порушення семантичного синхронізму є недотримання норм української мови при ліпсінк-перекладі і надмірне використання стратегії форенізації. На нашу думку, найбільш адекватним з погляду цільової аудиторії анімаційних фільмів є застосування стратегії «золотої середини». Порівнявши підстратегії добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного синхронізму в дублюванні англомовних анімаційних фільмів українською у виконанні Ф. Сидорука та О. Негребецького, ми дійшли висновку, що менш прагматично адаптованими є ліпсінк-відповідники О. Негребецького.

3.2.2. Підстратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом драматичного синхронізму

У межах аналізу реплік за принципом фонетичного синхронізму ми дослідимо підстратегію добору ліпсінк-відповідників за принципом драматичного синхронізму, щоб з'ясувати, як на якість фонетичного синхронізму впливає потреба досягнення драматичного синхронізму. Підстратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом драматичного синхронізму полягає в аналізі вхідних та вихідних реплік за відповідністю перекладу оригінальному відеоряду, тобто кінесиці героїв і позамовній ситуації відеоряду, завдяки чому забезпечується не лише адекватна передача сюжетних ліній анімаційного фільму, а й адекватне відтворення в перекладі мовного портрета персонажа. У межах підстратегії добору ліпсінк-відповідників за принципом драматичного синхронізму ми проаналізуємо адекватність ліпсінк-перекладу реплік, які містять десемантизовані слова, наприклад, *to do, to make, to go, a man, a thing*.

Десемантизовані дієслова найчастіше відтворюються в перекладі анімаційних фільмів за допомогою прийому конкретизації.

Найчастіше десемантизованим дієсловом виступає *to do*, яке зазвичай у перекладі піддається конкретизації з урахуванням драматичного синхронізму, тобто подій, що відбуваються на екрані.

Наприклад, репліку “*We did it!*” (3 склади) [318] головний герой Роді двічі вимовляє у двох різних епізодах, які перекладено обидва рази по-різному з урахуванням драматичного синхронізму. Так, в одному епізоді ця репліка перекладена ліпсінк-відповідником «Добрались» (3 склади) [319], оскільки два головні герої Роді та Рита нарешті дістались до будинку, у якому живе Роді. В іншому кадрі ця репліка перекладена ліпсінк-відповідником «Прорвались» (3 склади) [319], оскільки Роді та Рита на човні втекли від переслідувачів. Ізохронізм обох ліпсінк-відповідників збігається з вхідною реплікою. Ліпсінк-переклади характеризуються частковим фонетичним синхронізмом, оскільки вхідна репліка починається з губно-губного приголосного звука [w], під час

екскурсії якого губи витягуються вперед, що відповідає огубленому голосному [o] в першому складі двох українських ліпсінк-відповідників. Закритий голосний [ɪ] не збігається з відкритими голосними [a] в ліпсінк-відповідниках.

Адекватним перекладом з урахуванням драматичного синхронізму є переклад репліки віслюка до Шрека “*Ohh! Shrek! Did you do that?*” (6 складів) [332] / «*Фу! Шрек! Ти підпустив?*» (6 складів) [333], вимовляючи яку, віслюк кривиться від неприємного запаху. Ізохронізм реплік та ключові звуки повністю збігаються у вигуках *Ohh/Фу*, які містять огублені ключові звуки [ɒ] / [ʏ]. Власні назви *Shrek/Шрек* збігаються за ключовими звуками, оскільки ліпсінк-відповідник транскодований. Проте останні частини реплік *did you do that?/mu підпустив?* відрізняються ключовими звуками, оскільки вхідна репліка не містить жодного губного приголосного, містить два огублені голосні [u] та відкритий голосний [æ], у той час як ліпсінк-відповідник містить три губні приголосні та лише один голосний [y].

Вхідна репліка, що містить десемантизоване дієслово *to do*, “*You can't do this*” (4 складу) [322], яку двічі вимовляє Глорія в ситуації, коли Мельман, якому адресована репліка, збирається принести себе в жертву і стрибнути в прірву, перекладена адекватно з урахуванням драматичного синхронізму: «*Не стрибай*» (3 складу) [323] та «*Не виривайся*» (5 складів) [323]. Обидва ліпсінк-відповідники характеризуються частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ізохронізм реплік практично збігається, ключові звуки збігаються частково, наприклад, перші слова *you/не /не* не збігаються, оскільки вхідне слово містить огублений голосний [u], який бере участь у регресивній акомодатії з попереднім приголосним, тобто губи витягуються вперед, у той час як ліпсінк-відповідники містять закритий голосний [e], тобто слова *не* вимовляються з нейтральним положенням губів.

Адекватним є ліпсінк-переклад репліки вождя племені “*We've done it*” (3 складу) [320] / «*Ми перемогли!*» (5 складів) [321] після того, як воїни розбили печеру дракона, тобто репліка перекладена з урахуванням драматичного синхронізму. Ліпсінк-переклад характеризується частковим фонетичним

синхронізмом, оскільки й ізохронізм, і ключові звуки збігаються частково: так, перші слова *we/mi* збігаються за ключовими звуками, оскільки губно-губний приголосний [w] відповідає губно-губному приголосному [m], за якими йдуть закриті голосні [i:]/[u]. Проте слова *'ve done it*, які містять ключовий губно-зубний приголосний [v] та відкритий голосний [ʌ], тобто губи та зуби змикаються, а потім розмикаються, частково збігаються з ліпсінк-відповідником *перемогли*, оскільки в ньому є два губно-губних приголосних [n], [m], та огублений голосний [o], тобто губи змикаються й витягуються вперед.

Інша репліка вождя “*I did this*” (3 склади) [320] / «*Це я винен*» (4 склади) [321] адекватно перекладена з урахуванням драматичного синхронізму, оскільки цю репліку вимовляє вождь після перемоги над драконами, коли батько знайшов сина, пораненого після битви з драконами. Використання трансформації конкретизації сприяло досягненню часткового фонетичного синхронізму, оскільки ізохронізм та ключові звуки частково збігаються, так, *I* містить відкритий голосний [a] в складі дифтонга [aɪ], у той час як ліпсінк-відповідник *це* містить закритий голосний [e]. Слова *this/винен* збігаються за ключовими звуками, адже міжзубний приголосний [ð] збігається з губно-зубним приголосним [v], закритий голосний [ɪ] відповідає закритим голосним звукам [u], [e].

Ідентичну репліку Гикавки “*I did this*” (3 склади) [320] / «*Поцілюв*» (3 склади) [321] також адекватно перекладено з урахуванням драматичного синхронізму, оскільки цю репліку він вимовляє після того, як збив дракона. Ліпсінк-відповідник характеризується частковим фонетичним синхронізмом: ізохронізм збігається, проте ключові звуки частково збігаються, оскільки, наприклад, вхідна репліка починається з відкритого голосного [a] у складі дифтонга [aɪ], вихідна репліка починається з губно-губного приголосного [n], який бере участь в акомодатії з наступним огубленим голосним [o].

Репліка “*So why didn't you?*” (4 склади) [320] / «*То чого ж ти не вбив?*» (6 складів) [321], яка містить десемантизоване дієслово *to do*, адекватно

перекладена з урахуванням драматичного синхронізму, оскільки цю репліку вимовляє Астрід під час розмови з Гикавкою. Ліпсінк-переклад репліки характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки частково порушено ізохронізм реплік. Ключові звуки збігаються також частково. Так, перше слово *so*, яке містить огублений голосний [ɒ] в складі дифтонга [ɔɪ], що повністю відповідає ліпсінк-відповіднику *to*, який також містить огублений голосний [o]. Проте слово *why*, яке містить губно-губний приголосний [w] та відкритий голосний [a] в складі дифтонга [aɪ], не відповідає ліпсінк-відповіднику *чого*, який містить два огублені голосні [o].

Вихідна репліка “*How are you doing that*” (5 складів) [316] / «*Як це ти літаєш?*» (6 складів) [317] адекватно перекладена з урахуванням драматичного синхронізму, оскільки у відеоряді зображено анімаційного персонажа, який літає. Досягнення драматичного синхронізму сприяло досягненню часткового фонетичного синхронізму, оскільки ізохронізм майже збігається, ключові звуки також збігаються частково, оскільки вхідні та вихідні репліки не містять губних приголосних, проте вхідна репліка містить два лабіалізовані звуки [u], у той час як у вихідній репліці немає жодного лабіалізованого звука.

У репліці “*Come on, you can do it*” (6 складів) [334] / «*Давай, вигадай щось*» (6 складів) [335] десемантизоване дієслово *to do* конкретизовано дієсловом *вигадати* задля досягнення драматичного синхронізму, оскільки у відеоряді йшлося про те, що анімаційні персонажі потрапили в скрутну ситуацію, опинилися на межі життя і смерті, а тому один анімаційний персонаж просить у другого саме вигадати щось, щоб виплутатись із такої ситуації. Драматичний синхронізм сприяв досягненню часткового фонетичного синхронізму. Попри повний ізохронізм реплік, ключові звуки збігаються лише частково: вхідна репліка містить один губний приголосний [m] та два лабіалізовані голосні [ɔ], [u], у той час як вихідна – два губні приголосні [v] та один огублений голосний [o].

Репліка віслюка, коли він хоче вдруге прослухати музику: “*Let's do that again!*” (5 складів) [332] / «*Прослухаймо*» (4 склади) [333], не порушує

драматичного синхронізму, оскільки десемантизоване дієслово вдало конкретизовано з урахування контексту. Репліки характеризуються частковим фонетичним синхронізмом: попри майже повний ізохронізм реплік, ключові звуки збігаються частково. Так, вхідна репліка починається із закритого голосного [e] та передньоязикового [ʃ], тобто на початку репліки губи займають нейтральне положення, у той час як вихідна репліка починається з губно-губного приголосного [n], що бере участь у прогресивній акомодатії з огубленим голосним [o], тобто губи змикаються та огублюються.

Часто спостерігаються репліки з десемантизованим дієсловом «*to go*».

Адекватним перекладом вважаємо переклад практично однакових реплік “*Here we go*” [322] та “*Here you go*” [320]. Репліку хлопчика “*Here you go*” [320] / «*На, їж*» [321] адекватно перекладено, адже в кадрі Гикавка кидає рибу дракону, у той час як репліку “*Here we go*” [322] / «*Без паніки*» [323] також адекватно перекладено з урахуванням драматичного синхронізму, адже літак здійснив аварійне приземлення.

Трансформації конкретизації піддається дієслово-зв’язка «*to be*» у складі складеного номінативного присудка.

З урахуванням драматичного синхронізму перекладена репліка гадюки “*This is amazing*” (5 складів) [326] / «*Це смачно*» (3 склади) [327], оскільки гадюка вимовляє репліку після того, як скуштувала локшину, яку приготував панда. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки й ізохронізм, і ключові звуки збігаються частково: так, вхідна репліка складається лише із закритих голосних, у той час як ліпсінк-відповідник містить відкритий голосний [a] та огублений [o]. Проте початкові слова збігаються за ключовими звуками, оскільки міжзубному приголосному [ð] відповідає передньоязиковий приголосний [u], за якими йдуть закриті голосні звуки [ɪ]/[e].

Аналогічно репліка “*We're here*” у двох анімаційних фільмах [320; 322] перекладена по-різному з урахуванням особливостей відеоряду як «*Лігво*»

[321], оскільки йдеться про місце, де живуть дракони, а також «*Прилетіли*» [323], оскільки в кадрі зображений літак, який здійснив аварійне приземлення.

З-посеред інших десемантизованих дієслів трапляються *to get, to find*.

Адекватно перекладена репліка Майстра Угвея, коли він побачив, як панда їсть персики: “*I see you’ve found the Sacred Peach Tree of Heavenly Wisdom*” (15 складів) [326] / «*Їси священі персики небесної мудрості?*» (15 складів) [327], тобто дієслово *to find*, що означає *знаходити, шукати та ін.* перекладено не словниковим відповідником, а конкретизовано з урахуванням драматичного синхронізму словом *їсти*. Ліпсінк-переклад реплік характеризується частковим фонетичним синхронізмом: попри повний ізохронізм реплік, ключові звуки збігаються не повністю, наприклад, *I see/іси* не збігаються першим звуком, оскільки вхідна репліка починається з відкритого звука *[a]* в складі дифтонга *[aɪ]*, що не відповідає за артикуляційними характеристиками закритому голосному *[i]*.

Ліпсінк-переклад репліки яйця “*I’ll vomit!*” [328] / «*Вилетить жовток*» [329] вважаємо адекватним з погляду драматичного синхронізму, оскільки на екрані хлопці розкручують яйце, яке, як відомо, складається з жовтка і білка. Репліка характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки вхідна репліка містить 3 склади, з-поміж ключових звуків виділяємо відкритий голосний *[a]*, губно-зубний приголосний *[v]* у другому складі, який бере участь у прогресивній акомодатії з лабіалізованим голосним *[v]*. Вихідна репліка складається з 5 складів, з-посеред ключових звуків виділяємо губно-губний приголосний *[v]* у першому складі, огублений голосний *[o]* в 4-му та 5-му складах, який бере участь у прогресивній акомодатії з сусідніми приголосними. Односкладовому слову *I’ll* відповідає ліпсінк-відповідник *вилетить*, тобто ізохронізм реплік порушено повністю, а отже, артикуляційні особливості теж не збігаються. Проте, оскільки репліка вимовляється в динамічній сцені в середньому кадрі, глядачеві не помітна артикуляція анімаційного персонажа, тобто такий ліпсінк-переклад вважаємо адекватним.

Адекватним перекладом з урахуванням драматичного синхронізму вважаємо ліпсінк-переклад репліки Джека Фроста до Зубної феї “*You okay?*” [330] / «*Ніс цілий?*» [331] у ситуації, коли Зубна Фея в польоті випадково врізалася в рекламний щит. Незважаючи на те, що вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, вважаємо цей переклад адекватним з погляду фонетичного синхронізму, оскільки репліка вимовляється в середньому кадрі анімаційним персонажем, у якого невелика ротова порожнина, що має невеликий діапазон рух губів, тобто артикуляційні характеристики глядачеві не помітні.

З-поміж десемантизованих слів спостерігаються також займенники й іменники. Наприклад, у перекладі репліки короля Джулієна бачимо виправдане застосування модуляції “*You can't leave without this*” [322] / «*А на прощання тортик*» [323], адже слово *this* адекватно конкретизовано словом *торт* (саме торт був зображений на екрані під час вимови цієї репліки). Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки, наприклад, перше слово вхідної репліки *you* має лабіалізований голосний *[u]*, тобто губи витягуються вперед, у той час як ліпсінк-відповідник *а на* містить два відкриті голосні *[a]*, тобто губи відкриваються. Незважаючи на це, з погляду фонетичного синхронізму переклад репліки вважаємо адекватним, оскільки репліка вимовляється в середньому кадрі. Король Джулієн – тварина середнього розміру з невеликою ротовою порожниною, а тому з невеликим діапазоном рухів губів. У зв’язку з цим артикуляційні особливості анімаційного персонажа не помітні глядачеві.

Щоб досягти драматичного синхронізму в репліці “*Someone has forgotten the money*” (8 складів) [328] / «*Хтось забув свої монетки*» (7 складів) [329], перекладач використав трансформацію конкретизації слова *money/монети*, оскільки на екрані кіт показує торбинку, у якій дзеленчать монети. Трансформація конкретизації допомогла досягнути часткового фонетичного синхронізму, оскільки ізохронізм і ключові звуки збігаються частково.

Перекладаючи репліку “*You hit me in the head with the guitar*” (10 складів) [328] / «*Ти вдарив мене в лице гітарою*» (11 складів) [329], перекладач використав трансформацію конкретизації слова *head*, переклавши його як *лице*, оскільки на екрані було показано, що удар гітарою був саме в обличчя. Ізохронізм реплік практично збігається, проте ключові звуки збігаються частково. Наприклад, останні слова *guitar/zитарою* збігаються частково, оскільки вони однакові за артикуляційними характеристиками в перших двох складах, проте вихідне слово містить на один склад більше, крім того, у цьому складі є огублений голосний [o], якого немає у вхідному слові.

В іншій репліці “*Breakfast in bed*” (4 склади) [332] / «*І сніданок у лігво*» (7 складів) [333] слово *bed*, яке має значення *ліжка, постіль*, у ліпсінк-перекладі компенсовано просторіччям *лігво*, оскільки у свідомості українського глядача ліжка асоціюється з різновидом меблів, які призначені для лежання, у вигляді рами на ніжках з двома спинками, на яку кладуть матрац і постіль [318, с. 626], а в кадрі було зображено місце для спання на землі, зроблене з гілок та листя. Репліки характеризуються нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки порушено ізохронізм: ліпсінк-відповідник на 3 склади довший, крім того, артикуляційні характеристики не збігаються, наприклад, вхідне слово містить 3 губні приголосні [b], [f], [b], але не містить жодного лабіалізованого голосного, у той час як ліпсінк-переклад містить лише 1 губний приголосний [в] та 2 лабіалізовані голосні [o], які беруть участь в акомодатії з сусідніми приголосними.

З-поміж випадків порушення драматичного синхронізму є нехтування перекладачем передперекладацьким етапом, тобто виконання письмового перекладу скриптів без попереднього ознайомлення з анімаційним фільмом, зокрема без перегляду реплік із десемантизованими словами, унаслідок чого відбувається буквальний переклад, який призводить до порушення не лише драматичного, а й семантичного синхронізму.

Прикладом буквального перекладу та порушення драматичного синхронізму є репліка “*How in the hell-o will they fix this plane?*” (10 складів)

[322] / «Як вони **алло** літак зремонтують?» (11 складів) [323]. Переклад виконаний з порушенням семантичного й драматичного синхронізму, адже при озвучення репліки герой чітко виокремлює у слові **hello** літеру **o**, роблячи її лише доповненням слова **hell**, яке з англійської перекладається як **некло**. У ліпсінк-перекладі варто було дібрати емоційний функціонально-стилістичний ліпсінк-відповідник до слова **hell-o**, наприклад: «Та як же ж вони літак зремонтують?» (11 складів). Вихідна репліка, запропонована перекладачем, характеризується частковим фонетичним синхронізмом.

Реплікою, у якій, на нашу думку, порушено драматичний синхронізм, є буквальний ліпсінк-переклад репліки качка-пилячка “*This could be bad*” (4 склади) [316] / «Це буде погано» (6 складів) [317], яку він вимовляє в тій ситуації, коли недосвідчений бджола Баррі прилип випадково до м’яча, яким почали грати в теніс, тобто виникла загроза життю Баррі. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ключові звуки збігаються частково: у вхідній репліці є один огублений голосний [u], а в ліпсінк-відповіднику є три огублені голосні [y], [o]. Як бачимо, буквальний переклад не сприяв досягненню повного фонетичного синхронізму, тому адекватний переклад цієї репліки з урахуванням драматичного синхронізму передбачає використання трансформації компенсації, наприклад, «Тримайся, Баррі» (5 складів).

Проаналізувавши добір ліпсінк-відповідників за принципом драматичного синхронізму в межах фонетичного синхронізму, ми дійшли висновку, що українські перекладачі Ф. Сидорук та О. Негребецький загалом адекватно добирають ліпсінк-відповідники за принципом драматичного синхронізму, адже десемантизовані слова адекватно перекладені за допомогою трансформації конкретизації. Підстратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом драматичного синхронізму впливає на якість фонетичного синхронізму, оскільки більшість ліпсінк-відповідників характеризується частковим фонетичним синхронізмом.

3.3. Рекомендації кіноперекладачам щодо добору ліпсінк-відповідників в українському дубляжі англомовних анімаційних фільмів

1. Обов'язковою умовою досягнення фонетичного, драматичного та семантичного синхронізму ліпсінк-відповідників у дублюванні англомовних анімаційних фільмів є проведення передперекладацького етапу. Перекладач повинен ознайомитися з попередніми серіями аналогічного анімаційного фільму (за їх наявності) та переглянути анімаційні фільми, у яких беруть участь однакові анімаційні персонажі. Перекладачеві варто звернути особливу увагу на типи анімаційних персонажів, типи кадрів та типи сцен, які переважають в анімаційному фільмі.

2. З-поміж способів підвищення якості фонетичного синхронізму можна виокремити, зокрема, транскодування та трансформаційний переклад.

2.1. За умови наявності інтернаціоналізмів слід використовувати відповідні транскодовані форми ліпсінк-відповідників.

Наприклад, у ліпсінк-перекладі репліки “*Alakay, has failed the test*” [322] / «Алакай завалив *icnum*» [323] слово *test*, яке має значення *mecm*, *icnum*, перекладено ліпсінк-відповідником *icnum*, що призвело до часткового фонетичного синхронізму, оскільки слово *test* містить два передньоязикові звуки [t], які беруть участь в акомодатії з нелабіалізованим голосним [e], тобто слово вимовляється без рухів губів, у той час як ліпсінк-відповідник *icnum* містить губно-губний приголосний [n], завдяки чому під час вимови ліпсінк-відповідника губи змикаються, що є помітною невідповідністю з погляду візуального сприйняття. З погляду фонетичного синхронізму перекладачеві варто було використати транскодований ліпсінк-відповідник вхідного слова *test/mecm*, оскільки обидва слова мають однакові звуки та однаковий ізохронізм. Заміна ліпсінк-відповідника *icnum* словом *mecm* не призвела б до порушення семантичного синхронізму, оскільки обидва слова є функціонально рівнозначними.

У вхідній репліці “*Hello, kitty*” [324] / «Бонжур, кичю» [325] перекладач застосував компенсацію, щоб відтворити іспанський діалект у ліпсінк-

перекладі. Проте така лексична заміна знизила рівень фонетичного синхронізму, оскільки початковий фарингальний приголосний вхідної репліки **[h]**, за яким іде закритий голосний **[e]**, через що губи на початку репліки знаходяться в нейтральному положенні, не відповідає початковим звуками ліпсінк-відповідника: губно-губний приголосний **[b]** піддається акомодатії з лабіалізованим голосним **[o]**, завдяки чому губи висуваються вперед. На нашу думку, варто було залишати транскодований ліпсінк-відповідник слова *hello* без змін, оскільки це слово також іншомовне, а тому виконує аналогічну стилістичну функцію слова *бонжур*.

Вхідна репліка “*Mayday! Mayday! Bee’s going down!*” [316] / «*SOS! SOS! SOS! Бджола падає!*» [317] доместикована за допомогою прийому компенсації, хоча, на нашу думку, батьки в змозі пояснити дітям різницю між сигналами біди *Mayday* та *SOS* (сигнал *SOS* – це міжнародний сигнал лиха в радіотелеграфному зв’язку (з використанням азбуки Морзе); у той час як *Mayday* – міжнародний сигнал лиха в радіотелефонному (голосовому) зв’язку, і головна відмінність полягає в тому, що в голосовому зв’язку сигнал *SOS* не застосовується, голосовим сигналом лиха є *Mayday*). На основі визначень двох сигналів біди ми вважаємо ліпсінк-переклад неадекватним у зв’язку з тим, що сталося порушення семантичного синхронізму, оскільки репліку вимовляє бджола під час польоту, а голосовим сигналом біди є *Mayday*. Ліпсінк-відповідник *SOS* призвів до порушення фонетичного синхронізму, оскільки ключові звуки та ізохронізм слів *Mayday* (3 склади) / *SOS* (1 склад) не збігаються: вхідне слово починається з губно-губного приголосного **[m]**, крім того, слово не містить лабіалізованих голосних, тобто губи під час вимови слова змикаються, а потім займають нейтральне положення, у той час як ліпсінк-відповідник *SOS* не містить губно-губних приголосних звуків, проте містить лабіалізований голосний **[v]**, який бере участь у регресивній акомодатії, тобто губи витягуються вперед. Задля досягнення повного фонетичного та семантичного синхронізму перекладачеві варто було скористатися транскодованою формою ліпсінк-відповідника *Мейдей*.

2.2. Використовувати трансформаційний переклад (заміни, додавання, вилучення, перестановки).

У репліці “*Look, how fast they’re going out*” [330] / «*Гляньте як швидко вони згасають*» [331] початкове слово *look* містить лабіалізований голосний [u], який піддається регресивній акомодатії з передньоязиковим приголосним [ʌ], завдяки чому все слово вимовляється з висунутими вперед губами, у той час як ліпсинк-відповідник *гляньте* не містить лабіалізованих голосних та губних приголосних, завдяки чому слово вимовляється на одному диханні без істотних рухів губів. Щоб підвищити якість фонетичного синхронізму, на нашу думку, перекладачеві слід було адаптувати репліку, не використавши в перекладі прямий лексичний відповідник слова *look/гляньте*, а компенсувавши його вигуком, на кшталт *Боже*. Така трансформація не порушила б семантичного синхронізму репліки, але допомогла б підвищити якість фонетичного синхронізму, оскільки слово *Боже* містить лабіалізований голосний [y], який також піддається регресивній акомодатії з попереднім губно-губним приголосним [b]. Завдяки цьому вимовляється з витягнутими вперед губами, як і слово *look*.

Репліка “*No way*” [330] / «*Я в шоці*» [331] характеризується частковим фонетичним синхронізмом: лексема *no* за артикуляційними характеристиками не відповідає ліпсинк-відповіднику *я*, оскільки містить передньоязиковий приголосний [n], який піддається прогресивній акомодатії з дифтонгом [ɛi], що містить лабіалізовані голосні, а тому під час вимови слова губи витягуються вперед; натомість ліпсинк-відповідник *я*, містить відкритий голосний [a], а тому під час його вимови ротова порожнина відкривається. Слово *way* містить губно-губний приголосний [w], за яким іде дифтонг [ei], тобто слово вимовляється з витягнутими вперед губами, які переходять в нейтральне положення, у той час як ліпсинк-відповідник *шоці* містить передньоязиковий приголосний [ʃ], який піддається прогресивній акомодатії з огубленим голосним [o], тобто губи витягуються вперед, а потім переходять у нейтральне положення під час вимови передньоязикового [u] та неогубленого [i]. У ролі ліпсинк-відповідника з

практично повним фонетичним синхронізмом пропонуємо такий: *No way/O, Боже*, оскільки слову *no*, яке містить дифтонг з лабіалізованими голосними [ɔi], відповідатиме огублений ліпсинк-відповідник [o]. Слову *way* артикуляційно відповідатиме ліпсинк-відповідник *боже*, оскільки обидва слова починаються з губно-губних приголосних [w]/[b].

Репліка “*Comprende?*” [318] / «*Ферштейн?*» [319] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки вхідна репліка починається із задньоязикового приголосного [k], який бере участь у прогресивній акомодатії з лабіалізованим голосним [ɒ], тобто губи на початку слова округлюються, а потім знову змикаються на губно-губному [p]. Ліпсинк-відповідник починається з губно-зубного приголосного [f], тобто губи на початку вимови слова змикаються, а далі займають нейтральне положення, оскільки слово містить закриті голосні [e]. Тобто, артикуляція слів відрізняється. Заміна іспанського слова *comprende* німецьким словом *verstehen* (*ферштейн*) не впливає на якість семантичного й драматичного синхронізму. З погляду драматичного і семантичного синхронізму вважаємо за доцільне перекласти “*Comprende?*” транскрибованою формою «*Компренде?*», оскільки запозичене слово було б відтворене відповідним словом іншомовного походження. Крім того, такий ліпсинк-відповідник сприяв би досягненню повного фонетичного синхронізму, оскільки транскрибована форма іспанського слова *comprende/компренде* збігалася б за ізохронізмом і ключовими звуками з вхідною реплікою.

Репліка “*I feel it*” (3 склади) [334] / «*Я відчуваю це*» (6 складів) [335], яка перекладена за допомогою дослівного ліпсинк-перекладу, характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки у вихідній репліці порушений ізохронізм: вона удвічі довша від вхідної. Щоб зберегти ізохронізм у ліпсинк-перекладі, перекладачеві слід було використовувати не дослівний, а трансформаційний переклад, зокрема, вилучити підмет *І/я* та прямий додаток *it/це*. Така трансформація сприяла б зменшенню тривалості звучання вихідної репліки на 2 склади і не призвела б до порушення драматичного й семантичного синхронізму.

У ліпсінк-перекладі репліки Ропуха “*And who is this?*” (4 складу) [318] / «*А це хто?*» (3 складу) [319] на екрані чітко видно розбіжність ліпсінк-відповідника з артикуляцією анімаційного персонажа. Вихідна репліка характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки й ізохронізм частково порушено, і ключові звуки збігаються не повністю. Так, перші слова реплік *and/a* збігаються за ключовими звуками, однак наступні слова не збігаються: слово *who* містить огублений голосний [u], який бере участь у регресивній акомодатії з попереднім губно-губним приголосним [w]. На екрані добре видно, що губи витягуються вперед, але ліпсінк-відповідник *це*, складається із закритого голосного [e] та передньоязикового приголосного [ʃ], тобто губи займають нейтральне положення. Останні слова *is this*, які містять закритий голосний [ɪ], також не збігаються артикуляційно з ліпсінк-відповідником *хто*, який містить огублений голосний [o]. Щоб досягти повного фонетичного синхронізму, перекладач мав би поміняти місцями слова *це* і *хто*. Тоді вихідна репліка звучала б так: «*А хто це?*». Завдяки трансформації перестановки слова *who/xmo, is this/це* збігалися б за ключовими звуками.

Ліпсінк-переклад репліки “*Hey*” (1 склад) [326] / «*Здрасте*» (2 складу) [327] характеризується частковим фонетичним синхронізмом: ліпсінк-відповідник на один склад довший і відрізняється ключовими звуками: вхідна репліка вимовляється з нейтральним положенням губів, оскільки містить глотковий приголосний [h] та дифтонг із закритими голосними [ei], у той час як ліпсінк-відповідник містить відкритий голосний [a], тобто губи в першому складі повинні відкритися. Щоб досягти повного фонетичного синхронізму, перекладач мав би транскодувати вхідну репліку, тобто перекласти її українським просторіччям *гей*, яке за ізохронізмом і ключовими звуками відповідало б вхідній репліці *hey*.

Нульовим фонетичним синхронізмом характеризується ліпсінк-переклад репліки “*I can't swim*” (3 складу) [318] / «*Я не вмію плавати*» (7 складів) [319], оскільки ізохронізм не збігається, вихідна репліка удвічі довша за вхідну. Задля підвищення якості фонетичного синхронізму перекладачеві

варто було застосувати не дослівний переклад, а трансформаційний, наприклад, використати квазіантонімічний переклад «*Я потону*» (3 склади) / «*Я втоплюсь*» (3 склади), що сприяло б повному збігу ізохронізму реплік.

Ліпсінк-переклад репліки “*No hablo Ingles*” (5 складів) [328] / «*Йо сой туриста*» (5 складів) [329] характеризується частковим фонетичним синхронізмом: попри повний ізохронізм реплік, ключові звуки збігаються частково, оскільки вхідна репліка містить губно-губний приголосний [b], на відміну від вихідної. Щоб досягти повного фонетичного синхронізму, варто було використати транскодовану форму вхідної репліки «*Но абло інглес*», завдяки чому ізохронізм і ключові звуки збігалися б повністю. Такий ліпсінк-переклад не порушив би семантичного синхронізму, оскільки за допомогою нього був би переданий іншомовний діалект анімаційного персонажа.

Ліпсінк-переклад вхідної репліки “*The prise returns to me*” (6 складів) [318] / «*Коштовність повертається до мене*» (11 складів) [319] характеризується нульовим фонетичним синхронізмом, оскільки повністю порушено ізохронізм: вихідна репліка практично удвічі довша за вхідну. Щоб досягти повного фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників, перекладач мав би використати лексичну заміну на кшталт: «*Рубін знов у мене*» (6 складів).

Вихідна репліка “*Why don't you wait here?*” (5 складів) [318] / «*Краще зачекай тут*» (6 складів) [319] характеризується частковим фонетичним синхронізмом, оскільки ключові звуки збігаються частково. Наприклад, слова *you wait* містять лабіалізований голосний [u] та губно-губний приголосний [w], тобто під час вимови слів губи спочатку витягуються вперед, а потім змикаються, у той час як ліпсінк-відповідник *зачекай* не містить губно-губних приголосних та лабіалізованих голосних, тобто слово вимовляється з нейтральним положенням губів, які трохи розмикаються на відкритих голосних [a]. Останнє слово вхідної репліки *here* містить дифтонг із закритими голосними [ɪə], тобто губи не рухаються під час вимови слова, у той час як ліпсінк-відповідник *тут* містить огублений голосний [y], який бере участь у регресивній акомодатії з попереднім приголосним звуком, тобто губи

втягуються вперед. Задля підвищення якості фонетичного синхронізму перекладачеві варто було використати трансформацію перестановки: “*Why don't you stay here?*” / «*Краще тут зачекай!*», тобто слова *you stay* збігалися б за артикуляцію з ліпсінк-відповідниками *тут зачекай*, оскільки вони містили б лабіалізовані голосні [u]/[y], а слово *here* більше збігалося б за артикуляцією з останніми складами слова *зачекай*.

У репліці “*There is no secret ingredient*” [332] друга частина складеного номінативного присудка виражена іменником в однині *ingredient*, який у перекладеній репліці «*Нема секретних складників*» [333], замінений прямим додатком *складників*, вираженим іменником у множині. З погляду фонетичного синхронізму заміна форми однини формою множини не є істотною. Проте, щоб підвищити якість фонетичного синхронізму, варто було використати словниковий відповідник вхідного слова *ingredient/інгредієнт*, завдяки чому ізохронізм та ключові звуки збігалися б повністю на відміну від ліпсінк-відповідника *складники*.

3. Задля підвищення якості добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного синхронізму рекомендуємо якомога частіше послуговуватися стратегією «золотої середини», тобто поєднувати стратегії доместикації й форенізації, зважаючи на цільову аудиторію анімаційних фільмів. З огляду на низку важливих педагогічних функцій, які виконує анімаційний фільм для дитячої аудиторії, перекладач дубляжу має широко застосовувати прагматичну адаптацію нецензурної лексики, табуйованої лексики, найменувань іншомовних реалій, добираючи ліпсінк-відповідники.

4. Перекладачеві дубляжу англійських анімаційних фільмів варто використовувати трансформацію конкретизації десемантизованих дієслів, щоб досягти драматичного синхронізму, тобто, щоб ліпсінк-відповідник збігався з кінесикою анімаційних персонажів та подіями, які відбуваються у відеоряді.

Отже, задля поліпшення якості добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму пропонуємо, по-перше, проводити передперекладацький етап у дублюванні анімаційних фільмів; по-друге, частіше ви-

користувати транскодування та трансформаційний переклад під час перекладацького етапу. З-поміж основних рекомендацій щодо добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного синхронізму наголошуємо на необхідності прагматично адаптувати ліпсінк-відповідники, широко використовуючи стратегію «золотої середини».

Висновки до розділу 3

1. Проаналізувавши стратегію добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму, ми дійшли висновку, що повний фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників спостерігається лише в 6,23 % вихідних реплік. Невеликий відсоток ліпсінк-відповідників, які характеризуються повним фонетичним синхронізмом у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською, можна пояснити відмінностями у фонетичній, лексичній та граматичній будовах двох мов. Повний фонетичний синхронізм у дублюванні англomовних анімаційних фільмів українською спостерігається під час транскодування омонімів та слів іншомовного походження (73 %), дослівного (17 %) та трансформаційного перекладу (10 %).

Частковий фонетичний синхронізм зафіксований у 88 % вихідних реплік.

Найчастотнішою є трансформація заміни (62 %): лексичні заміни спостерігаються у 68 % вихідних реплік, синтаксичні заміни – у 20 %, заміна членів речення фіксується у 7 %, заміна форми слова – у 3,1 %, заміна частин мови – у 1,9 %.

У трансформаційному перекладі виокремлюємо трансформацію заміни (62%), зокрема, лексичні заміни (68 %): антонімічний переклад, генералізація, компенсація, конкретизація, заміна наслідку причиною і навпаки; та синтаксичні заміни (20 %): заміна простого двоскладного речення односкладним, заміна складного речення простим; заміна членів речення (6,2 %), заміна форми слова (3,1 %), заміна частин мови (1,9 %); а також трансформацію вилучення (14 %), трансформацію перестановки (8 %) та трансформацію додавання (2 %).

Використання трансформаційного перекладу та дослівного перекладу пояснюємо не лише бажанням перекладача досягти часткового фонетичного синхронізму, а й іншими чинниками. Так, з-поміж лексичних заміни антонімічний переклад використовується для відтворення відтінків значень оригіналу, оскільки такий переклад є найбільш зручним прийомом передачі смислового й стилістичного навантаження багатьох висловів. Крім того, антонімічний переклад зумовлений граматичними розбіжностями англійської та української мови. Так, наприклад, згідно з нормами англійської (на відмінну від української) мови в одному реченні не можна використовувати подвійне заперечення. Трансформація генералізації сприяє адекватному перекладу тих понять, які дитяча аудиторія через недостатній екстралінгвальний досвід може не знати. Трансформація компенсації сприяє створенню гумористичного ефекту, що важливо, адже анімаційні фільми виконують розважальну функцію. Трансформація конкретизації пояснюється прагненням перекладача досягти драматичного й семантичного синхронізму в ліпсінк-перекладі. Заміна наслідку причиною і навпаки сприяє досягненню семантичного синхронізму.

Синтаксичні заміни зумовлені відмінностями в граматичній будові англійської й української мов. Варто зауважити, що синтаксична трансформація заміни форм слова практично не впливає на якість фонетичного синхронізму.

Трансформація вилучення та додавання обґрунтовується мовностилістичними нормами української мови.

Частковий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників іноді вдається нівелювати за допомогою екстралінгвальних чинників, зокрема завдяки роботі професійних акторів озвучування (Б. Бенюка, Б. Ступки, О. Сумської) та звукорежисерів.

Нульовий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників фіксується у 5,5 % реплік та полягає в розбіжності ізохронізму реплік, що призводить до розбіжності ключових звуків у вхідній та вихідній репліках. Нульовий фонетичний синхронізм найчастіше спостерігається в дальніх і середніх кадрах

та в динамічних сценах, оскільки в цих кадрах артикуляція анімаційного персонажа непомітна.

Нульовий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників полягає головно в розбіжності ізохронізму реплік, що спричиняє розбіжність ключових звуків у вхідній та вихідній репліках. Нульовий фонетичний синхронізм найчастіше фіксується в дальніх і середніх кадрах та в динамічних сценах, оскільки в цих кадрах артикуляція анімаційного персонажа непомітна. Якість фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників у виконанні О. Негребецького та Ф. Сидорука практично однакова, за винятком ліпсінк-перекладу реплік анімаційних персонажів першого типу у виконанні О. Негребецького.

2. Досягнення семантичного синхронізму в дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською досягається за допомогою трьох стратегій: доместикації, форенізації та «золотої середини», які частково впливають на якість фонетичного синхронізму, адже адаптовані репліки найчастіше характеризуються частковим і нульовим фонетичним синхронізмом. Причинами порушення семантичного синхронізму є невідповідність нормам української мови під час ліпсінк-перекладу та надмірне використання стратегії доместикації і форенізації. На нашу думку, найбільш адекватним з погляду дитячої аудиторії як цільової аудиторії анімаційних фільмів є використання стратегії «золотої середини». Порівнявши підстратегії добору ліпсінк-відповідників у дублюванні англomовних анімаційних фільмів українською Ф. Сидорук та О. Негребецьким, ми дійшли висновку, що менш прагматично адаптованим є ліпсінк-відповідники О. Негребецького.

3. Драматичний синхронізм досягається за допомогою трансформації конкретизації. Ф. Сидорук та О. Негребецький адекватно добирають ліпсінк-відповідники за принципом драматичного синхронізму. Підстратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом драматичного синхронізму впливає на якість фонетичного синхронізму, адже більшість ліпсінк-відповідників характеризується частковим фонетичним синхронізмом. Досягнення

драматичного синхронізму ліпсінк-відповідників не призводить до порушення синхронізму семантичного.

4. Задля поліпшення якості добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму пропонуємо, по-перше, проводити передперекладацький етап у дублюванні англомовних анімаційних фільмів українською; по-друге, частіше використовувати транскодування та трансформаційний переклад.

Задля семантичного синхронізму ліпсінк-відповідників у дубляжі англомовних анімаційних фільмів українською варто добирати їх за принципом серійності під час проведення передперекладацького етапу; широко використовувати прагматичну адаптацію ліпсінк-відповідників під час перекладацького етапу, оскільки цільовою аудиторією анімаційних фільмів є аудиторія дитяча. Крім того, слід надавати перевагу стратегії «золотої середини» над стратегіями доместикації й форенізації.

Щодо добору ліпсінк-відповідників за принципом драматичного синхронізму, то перекладач дубляжу англомовних анімаційних фільмів має використовувати трансформацію конкретизації.

ВИСНОВКИ

1. Ліпсінк-переклад – це процес перекладу в дублюванні, який полягає в перекладі вхідних реплік за принципами фонетичного, семантичного й драматичного синхронізму, тобто це переклад, який має збігатися з артикуляцією та кінесикою анімаційних персонажів (акторів) на екрані, збігатися за тривалістю звучання реплік (ізохронізмом), забезпечувати точну та повну передачу змісту оригіналу із виконанням прагматичних завдань перекладацького акту. Одиницею ліпсінк-перекладу є ліпсінк-відповідник – слово чи словосполучення мови перекладу, функціонально рівнозначне відповідному вхідному слову чи словосполученню, яке відповідає принципам фонетичного, драматичного й семантичного синхронізму.

2. Створюючи анімаційні фільми, художники-аніматори промальовують сцени, які поділяються на статичні та динамічні. Сцени складають з кадрів, які поділяються на крупні, середні й загальні. Для відтворення артикуляції анімаційних персонажів художники-аніматори виокремлюють ключові звуки в попередньо записаному аудіоряді з репліками персонажів, а потім промальовують їх віземи. Ключовими звуками (віземами) найчастіше є губно-губні та губно-зубні приголосні, відкриті та лабіалізовані голосні.

3. Анімаційний кінотекст є креолізованим типом тексту, тобто він містить вербальну (лінгвальну) та невербальну (нелінгвальну) системи. Перекладач дубляжу анімаційного фільму працює безпосередньо з вербальною системою, тобто здійснює письмовий переклад монтажних листів з оригінальними репліками. Проте оскільки вербальні та невербальні системи анімаційного фільму забезпечують цілісність, зв'язність тексту і є взаємопов'язаними, тобто жодна з систем не передає всього інформаційного навантаження самотійно, то врахування невербальної системи під час перекладу вербальної системи

анімаційного фільму є важливою умовою досягнення адекватного ліпсінк-перекладу в дублюванні.

4. Процес добору ліпсінк-відповідників анімаційного кінотексту передбачає такі етапи: передперекладацький, під час якого аналізується невербальна система анімаційного фільму, та перекладацький, під час якого добираються ліпсінк-відповідники вербальної системи анімаційного фільму з урахуванням особливостей його невербальної системи, виявлених під час передперекладацького етапу. У передперекладацькому етапі ми виокремлюємо чотири стратегії добору ліпсінк-відповідників: за принципом серійності, за типом кадру, за типом анімаційного персонажа та за типом сцени. Результати аналізу невербальної системи анімаційного фільму слід ураховувати під час перекладацького етапу задля досягнення адекватного ліпсінк-перекладу. Головною стратегією добору ліпсінк-відповідників під час передперекладацького етапу вважаємо стратегію за принципом фонетичного синхронізму. У межах цієї стратегії виокремлюємо підстратегії добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного й драматичного синхронізму.

5. Оцінювання якості стратегій добору ліпсінк-відповідників у дублюванні англomовних анімаційних фільмів українською полягає в аналізі стратегії добору ліпсінк-відповідників за принципом серійності, за типом кадру, за типом анімаційного персонажа, за типом сцени та за принципом фонетичного синхронізму. У межах фонетичного синхронізму потрібно проаналізувати, зокрема, підстратегії добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного і драматичного синхронізму.

6. Адекватним ліпсінк-перекладом англomовного анімаційного фільму українською, тобто перекладом найвищої якості, є переклад, який відповідає принципам фонетичного, семантичного та драматичного синхронізму, тобто збігається з артикуляцією й кінесикою анімаційних персонажів та тривалістю реплік, і задовольняє прагматичні завдання перекладацького акту з урахуванням цільової аудиторії анімаційних фільмів. На позначення перекладу низької якості в дублюванні ми вживаємо терміни дослівний і буквальний ліпсінк-переклад.

Дослівний ліпсінк-переклад полягає в передачі структури вхідної репліки без зміни конструкції, без істотної зміни порядку слів та без порушення фонетичного, семантичного і драматичного синхронізму. Буквальний ліпсінк-переклад завжди призводить до спотворення думки оригіналу чи до порушення норм мови перекладу, тобто до порушення передусім семантичного синхронізму, що може спричинити порушення драматичного та/чи фонетичного синхронізму.

7. Проаналізувавши стратегію добору ліпсінк-відповідників за принципом серійності, ми дійшли висновку, що українські перекладачі, зокрема О. Негребецький, частково ігнорують цю стратегію, що призводить до порушення адекватності відтворення мовленнєвих портретів анімаційних персонажів, добираючи ліпсінк-відповідники за принципом семантичного синхронізму.

8. Результати аналізу стратегії добору ліпсінк-відповідників за типом кадру дозволяють висновкувати, що в крупному кадрі анімаційний персонаж найбільш наближений до камери, а тому його ротову порожнину глядач має змогу чітко роздивитися. У зв'язку з цим, щоб досягти повної відповідності за принципом фонетичного синхронізму, перекладач дубляжу першорядну увагу має звертати на ліпсінк-переклад реплік персонажів, які перебувають у крупних кадрах. Проаналізувавши ліпсінк-відповідники реплік, які вимовляються в крупних кадрах, ми дійшли висновку, що вони характеризуються домінуванням повного й часткового фонетичного синхронізму, рідше – нульовим фонетичним синхронізмом. Частковий фонетичний синхронізм реплік у крупних кадрах частково вдається нівелювати за допомогою екстралінгвальних засобів (завдяки роботі звукорежисера та професійних акторів озвучування). Частковий і нульовий фонетичний синхронізм пояснюємо певним ігноруванням перекладачем типу кадру в дублюванні.

Ліпсінк-відповідники реплік анімаційних персонажів, які перебувають у середньому кадрі, характеризуються повним, частковим і нульовим фонетичним синхронізмом.

Ліпсінк-відповідники реплік, які вимовляються в дальньому кадрі, характеризуються переважанням часткового та нульового фонетичного синхронізму, рідше повним фонетичним синхронізмом, проте низький рівень фонетичного синхронізму глядачеві непомітний, оскільки артикуляції персонажа не видно.

Якість стратегій добору ліпсінк-відповідників за типом кадру у виконанні О. Негребецького та Ф. Сидорука практично однакова.

9. На підставі аналізу стратегії добору ліпсінк-відповідників за типом анімаційного персонажа ми виокремили чотири типи таких персонажів, з-посеред яких повний фонетичний синхронізм необхідний під час добору ліпсінк-відповідників персонажів першого типу. Ротова порожнина таких анімаційних персонажів промальована так, що анатомічно нагадує ротову порожнину людини. Українські кіноперекладачі, зокрема О. Негребецький, цього не враховують, а тому розбіжність ліпсінк-перекладу й артикуляції анімаційного персонажа глядачеві помітна. Щодо добору ліпсінк-відповідників при перекладі реплік анімаційних персонажів другого, третього та четвертого типу, то ми вважаємо достатнім частковий фонетичний синхронізм, оскільки артикуляція цих анімаційних персонажів нечітка.

З-поміж ключових звуків (візем) анімаційних персонажів студії DreamWorks Animation виокремлюємо губно-губні та губно-зубні приголосні, а також відкриті та лабіалізовані голосні, які піддаються прогресивній і регресивній акомодатії й асиміляції. Варто зазначити, що відкриті й лабіалізовані голосні менше піддаються кількісній і якісній редукції у вимові анімаційних персонажів порівняно з вимовою людей.

10. Проаналізувавши стратегію добору ліпсінк-відповідників за типом сцени, ми з'ясували, що в динамічних сценах уживається більше реплік, порівняно зі сценами статичними, причому одна репліка часто накладається на

іншу. Крім того, у динамічних сценах анімаційні персонажі перебувають у стані руху, а отже, увага глядача відволікається на події, що відбуваються на екрані. Саме тому в динамічних сценах допускається частковий і навіть нульовий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників. У статичних сценах звучить менше реплік, порівняно зі сценами динамічними, персонажі не рухаються, а отже, добираючи ліпсінк-відповідники перекладачі мають дотримуватися повного або часткового фонетичного синхронізму. Якість стратегій добору ліпсінк-відповідників за типом кадру у виконанні О. Негребецького та Ф. Сидорука практично однакова.

11. Повний фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників спостерігається лише в 6,5 % вихідних реплік, найчастіше під час транскодування омонімів та слів іншомовного походження (73 %), під час дослівного (17 %) та трансформаційного перекладу (10 %). Невеликий відсоток вихідних реплік, які характеризуються повним фонетичним синхронізмом у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською, пояснюємо різницею у фонетичній, лексичній та граматичній будові двох мов.

Частковий фонетичний синхронізм спостерігається у 88 % вихідних реплік та досягається за допомогою трансформаційного перекладу (86 %) і дослівного перекладу (14 %).

У трансформаційному перекладі виокремлюємо трансформацію заміни (62 %), зокрема лексичні заміни (68 %): антонімічний переклад, генералізація, компенсація, конкретизація, заміна наслідку причиною і навпаки; та синтаксичні заміни (20 %): заміна простого двоскладного речення односкладним, заміна складного речення простим; заміна членів речення (6,2 %), заміна форми слова (3,1 %), заміна частин мови (1,9 %); а також трансформацію вилучення (14 %), трансформацію перестановки (8 %) і трансформацію додавання (2 %).

Використання трансформаційного та дослівного перекладу пояснюємо не лише бажанням перекладача досягти часткового фонетичного синхронізму, а й іншими чинниками. Так, з-поміж лексичних замін антонімічний переклад

використовується, щоб відтворити відтінки значень оригіналу, оскільки він є найбільш зручним прийомом передачі смислового й стилістичного значення багатьох висловів і зумовлений граматичними розбіжностями англійської та української мов. Трансформація генералізації сприяє адекватному перекладу тих понять, які дитяча аудиторія через недостатній екстралінгвальний досвід може не знати. Трансформацію конкретизації можна пояснити прагненням перекладача досягти драматичного та семантичного синхронізму в ліпсінк-перекладі. Синтаксичні заміни зумовлені відмінностями в граматичній будові англійської й української мов.

Нульовий фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників спостерігається в 5,5 % реплік та полягає в розбіжності їх ізохронізму, що призводить до розбіжності ключових звуків у вхідній і вихідній репліках.

12. Якість фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників кіноперекладачів Ф. Сидорука й О. Негребецького практично однакова. На її тлі не завжди вдалим є ліпсінк-переклад реплік анімаційних персонажів першого типу у виконанні О. Негребецького. Домінування часткового фонетичного синхронізму та наявність нульового фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників пояснюємо як неможливість досягнення повного фонетичного синхронізму, яка зумовлена розбіжностями у структурах української та англійської мов, так і нехтуванням фонетичного синхронізму українськими кіноперекладачами Ф. Сидоруком та О. Негребецьким на користь семантичного синхронізму. Як засвідчує фактичний матеріал дослідження у багатьох вихідних репліках у перекладачів була можливість досягти повного фонетичного синхронізму ліпсінк-відповідників завдяки використанню трансформаційного перекладу та транскодування, проте перекладачі з невідомих причин (небажання витратити, непрофесіоналізм, адже О.Негребецький біолог за фахом, а Ф. Сидорук – журналіст) не скористалися такою можливістю. Як наслідок, асинхронізм ліпсінк-відповідників добре помітний глядачеві, особливо на великому екрані в кінотеатрі.

13. Добір ліпсінк-відповідників за принципом семантичного синхронізму в дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською полягає у використанні трьох стратегій: доместикації, форенізації та «золотої середини», які часткового впливають на якість фонетичного синхронізму, оскільки адаптовані репліки найчастіше характеризуються частковим і нульовим фонетичним синхронізмом. Причинами порушення семантичного синхронізму є надмірне використання стратегії доместикації та форенізації. Менш прагматично адаптованими є стратегії добору ліпсінк-відповідників О. Негребецького, порівняно зі стратегіями добору Ф. Сидорука.

14. Українські кіноперекладачі Ф. Сидорук та О. Негребецький адекватно добирають ліпсінк-відповідники за принципом драматичного синхронізму, адже десемантизовані слова перекладені з урахуванням подій на екрані за допомогою трансформації конкретизації. Підстратегія добору ліпсінк-відповідників за принципом драматичного синхронізму впливає на якість фонетичного синхронізму, оскільки більшість ліпсінк-відповідників характеризується частковим фонетичним синхронізмом.

15. Для поліпшення якості добору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму пропонуємо проводити передперекладацький етап, під час якого слід проаналізувати типи анімаційних персонажів, типи кадрів, типи сцен. Під час власне перекладацького етапу треба частіше використовувати транскодування та трансформаційний переклад.

Щодо добору ліпсінк-відповідників за принципом семантичного синхронізму, то рекомендуємо аналізувати анімаційні фільми за принципом серійності, використовувати прагматичну адаптацію ліпсінк-відповідників, зважаючи на той факт, що цільовою аудиторією анімаційних фільмів є діти, а також надавати перевагу стратегії «золотої середини» над стратегіями доместикації та форенізації.

Щоб поліпшити якість добору ліпсінк-відповідників за принципом драматичного синхронізму, варто використовувати трансформацію

конкретизації. Завдяки цій трансформації ліпсінк-відповідник може збігатися з кінесикою анімаційних персонажів та подіями, які відбуваються у відеоряді.

16. Перспектива подальших досліджень полягає у порівнянні якості добору ліпсінк-відповідників у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською та російською мовами, в аналізі стратегій добору ліпсінк-відповідників у дубляжі японських анімаційних фільмів українською, а також у дослідженні стратегій добору ліпсінк-відповідників у дубляжі англomовних художніх фільмів українською.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

НАУКОВО-КРИТИЧНІ ПРАЦІ

1. Абдрахманова О. Р. Проблемы переводимости стилистически сниженной лексики в художественном тексте : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / О. Р. Абдрахманова. – Челябинск, 2006. – 19 с.
2. Акаш Б. А. Прагматический аспект перевода / Бадр Абдуллах Акаш // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М. : МАКС Пресс, 2009. – Вып. 39. – С. 28–31.
3. Акуленко А. А. Параметры внутрішнього лексикону дитини шкільного віку : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А. А. Акуленко. – К., 2007. – 21 с.
4. Алексеев С. А. Передача структуры образов художественного текста в переводе (на материале англо-русских переводов) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Алексеев Сергей Анатольевич. – М., 2009. – 298 с.
5. Алексеев Ю. Г. Вербальный и иконические компоненты креолизованного текста в интракультурной и интеркультурной коммуникации (экспериментальное исследование) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Ю. Г. Алексеев. – Ульяновск, 2002. – 23 с.
6. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. высш. учеб. заведений / Ирина Сергеевна Алексеева. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : Изд. центр «Академия», 2004. – 352 с.
7. Ананко Т. Р. Прагматична адаптація у перекладі художніх творів / Тетяна Рудольфівна Ананко // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острого : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2012. – Вип. 25. – С. 3–4.
8. Ангерчік Є. Д. Лексичні труднощі відтворення розмовно-побутового стилю в англійському перекладі твору О. Гончара «Собор» / Євгенія Дмитрівна Ангерчік // Мовні і концептуальні картини світу. – 2011. – Вип. 36. – С. 31–36.

9. Андрієнко Т. П. Стратегія відтворення іншомовних елементів у мовленні персонажів художнього твору / Тетяна Петрівна Андрієнко // Філологічні трактати. – 2012. – Том 4. – № 1. – С. 11–16.
10. Анохіна Т. О. Невербальні та вербальні засоби екстеріоризації силенціального ефекту в англomовному художньому дискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Т. О. Анохіна. – Запоріжжя, 2006. – 19 с.
11. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / Ирина Владимировна Арнольд. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 384 с.
12. Банникова И. А. Трансформация как способ достижения адекватности перевода / И. А. Банникова, Ю. Е. Мурзаева // [Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика»](#). – 2009. – Т. 9. – № 3. – С. 43–46.
13. Бардакова В. В. Лингвистические средства создания образа в произведении детской литературы / Вера Владимировна Бардакова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов : Грамота. – 2008. – № 8 (15): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 8–10.
14. Барташева Г. І. Взаємодія невербальних компонентів ситуації комунікативного домінування в англomовному дискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Г. І. Барташева. – Харків, 2004. – 23 с.
15. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Леонид Степанович Бархударов – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
16. Бевз Н. В. Переклад як культурний феномен: герменевтико-комунікативний аспект : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.04 / Н. В. Бевз. – Харків, 2010. – 21 с.
17. Безверхня А. А. Використання прийомів нейтралізації та компенсації при відтворенні молодіжного дискурсу в х/ф «Сутінки» / Анна Андріївна Безверхня // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 16 (227). – Ч. I. – С. 5–10.
18. Белоусова А. Е. Речевой портрет как структурный компонент макроуровня нарратива : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / А. Е. Белоусова. – М., 2012. – 24 с.
19. Беридзе М. М. Прецедентный (включенный) текст и проблемы его перевода : автореф. дисс. ... доктора филол. наук : 10.01.12 / М. М. Беридзе. – Тбилиси, 1997. – 53 с.
20. Белаш А. В. Сленг та його роль у сучасній комунікації / Анна Володимирівна Белаш // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Філологічні науки». – 2012. – № 9 (244). – С. 12–16.
21. Бєлих О. М. Проблеми на рівні невербальної комунікації / Оксана Миколаївна Бєлих // Науковий вісник Волинського національного

- університету імені Лесі Українки. – Розділ V. Комунікативна лінгвістика. – 2010. – № 7. – С. 30–39.
22. Бідасюк Н. В. Синхронний аудіовізуальний переклад: виклики професії / Н. В. Бідасюк, І. М. Кучман // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – 2012. – Т. 25 (64). – № 4. – Ч. 1. – С. 48–52.
 23. Бодрова А. А. Конструирование гендера в кинотексте (на материале американского варианта английского языка) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / А. А. Бодрова. – Нижний Новгород, 2009. – 24 с.
 24. Боева Е. Д. Кинесика в художественном тексте: герменевтический, когнитивный, прагматический, лингвокультурологический аспекты : дисс. ... докт. филол. наук : 10.02.19 / Боева Елена Дмитриевна. – Краснодар, 2005. – 427 с.
 25. Болотова О. Б. Гласные в спонтанной речи и при чтении святого текста (экспериментально-фонетическое исследование на материале русского языка) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / О. Б. Болотова. – СПб., 2005. – 22 с.
 26. Бондарец О. Э. Иноязычные заимствования в речи и в языке : лингвосociологический аспект / Ольга Эдуардовна Бондарец. – Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2008. – 144 с.
 27. Бондарко Л. В. Основы общей фонетики / Л. В. Бондарко, Л. А. Вербицкая, М. В. Гордина. – СПб. : Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1991. – 156 с.
 28. Борисова Е. Б. Художественный образ в английской литературе XX века : типология – лингвопоэтика – перевод : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : 10.02.04, 10.02.20 / Е. Б. Борисова. – Самара, 2010. – 50 с.
 29. Борисова Л. В. Теоретическая фонетика английского языка : учеб. пособие [для ин-тов и фак. иностр. яз.] / Л. В. Борисова, А. А. Метлюк. – М. : Высш. шк., 1980. – 144 с.
 30. Борисова О. С. Адаптация иноязычной лексики в системе языка и восприятии носителей (на материале лексики русского и китайского языков конца XX – начала XXI в.) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / О. С. Борисова. – Кемерово, 2009. – 26 с.
 31. Брандес М. П. Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков) : учеб. пособие / М. П. Брандес, В. И. Провоторов. – 3-е изд., стереотип. – М. : НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 224 с.
 32. Бровченко Т. О. Фонетика англійської мови (контрастивний аналіз англійської і української вимови). English Phonetics (contrastive analysis of English and Ukrainian pronunciation) : підручник / Т. О. Бровченко, Т. М. Корольова. – 2-ге вид., переробл. та доп. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2005. – 208 с.

33. Бузько С. А. Соціально маркована лексика в сучасних художніх текстах / Світлана Андріївна Бузько // Філологічні студії. Лінгвістика і поетика тексту. – 2011.– Вип. 6. – С. 552–556.
34. Валгина Н. С. Теория текста : учеб. пособие / Нина Сергеевна Валгина. – М. : Логос, 2003. – 280 с.
35. Валеева Н. Г. Теория перевода: культурно-когнитивный и коммуникативно-функциональный аспекты : монография / Наиля Гарифовна Валеева. – М. : РУДН, 2010. – 245 с.
36. Варламова Ю. В. Соотношение вербальной и невербальной составляющих мультипликационного кинотекста / Юлия Валерьевна Варламова // Homo Loquens: актуальные вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков (2011) / Под общ. ред. И. Ю. Щемелева. – СПб. : НИУ ВШЭ (Санкт-Петербург), 2011. – Вып. 3. – С. 16–28.
37. Васильев Л. М. Современная лингвистическая семантика : учеб. пособие для вузов / Леонид Михайлович Васильев. – М. : Высш. шк., 1990. – 176 с.
38. Васильев С. К. Лингвистический и культурологический анализ текста оригинала для перевода : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / С. К. Васильев. – М., 2010. – 23 с.
39. Вашунина И. В. Взаимовлияние вербальных и невербальных (иконических) составляющих при восприятии креолизованного текста : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : 10.02.19 / И. В. Вашунина. – М., 2009. – 42 с.
40. Верещагин Е. М. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров / Под ред. и с послесловием акад. Ю. С. Степанова. – М. : Индрик, 2005. – 1040 с.
41. Винникова Т. А. Моделирование механизмов понимания кинотекста : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Т. А. Винникова. – Барнаул, 2010. – 23 с.
42. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / Венедикт Степанович Виноградов. – М. : Изд-во ин-та общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
43. Влахов С. И. Непереводимое в переводе / С. И. Влахов, С. П. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 342 с.
44. Возна М. О. Англійська мова для перекладачів і філологів. I курс : підручник [для студ. та виклад. вищих навч. закладів] / М. О. Возна, А. Б. Гапонів, О. О. Акулова. – Вінниця : Нова Книга, 2004. – 480 с.
45. Войнич И. В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / И. В. Войнич. – Пермь, 2010. – 20 с.
46. Войнич И. В. Стратегии перевода «видимость»/«невидимость» переводчика (на материале русскоязычных переводов трагедии

- В. Шекспира «Юлий Цезарь») / Ирина Владимировна Войнич // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 30 (168). Филология. Искусствоведение. – Вып. 35. – С. 56–63.
47. Воронцова Т. А. Элементарная стилистика : учеб.-метод. пособие / Татьяна Александровна Воронцова. – Ижевск: Удмуртский университет, 2008. – 130 с.
 48. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического общения / Илья Романович Гальперин. – Изд. 5-е, стереотипное. – М. : Дом Книги, 2007. – 144 с.
 49. Гафарова А. С. Речевой портрет: социолингвистические характеристики : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / А. С. Гафарова. – Тверь, 2006. – 20 с.
 50. Голуб И. Б. Русский язык и культура речи : учеб. пособие / Ирина Борисовна Голуб. – М. : Логос, 2010. – 432 с.
 51. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации / Илья Наумович Горелов. – М. : Наука, 1980. – 321 с.
 52. Горпинич В. О. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфонологія : навч. посіб. / Володимир Олександрович Горпинич. – К. : Вища шк., 1999. – 207 с.
 53. Горшкова В. Е. Кинодиалог как единица перевода / Вера Евгеньевна Горшкова // Вестник НГУ. Сер. «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2006. – Т. 4. – Вып. 1. – С. 52–58.
 54. Горшкова В. Е. Кинодиалог на службе подготовки переводчиков / [Вера Евгеньевна Горшкова](#) // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Серия «Филология». – 2008. – № 4. – С. 26–31.
 55. Горшкова В. Е. Концепция «культурной дистанции» и перевод кинодиалога / Вера Евгеньевна Горшкова // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М. Ф. Решетнева. Серия «Педагогика, филология и право». – Красноярск, 2006. – Вып. 2 (9). – С. 178–181.
 56. Горшкова В. Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами / Вера Евгеньевна Горшкова // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М. Ф. Решетнева. Серия «Педагогика, филология, право, экология». – Красноярск, 2006. – Вып. 3 (10). – С. 141–144.
 57. Горшкова В. Е. Перевод в кино : дублирование vs субтитры (на материале фильма Люка Бессона «Ангел-А», Франция, 2005) / Вера Евгеньевна Горшкова // Вестник НГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2007. – Т. 5. – Вып. 1. – С. 133–140.
 58. Горшкова В. Е. Перевод кинодиалога в свете концепции Жюль Делеза / Вера Евгеньевна Горшкова // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. – 2010. – № 1. – С. 16–26.

59. Горшкова В. Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино) : дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.05, 10.02.20 / Горшкова Вера Евгеньевна. – Иркутск, 2006. – 367 с.
60. Гриценко М. В. Деформації мовних норм у перекладі дитячої літератури / Марія Валеріївна Гриценко // Мовні і концептуальні картини світу. – 2011. – Вип. 36. – С. 232–237.
61. Губочкина Л. Ю. Особенности лексико-семантических и лексико-стилистических трансформаций при переводе художественной литературы (на материале сказок О. Уайлда) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Л. Ю. Губочкина. – М., 2009. – 27 с.
62. Гудманян А. Г. До проблеми кіноперекладу як виду художнього перекладу / А. Г. Гудманян, Ю. М. Плетенецька // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія». – 2012. – Вип. 25. – С. 28–30.
63. Гулевич О. А. Психология коммуникации / Ольга Александровна Гулевич. – М. : Моск. психолого-соц.ин-т, 2007. – 384 с.
64. Гуц Е. Н. Ненормативная лексика в речи современного городского подростка (в свете концепции языковой личности) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е. Н. Гуц. – Барнаул, 1995. – 23 с.
65. Демецька В. В. Адаптація як поняття перекладознавства й культурології / Владислава Валентинівна Демецька // Вісник СумДУ. Серія «Філологія». – 2007. – № 1. – Т. 2. – С. 96–102.
66. Демецька В. В. Теорія адаптації в перекладі : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.16 / Демецька Владислава Валентинівна. – К., 2008. – 580 с.
67. Демецька В. В. Теорія адаптації : кроскультурні та перекладознавчі проблеми : монографія / Владислава Валентинівна Демецька. – Херсон : МЧП «Норд», 2006. – 378 с.
68. Джамбруно М. Трехмерная графика и анимация / Марк Джамбруно; [пер. с англ. Е. В. Кикиневой и др.]. – 2-е изд. – М. : Изд. дом «Вильямс», 2002. – 624 с.
69. Дмитриева Н. Ю. Художественный образ в диалектике сущности и явления : автореф. дисс. ... канд. философ. наук : 17.00.09 / Н. Ю. Дмитриева. – Красноярск, 2004. – 21 с.
70. Дуплийчук В. А. Новейшие англоязычные заимствования в русском языке в свете теории перевода : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04, 10.02.20 / В. А. Дуплийчук. – СПб., 2010. – 23 с.
71. Дьяконова Н. А. Функциональные доминанты текста как фактор выбора стратегии перевода : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Н. А. Дьяконова. – М., 2004. – 23 с.
72. Зайчук К. В. Розвиток перекладу дитячої літератури в сучасній Україні та його специфіка / Катерина Вікторівна Зайчук // Мовні і концептуальні картини світу. – 2011. – Вип. 36. – С. 337–342.

73. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / А. Н. Зарецкая. – Челябинск, 2010. – 21 с.
74. Здражко А. Є. Критерії оцінювання перекладу дитячої літератури / Аліна Євгенівна Здражко // Філологічні трактати. – 2012. – Т. 4. – № 1. – С. 35–43.
75. Здражко А. Є. Переклад дитячої літератури: «очуження» чи «одомашнення» / Аліна Євгенівна Здражко // Зб. наук. праць Studia Linguistica. – К., КНУ ім. Тараса Шевченка, 2011. – Вип. 5. – Ч. 1. – С. 549–552.
76. Земская Е. А. Русская разговорная речь. Общие вопросы, словообразование, синтаксис / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев. – М. : Наука, 1981. – 276 с.
77. Зиндер Л. Р. Общая фонетика: учеб. пособие. –2-е изд., перераб. и доп. / Лев Рафаилович Зиндер. – М. : Высш. шк., 1979. – 312 с.
78. Ищенко И. Г. Соотношение семантики и прагматики производных слоев : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / И. Г. Ищенко. – СПб., 1995. – 23 с.
79. Казакова Т. А. Художественный перевод: учеб. пособие / Тамара Анатольевна Казакова. – СПб. : Санкт-Петербург. ин-т внешнеэконом. связей, экономики и права, 2002. – 113 с.
80. Камінський Ю. І. Комплементарна єдність компресії та декомпресії в межах закону мовної економії / Юрій Іванович Камінський // Вісник СумДУ. Серія «Філологія». – Суми : СумДУ, 2007. – № 1. – Т. 2. – С. 109–112.
81. Кам'янець А. Б. Інтертекстуальна іронія і переклад : монографія / А. Б. Кам'янець, Т. Є. Некряч. – К. : Видавець Карпенко В. – М., 2010. – 176 с.
82. Караман С. О. Сучасна українська літературна мова : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / С. О. Караман, О. В. Караман, М. Я. Плющ; за ред. С. О. Карамана. – К. : Літера ЛТД, 2011. – 560 с.
83. Караневич М. І. Прагматично зумовлені лексичні трансформації в англо-українському художньому перекладі / Мар'яна Ігорівна Караневич // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство) : У 5 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – Вип. 89 (1). – С. 176–181.
84. Кардашова Н. В. Лінгвокультурні, соціокультурні та міжкультурні проблеми перекладу / Наталія Валеріївна Кардашова // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство) : У 5 ч.– Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – Вип. 89 (1). – С. 182–185.
85. Карневская Е. Б. Практическая фонетика английского языка. Для продвинутого этапа обучения / Е. Б. Карневская, Е. А. Мисуно, Л. Д. Раковская; под. общ. ред. Е. Б. Карневской. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Эксмо, 2009. – 416 с.

86. Кибрик А. А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе : дис. в виде научного доклада, составленная на основе опубликованных работ, представленная к защите на соискание ученой степени доктора филол. наук : 10.02.19 / Кибрик Андрей Александрович. – М., 2003. – 90 с.
87. Кіщенко Ю. В. Чинники, які впливають на процес перекладу тексту / Юлія Володимирівна Кіщенко // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог, 2009. – Вип. 1. – С. 46–50.
88. Клеменчук С. В. Проблема разграничения разговорных (литературных) и просторечных слов / Светлана Владимировна Клеменчук // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2010. – № 2 (6). – С. 76–80.
89. Княжева Е. А. Оценка качества перевода : проблемы теории и практики / Елена Александровна Княжева // Вестник ВГУ. – Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2010. – № 2. – С. 190–195.
90. Кобзева О. В. Вербальная репрезентация кинемы в художественном тексте: семантика и прагматика (на материале русского и французского языков) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Кобзева Ольга Владимировна. – Ростов-на-Дону, 2009. – 190 с.
91. Кодзасов С. В. Общая фонетика / С. В. Кодзасов, О. Ф. Кривнова. – М. : РГГУ, 2001. – 592 с.
92. Кожина М. Н. Стилистика русского языка : учебник / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – М. : Флинта; Наука, 2008. – 464 с.
93. Козак Т. Б. Адекватність та еквівалентність перекладу / Тетяна Богданівна Козак // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2012. – Вип. 25. – С. 56–57.
94. Козлова С. А. Дошкольная педагогика : учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений / С. А. Козлова, Т. А. Куликова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Изд. центр «Академия», 2000. – 416 с.
95. Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс / Елена Анатольевна Колодина // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. Филология. – 2013. – № 2 (1). – С. 327–333.
96. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / Вилен Наумович Комиссаров – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
97. Комовская Е. В. Речевой портрет как средство характеристики эпохи и как одна из составляющих идиостиля писателя (на примере повести «Очарованный странник» Н.С. Лескова) / Елена Витальевна Комовская // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2008. – № 2 (2). – С. 58–60.
98. Конкульовський В. В. До проблеми перекладу кінотекстів комедійного жанру / Володимир Вікторович Конкульовський // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 16 (227). – Ч. I. – С. 35–40.

99. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : навч. посібник / Віктор Вікторович Коптілов. – К. : Юніверс, 2002. – 280 с.
100. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства : підручник / Ілько Вакулович Корунець. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 512 с.
101. Кость Г. М. Від експліцитного до імпліцитного в художньому тексті / Ганна Мирославівна Кость // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія : Філологічні науки (Мовознавство). – 2009. – Вип. 81 (2). – С. 142–145.
102. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика / Григорий Ефимович Крейдлин. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.
103. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика в ее отношении с вербальной : автореф. дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Г. Е. Крейдлин. – М., 2000. – 68 с.
104. Кривонос Я. В. Нормативні проблеми українського перекладу американської кінопродукції / Ярослава Володимирівна Кривонос // Лінгвістика. – 2010. – № 1 (19). – С. 176–181.
105. Крисало О. В. Лінгвокультурні особливості перекладу збірки англomовного дитячого фольклору «Nursery rhymes» російською та українською мовами / Крисало Ольга Вікторівна // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. – 2013. – №14 (273). – Ч. III. – С. 57–63.
106. Кронгауз М. А. Семантика : учебник для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений / Максим Анисимович Кронгауз. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Изд. центр «Академия», 2005. – 352 с.
107. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту : специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта / Тетяна Володимирівна Кропінова // Теорія і практика перекладу. – 2009. – № 6. – С. 407–411.
108. Кулікова А. Є. Використання прийому опущення при закадровому перекладі художніх фільмів / А. Є. Кулікова, Т. М. Наумкіна // Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка. – 2011. – № 16 (227). – Ч. I. – С. 45–49.
109. Кулікова А. Є. Прийоми перекладу власних назв при дублюванні мультфільмів / Анастасія Євгенівна Кулікова, Тетяна Федорівна Тичинська. – Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка. – 2011. – № 16 (227). – Ч. I. – С. 50–55.
110. Курінна Н. В. Антонімічний переклад як ефективний засіб вирішення перекладацьких труднощів / Н. В. Курінна, Л. С. Козуб // Studia Lingua : актуальні проблеми лінгвістики і методики викладання іноземних мов. – К., 2011. – Вип. 1. – С. 247–249.
111. Курс лекцій по дисциплине «Теория перевода» / О. А. Тимакина. – Тула : Изд-во ТулГУ, 2007. – 166 с.
112. [Лалетина А. Ф.](#) Анализ воспитательного потенциала мультипликационных фильмов / Анна Федоровна Лалетина // Начальная школа плюс До и После. – 2010. – № 8. – С. 82–87.

113. Лановик М. Б. Проблеми художнього перекладу як предмет літературознавчої рефлексії : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.01.06 / М. Б. Лановик. – К., 2006. – 44 с.
114. Латышев Л. К. Технология перевода : учеб. пособие для студ. лингв. вузов и фак. / Лев Константинович Латышев. – 4-е изд., стер. – М. : Изд. центр «Академия», 2005. – 320 с.
115. Левицкая Т. Р. Теория и практика перевода с английского языка на русский / Т. Р. Левицкая, А. М. Фитерман. – М. : Изд-во литературы на иностр. языках, 1963. – 125с.
116. Левко У. Е. Герменевтичні кіноінтерпретації художнього твору (на матеріалі екранізації художньої прози Станіслава Лема) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / У. Е. Левко. – Тернопіль, 2010. – 23 с.
117. Лингвистические аспекты теории перевода (хрестоматия) / сост. С. Т. Золян, К. Ш. Абрамян. – Ереван : Лингва, 2007. – 307 с.
118. Линтвар О. М. Вираження елементів комічного в художньому тексті / Ольга Миколаївна Линтвар // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. – 2013. – № 14 (273). – Ч. III. – С. 69–73.
119. Логовінова С. М. Лінгвокультурні проблеми художнього перекладу на прикладі синтаксичних трансформацій / Сніжана Миколаївна Логовінова, Інна Леонідівна Лопата // Наукові записки. Серія «Філологічні науки». – 2009. – Вип. 81(4). – С. 285–289.
120. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. / Юрий Михайлович Лотман. – Т. 3. – Таллинн : Александра, 1993. – 480 с.
121. Лотман Ю. М. Об искусстве. Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962-1993) / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : «Искусство – СПб», 2005. – 704 с.
122. Лукьянова Т. Г. Основы англо-українського кіноперекладу : навч. посібник для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов / Тетяна Геннадіївна Лукьянова. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 104 с.
123. Лукьянова Т. Г. Особенности переводческой адаптации культурно-специфических кинотекстов / Тетяна Геннадіївна Лукьянова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – № 1003. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов». – 2012. – Вип. 70. – С. 142–147.
124. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову / Тетяна Геннадіївна Лукьянова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – № 973. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов». – 2011. – Вип. 68. – С. 183–187.
125. Лунева Л. Э. Литературно-художественный образ как форма эстетического познания в контексте социокультурных трансформаций :

- автореф. дисс. ... канд. философ. наук : 09.00.04 / Л. Э. Лунева. – Москва, 2007. – 23 с.
- 126.** Мазирка И. О. Психолингвистические основы вербальной характеристики личности и языковой картины мира героев художественной литературы : автореф. дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / И. О. Мазирка. – М., 2008. – 38 с.
- 127.** Мазур О. В. Відтворення комізму явищ культури в українському перекладі анімаційного серіалу «Сімпсони» / О. В. Мазур, Є. С. Кузнєцов. – 2011. – № 6. – С. 74–77.
- 128.** Макарова Л. С. Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода : автореф. дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.20 / Л. С. Макарова. – М., 2005. – 39 с.
- 129.** Малкович Т. І. Міжмовна синхронія в укладанні реплік художнього фільму / Тарас Іванович Малкович // Філологічні трактати. – 2012. – Т. 4. – № 1. – С. 63–68.
- 130.** Мальцев А. В. Методы и алгоритмы эффективного вычисления освещенности трехмерных виртуальных сцен в реальном режиме времени : автореф. дисс. ... канд. физико-математ. наук : 05.13.01 / А. В. Мальцев. – М., 2011. – 18 с.
- 131.** Мальцева К. С. Міжкультурні непорозуміння і проблема міжкультурного перекладу : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.04 / К. С. Мальцева. – К., 2002. – 21 с.
- 132.** Матасов Р. А. Перевод кино/видеоматериалов: лингвокультурологический и дидактический аспекты : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Матасов Роман Александрович. – М., 2009. – 211 с.
- 133.** Межова М. В. Особенности художественного перевода в структуре межкультурной коммуникации : автореф. дисс. ... канд. культурологии : 24.00.01 / М. В. Межова. – Кемерово, 2009. – 20 с.
- 134.** Мельник А. П. Відтворення культурної специфіки при перекладі сучасного кіно (на матеріалі українських та німецьких перекладів англійських мультфільмів) / Анастасія Павлівна Мельник // Наукові записки. Серія «Філологічні науки (мовознавство)». – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. – Вип. 95(1). – С. 544–547.
- 135.** Мельник А. П. Лінгвокультурні особливості перекладів сучасних анімаційних фільмів : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.16 / Мельник Анастасія Павлівна. – К., 2013. – 219 с.
- 136.** Мельник А. П. Стратегії скорочення тексту при перекладі анімаційних фільмів / Анастасія Павлівна Мельник // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. – Луцьк, 2012. – Вип. 22. – Розділ III. – С. 151–155.
- 137.** Мельник А. П. Український колорит у перекладах сучасних анімаційних фільмів / Анастасія Павлівна Мельник // Мовні і

- концептуальні картини світу. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. – Вип. 42. – Ч. 1. – С. 103–113.
- 138.** Мельник А. П. Функції сучасної американської анімації як основа вибору перекладацьких стратегій / Анастасія Павлівна Мельник // *Studia Linguistica* : зб. наук. праць. – К. : ВП «Київський університет». – Вип. 6. – Ч. 2. – 2012. – С. 175–178.
- 139.** Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода / Рюрик Константинович Миньяр-Белоручев. – М. : Московский Лицей, 1996. – 208 с.
- 140.** Мирам Г. Э. Профессия : переводчик / Геннадий Эдуардович Мирам. – К. : Ника-Центр, 1999. – 160 с.
- 141.** Моїсеєнко О. Ю. Дискурсно-прагматичні особливості дитячого мовлення (на матеріалі сучасної англійської мови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / О. Ю. Моїсеєнко. – К., 1999. – 17 с.
- 142.** Мороховский А. Н. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – К. : Вища шк., 1984. – 248 с.
- 143.** Музычук Т. Л. Русский невербальный дискурс в языковой системе и речевой деятельности (на материале художественной прозы) : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : 10.02.01 / Т. Л. Музычук. – М., 2010. – 41 с.
- 144.** Мурыгин К. В. Распознавание визуальных частиц речи для обучения правильной артикуляции / Кирилл Валерьевич Мурыгин // *Речевые технологии*; под ред. А. Харламова. – 2009. – № 3. – С. 14–23.
- 145.** Муха И. П. Категория информативности кинодиалога : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / И. П. Муха. – Иркутск, 2011. – 22 с.
- 146.** Мухина В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество : учебник для студ. вузов / Валерия Сергеевна Мухина. – 4-е изд. – М. : Изд. центр «Академия», 1999. – 456 с.
- 147.** Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория : на материале русского, английского, французского кинодискурса : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / С. С. Назмутдинова. – Тюмень, 2008. – 21 с.
- 148.** Накашидзе Н. В. Кинесика и ее вербальное выражение в характеристике персонажей художественного произведения (на материале англо-американской художественной прозы XX века) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Накашидзе Нино Валерьяновна. – М., 1981. – 156 с.
- 149.** Некряч Т. Є. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів : навч. посібник [для студ. переклад. фак.-в вищих навч. закладів] / Т. Є. Некряч, Ю. П. Чала. – Вінниця : Нова Книга, 2008. – 200 с.
- 150.** Оболенская Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация : учеб. пособие / Юлия Леонардовна Оболенская. – М. : Высш. шк., 2006. – 335 с.

151. Ольхович О. В. Невербальна комунікація як складова міжкультурної компетентності / Оксана Володимирівна Ольхович // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог, 2009. – Вип. 11. – С. 81–90.
152. Охременова Е. А. Художественный текст как объект межъязыковой и межкультурной адаптации : дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Е. А. Охременова. – Белгород, 2002. – 210 с.
153. Падучева Е. В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива / Е. В. Падучева. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Языки славянской культуры, 2010. – 480 с.
154. Папулинова И. Е. Языковая манифестация жестов рук в диалогическом дискурсе (на материале русского, немецкого и английского языков) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / И. Е. Папулинова. – Тамбов, 2003. – 24 с.
155. Парамонова К. К. Фильм для детей, его специфика и воспитательные функции : учеб. пособие / Кира Константиновна Парамонова. – М. : Изд-во ВГИК, 1975. – 50 с.
156. Паращук В. Ю. Теоретична фонетика англійської мови : навч. посібник [для студ.фак.-в іноз. мов] / Валентина Юліївна Паращук. Тема «Ukrainian Accent of English» написана В. Ю. Кочубей. – Вінниця : Нова Книга, 2005. – 240 с.
157. Пермінова А. О. Культуромовне буття художнього твору як перекладознавча проблема : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / А. О. Пермінова. – К., 2008. – 17 с.
158. Підручна З. Ф. До питання про фонетичні особливості англійської розмовної мови / Зінаїда Федорівна Підручна // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Філологічні науки». – 2012. – № 9 (244). – С. 80–86.
159. Підручна З. Ф. Фонетичні особливості англійської розмовної мови / Зінаїда Федорівна Підручна // Лінгвістика. – 2011. – № 2 (23). – С. 21–26.
160. Плетенецька Ю. М. Парадигма понять термінологічної системи кіноперекладу / Юлія Миколаївна Плетенецька // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 14 (273). – Ч. III. – С. 219–226.
161. Погосов А. А. Динамика переводческого процесса : критерии лингвокогнитивного описания : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / А. А. Погосов. – М., 2011. – 18 с.
162. Подміногін В. О. Дихотомія перекладацьких стратегій очуження та одомашнення в історії європейського перекладу / В. О. Подміногін, А. П. Якимчук // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство) : У 5 ч.– Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – Вип. 89 (1). – С. 98–102.
163. Полякова О. В. Дискурс анімаційного фільму як поле діяльності кіноперекладача / Оксана Вікторівна Полякова // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія : Філологічні науки

- науки. – Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. – № 14 (273). – С. 282–286.
164. Полякова О. В. Дублювання як вид кіноперекладу / Оксана Вікторівна Полякова // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – Вип. 116. – С. 338–341.
165. Полякова О. В. Ліпсінк-відповідник як одиниця ліпсінк-перекладу у дублюванні / Оксана Вікторівна Полякова // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2013. – Вип. 36. – С. 355–356.
166. Полякова О. В. Оценка качества дуближа анимационных фильмов / Оксана Викторовна Полякова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 11. – Ч. 2. – С. 150–152.
167. Полякова О. В. Стратегія відбору ліпсінк-відповідників за принципом фонетичного синхронізму у дубляжі англomовних анімаційних фільмів українською / Оксана Вікторівна Полякова // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2013. – Вип. 45. – С. 305 – 307.
168. Попов Е. А. Анимационное произведение: типология и эволюция образных средств : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Е. А. Евгений. – СПб., 2011. – 24 с.
169. Потапова А. Є. Дитяча література: підходи та критерії перекладу / Анна Євгенівна Потапова // Вісник Житомирського державного університету. – Житомир, 2009. – Вип. 49. – С. 193–197.
170. Потапова Н. М. Эвфемизмы в языке и речи (на материале англоязычного делового дискурса : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Н. М. Потапова. – М., 2008. – 19 с.
171. Потреба Н. А. Лінгвокультурна адаптація художнього тексту / Надія Анатоліївна Потреба // Філологічні трактати. – 2012. – Т. 4. – № 2. – С. 78–81.
172. Похилюк Е. Н. Проблема изучения эвфемизмов в русском языкознании / Елена Николаевна Похилюк // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 3 (21) : в 2-х ч. – Ч. I. – С. 138–141.
173. Практическая фонетика английского языка: учеб. пособие / Е. Б. Карневская, Л. Д. Раковская, Е. А. Мисуно. – Мн. : Выш. шк., 1990. – 279 с.
174. Псурцев Д. В. К проблеме перевода и интерпретации художественного текста: об одном критерии адекватности / Дмитрий Владимирович Псурцев // Перевод и дискурс. – М. : Вестник МГЛУ 2002. – Вып. 463. – С. 16–26.
175. Ребрій О. В. Творчі виміри перекладу дитячої літератури / Олександр Володимирович Ребрій // Філологічні трактати. – 2012. – Т. 4. – № 2. – С. 89–94.

176. Реформаторский А. А. Введение в языковедение / Александр Александрович Реформаторский / Под ред. В. А. Виноградова. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 536 с.
177. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика : Очерки лингвистической теории перевода / Яков Иосифович Рецкер; дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича. – 3-е изд., стереотип. – М. : Валент. – 2007. – 244 с.
178. Рецкер Я. И. Учебное пособие по переводу с английского языка на русский / Яков Иосифович Рецкер. – Вып. 1. – М. : 1981. – 84 с.
179. Рожнова Е. А. Художественный стиль и его особенности / Екатерина Александровна Рожнова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2008. – № 2 (9): в 3-х ч. Ч. I. – С. 178–179.
180. Романова Л. Г. Адекватность и эквивалентность как переводческие категории (теоретико-экспериментальное исследование) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Л. Г. Романова. – Челябинск, 2011. – 24 с.
181. Рябова П. Є. Перекладацький аналіз дитячого мовлення в американських комедіях / Поліна Євгенівна Рябова // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – № 16 (227). – Ч. I. 2011. – С. 65–69.
182. Савко М. В. Взаимодействие грамматических систем при переводе аудиовизуальных текстов (на материале французского и русского языков) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / М. В. Савко. – Мн., 2012. – 24 с.
183. Савченко Е. П. Когнитивные механизмы зарождения художественного образа и его воплощение средствами языка в тексте оригинала и в переводе (на материале произведений Я. Флеминга) / Елена Павловна Савченко // Вестник Московского государственного областного университета. – 2012. – № 4. – С. 63–73.
184. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / Мария Андреевна Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2011. – № 1 (8). – С. 135–137.
185. Світлична Т. В. Поняття евфемізму в науковій літературі / Тетяна Володимирівна Світлична // Лінгвістика. – 2011. – № 3 (24). – Ч. 2. – С. 58–63.
186. Сдобников В. В. Проблемы передачи функции стилистически сниженной лексики в переводе художественного текста : автореф. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / В. В. Сдобников. – М., 1992. – 23 с.
187. Сдобников В. В. Стратегия перевода: общее определение / Вадим Витальевич Сдобников // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2011. – №1. – С. 165–172.
188. Сдобников В. В. Теория перевода : учебник [для студ. лингв. вузов и фак.-в иностр. языков / В. В. Сдобников, О. В. Петрова. – М. : АСТ : Восток – Запад, 2007. – 448 с.

189. Сітцева М. В. Психологічні особливості мультфільмів для дітей / Марина Вікторівна Сітцева // Вісник Інституту розвитку дитини: зб. наук. праць. Серія : Філософія, педагогіка, психологія. – 2012.– Вип. 23. – С. 155–158.
190. Сітцева М. В. Психологічні проблеми та ризики перегляду дітьми мультиплікації / Марина Вікторівна Сітцева // Педагогічна освіта : Теорія і практика. Психологія. Педагогіка : зб. наук. праць. – 2013. – № 19. – С. 109–112.
191. Слащук А. А. Розуміння кінесики та її структурної одиниці в контексті невербальної комунікації / Алла Андріївна Слащук // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 16 (227). – Ч. II. – С. 120–125.
192. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
193. Смирнова А. И. Практическая фонетика английского языка / А. И. Смирнова, В. А. Кронидова. – СПб. : РИД, 1995. – 88 с.
194. Снеткова М. С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов (на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля «Виридиана» и П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва» : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.05, 10.02.20 / М. С. Снеткова. – М., 2009. – 29 с.
195. Снегір'ова Є. О. Компресія і втрати змісту при синхронному перекладі: як не перейти межу / Єлизавета Олександрівна Снегір'ова // Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи : зб. наук. праць.– К. : Логос, 2010. – Вип. 5. – С. 206–214.
196. Соколова М. А. Теоретическая фонетика английского языка / М. А. Соколова, К.П. Гиптовт, И.С. Тихонова. –3-е изд., стереотип. – М. : Гуманит. изд. центр «Владос», 2003. – 288 с.
197. Солдатова Л. А. Перевод: взаимопроникновение языков и культур и различные факторы выбора стратегии перевода / Людмила Анатольевна Солдатова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2009. – № 2 (4). – С. 242–246.
198. Сорокина Е. В. Особенности перевода реалий художественного фильма (на материале переводов романа Ч. Диккенса «Домби и сын») : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Е. В. Сорокина. – М., 2007. – 20 с.
199. Стельмашук З. В. Особливості застосування антонімічного перекладу у процесі передачі значення однократності та неоднократності дії в англо-українському перекладі / Зоя Василівна Стельмашук // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2011. – № 6 (ч. 2). – Розділ I. Теорія та практика перекладу. – С. 98–102.

200. Сургай Ю. В. Интердискуссивность кинотекста в кросскультурном аспекте : автореф. дисс. ... канд. філол. наук : 10.02.19 / Ю. В. Сургай. – Тверь, 2008. – 16 с.
201. Сучасна українська літературна мова : навч. комплекс : посіб. [для студ. філол. спеціальностей] / за заг. ред. проф. В. Д. Ужченка. – 2-ге вид., випр. і доп. – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2009. – 299 с.
202. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : учеб. пособие / Светлана Григорьевна Тер-Минасова. – М. : Слово/Slovo, 2000. – 624 с.
203. Трусова И. С. Литературный язык и нелитературные варианты национального языка : учеб.-метод. пособие по «Русскому языку и культуре речи», «Социолингвистике» и «Стилистике русского языка и культуре речи» / Ирина Сергеевна Трусова. – Владивосток : Изд-во МГУ им. адм. Г. И. Невельского, 2005. – 28 с.
204. Ушакова Т. Н. Принципы развития ранней детской речи / Татьяна Николаевна Ушакова // Дефектология. – 2004. – № 5. – С.4–16.
205. Федоренко С. В. Міжкультурна комунікація і переклад реалій / Світлана Вікторівна Федоренко // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2012. – Вип. 25. – С. 110–112.
206. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : учеб. пособие [для ин-тов и фак-тов иностр. языков] / Александр Викторович Федоров. – 5-е изд. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : ООО «Издательский Дом «Филология Три», 2002. – 416 с.
207. Федорова И. К. Кинотекст в инокультурной среде: к проблеме построения моделей культурных переносов / Ирина Кимовна Федорова // Российская и зарубежная филология : Вестник Пермского университета. – Пермь : Пермский гос. техн. ун-т, 2011. – Вып. 1 (13). – С. 61–70.
208. Федотова Н. О. Суб'єктні трансформації в англо-українському перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Н. О. Федотова. – К., 2008. – 21 с.
209. Фененко Н. А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого / Наталья Александровна Фененко // Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2001. – Вып. 1. – С. 70–75.
210. Флеминг Б. Методы анимации лица. Мимика и артикуляции. – Animating Facial Features and Expressions : Билл Флеминг; Доббс Дарисс; пер. с англ. – М. : ДМК ПРЕсс, 2002. – 336 с.
211. Фонетика английского языка. Нормативный курс : учебник [для ин-тов и фак.-тов иностр. языков] / В. А. Васильев [и др.] – 2-е изд., перераб. – М. : Высш.шк., 1980. – 256 с.

212. Фонетика англійської мови: навч. посіб. / А. Г. Гудманян, Г. Г. Єнчева, О. В. Полякова. – К. : НАУ, 2012. – 156 с.
213. Ханай М. Р. Анимация и современное игровое кино. К проблеме использования новейших компьютерных технологий : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / М. Р. Ханай. – М., 2003. – 28 с.
214. Харт К. Как нарисовать все, что вы узнали о мультяшках / Кристофер Харт; пер. с англ. Е. А. Мартинкевич. – Мн. : ООО «Попурри», 2011. – 143 с.
215. Хачатурова Я. С. Система лексико-семантических средств художественного текста как объекта перевода (на материале романа Г. Манна «Верноподанный») : дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Хачатурова Яна Самвеловна. – Краснодар, 1999. – 156 с.
216. Хлыстова В. Г. Функционально-структурная и семантическая характеристика кинематических речений, отражающих коммуникативный аспект кинесики (на материале английского языка) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / В. Г. Хлыстова. – Нижний Новгород, 2005. – 24 с.
217. Хромов С. С. Фонетика английского языка: учебно-практическое пособие / Сергей Сергеевич Хромов. – М. : Университетская книга, 2012. – 56 с.
218. Хусид А. Д. Особенности декодирования разными социальными группами смыслов, транслируемых средствами массовой коммуникации (на материале мультсериалов) : автореф. дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.05 / А. Д. Хусид. – М., 2011. – 19 с.
219. Чала Ю. П. Реалія і культурно маркований знак: термінологічні аспекти перекладознавства / Юлія Петрівна Чала // Наукові записки. – Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – Вип. 89 (1). – С. 122–126.
220. Чарычанская И. В. Перевод реалий как средство выражения коммуникативного намерения переводчика / Ирина Всеволодовна Чарычанская // Вестник ВГУ. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2003. – № 1. – С. 74–79.
221. Чеботникова Т. А. Речевое поведение личности в системе формирования социального образа (на материале художественного дискурса) : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : 10.02.19 / Т. А. Чеботникова. – Челябинск, 2012. – 48 с.
222. Чернякова Ю. С. Способы достижения функциональной эквивалентности (на материале английского и русского языков) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Ю. С. Чернякова. – М., 2008. – 19 с.
223. Чужакин А. П. Мир перевода, или Вечный поиск взаимопонимания / А. П. Чужакин, П. Р. Палажченко. – Изд. второе. – М., Валент, 1999. – 160 с.

224. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика (Газетно-информационный и военно-публицистический перевод) / Александр Давидович Швейцер. – М. : Воениздат, 1973. – 280 с.
225. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / Александр Давидович Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 215 с.
226. Шевченко И. С. Дискурс и его категории / Ирина Семеновна Шевченко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія». – 2011. – № 973. – С. 6–12.
227. Щукина Ю. В. Идеалы и ценности младших школьников через анализ любимых ими мультфильмов и сказок / Юлия Викторовна Щукина // Психологический журнал Международного университета природы, общества и человека «Дубна». – 2012. – № 2. – С. 103–118.
228. Юзифович В. А. Речевой портрет как структурный элемент очерка : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / В. А. Юзифович. – М., 2011. – 25 с.
229. Юр'єва О. Ю. Особливості невербальної передачі інформації в процесі міжкультурної комунікації / Оксана Юрійівна Юр'єва // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог, 2009. – Вип. 11. – С. 95–102.
230. Юрковська М. М. Дискурс англomовної анімаційної комедії : автореф. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / М. М. [Майя](#). – К. : Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка, 2011. – 23 с.
231. Юрковська М. М. Культурні явища у гуморі сучасних англomовних анімаційних фільмів / Майя Миколаївна Юрковська // Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи. – 2009. – № 3. – С. 273–281.
232. Яковлева М. А. Компенсация при передаче стилистически сниженных высказываний на разных уровнях текста : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Яковлева Мария Александровна. – М., 2008. – 24 с.
233. Янченко Ю. В. Адаптація художнього твору як різновид міжмовної інтрепретації (на матеріалі перекладу О. Тереха казки О. Уайльда «The Happy Prince») / Юлія Вікторівна Янченко // Вісник Львівського університету. Серія «Іноземні мови». – 2012. – Вип. 20. – Ч. 2. – С. 266–271.
234. Agost R. Translation in bilingual contexts. Different norms in dubbing translation / Rosa Agost // Topics in Audiovisual Translation / ed. by P. Orero. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company. – 2004. – Vol. 56. – P. 63–83.
235. Al-Qinai J. Translation Quality Assessment: Strategies, Parametres and Procedures / Jamal Al-Qinai // Meta: Translators' Journal. – Vol. 45. – № 3. – 2000. – P. 497–519.
236. Bartolome A. I. H. New trends in audiovisual translation: The latest challenging modes / Ana Isabel Hernandez Bartolome, Gustavo Mendiluce

- Cabrera // *Miscelanea: a journal of English and American studies*. – 2005. – № 31. – P. 89–104.
237. Bartrina F. The challenge of research in audiovisual translation / Bartrina Francesca // *Topics in Audiovisual Translation* / ed. by P. Orero. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company. – 2004. – Vol. 56. – P. 157–169.
238. Blair P. *Advanced animation – Learn How to draw animated cartoons* / Preston Blair. – Calif. : Foster Art Service, 1963. – 38 p.
239. Blair P. *Cartoon Animation* / Preston Blair. – CA : Walter Forster Publishing, Inc, 1994. – 224 p.
240. Chang Y. A Tentative Analysis of English Film Translation Characteristics and Principles / Yan Chang // *Theory and Practice in Language Studies*. – 2012. – Vol. 2. – № 1. – P. 71–76.
241. Chaume F. Discourse Markers in Audiovisual Translating / Frederic Chaume // *Meta : Translator's Journal*. – 2004. – Vol. 49. – № 4. – P. 843–855.
242. Chaume F. Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation / Frederic Chaume // *Meta : Translators' Journal*. – 2004. – Vol. 49. – № 1. – P. 12–24.
243. Chaume F. Quality standarts in dubbing: a proposal / Frederic Chaume // *TradTerm*. – Valencia : Universitat Jaume I. – 2007. – №13. – P. 71–89.
244. Chaume F. Synchronization in dubbing: A translational approach / Frederic Chaume // *Topics on audiovisual translation* / ed. by P. Orero. – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. – 2004. – Vol. 56. – P. 35–53.
245. Chaume F. Teaching synchronization in a dubbing course. Some didactic proposals / Frederic Chaume // *The didactics of audiovisual translation* / ed. by J. D. Cintas. – Spain, Universitat Jaume I, Castello, 2008. – P. 129–141.
246. Cintas J. D. In search of a theoretical framework for the study of audiovisual translation / Jorge Diaz Cintas // *Topics in Audiovisual Translation* / ed. by P. Orero. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company. – 2004. – Vol. 56. – P. 19–21.
247. Dongfeng W. et D. S. Factors Influencing the Process of Translating / Wong et Dan Shen Dongfeng // *Meta : Translators' Journal*. – 1999. – Vol. 44. – № 1. – P. 78–100.
248. Fowler M. S. *Animation Background layout* / Mike S. Fowler. – Canada : Fowler Cartooning Ink Publishing, 2002. – 172 p.
249. Glebas F. *Directing the Story* / Francis Glebas. – Amsterdam, Elsevier/Oxford : Focal Press. 2009. – 346 p.
250. Griffiths P. *An Introduction to English Semantics and Pragmatics* / Patrick Griffiths. – Edinburg : Edinburgh University Press, 2006. – 193 p.
251. Hassan A. Cartoon Network and its Impact on Behavior of School Going Children: A Case Study of Bahawalpur / Ali Hassan, Daniya Muhammad // *International Journal of Management, Economics and Social Sciences*. – 2013. – Vol. 2 (1). – P. 6–11.

252. Hurford J. *Semantics. A Coursebook* / James R. Hurford, Brendan Heasley, Michael B. Smith. – 2nd ed. – US : Cambridge University Press, 2007. – 350 p.
253. Komissarov V. N. *Language and Culture in Translation: Competitors or Collaborators?* / Vilen Naumovich Komissarov // *TTR : traduction, terminologie, redaction*. – 1991. – Vol. 4. – № 1. – P. 33–47.
254. Koolstra C. M. *The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling* / Cees M. Koolstra, Allerd. L. Peeters, Herman Spinhof // *European Journal of Communication*. – Netherlands : Center for Child and Media Studies, 2002. – № 17. – P. 325–354.
255. Kozloff S. *Overhearing film dialogue* / Sarah Kozloff. – California : University of California Press Berkeley and Los Angeles, 2000. – 335 p.
256. Kreidler C. W. *The Pronunciation of English. A course book* / Charles W. Kreidler. – 2nd ed. – Oxford : Blackwell Publishing, 2004. – 308 p.
257. Maestri G. *Digital character animation 3* / George Maestri. – USA, CA : New Riders Press, 2006. – 325 p.
258. Martinez X. *Film dubbing, its process and translation* / Xenia Martinez // *Topics on audiovisual translation* / ed. by P. Orero. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company. – 2004. – Vol. 56. – P. 3–9.
259. Mazi-Leskovar D. *Domestication and Foreignization in Translating American Prose for Slovenian Children* / Darja Mazi-Leskovar // *Meta : Translators' Journal*. – 2003. – Vol. 48. – № 1–2. – P. 250–265.
260. McMahon A. *An Introduction to English Phonology* / April McMahon. – Edinburg : Edinburgh University Press Ltd, 2002. – 148 p.
261. Mera M. *Read my lips: Re-evaluating subtitling and dubbing in Europe* / Miguel Mera // *Links&Letters*. – 1999. – № 6. – P. 73–75.
262. Metcalf E.-M. *Exploring Cultural Difference through Translating Children's Literature* / Eva-Maria Metcalf // *Meta: Translators' Journal*. – 2003. – Vol. 48. – № 1–2. – P. 322–327.
263. Nathan Geoffrey S. *Phonology: a cognitive grammar introduction* / Geoffrey S. Nathan. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company. – 2008. – 173 p.
264. O'Connell E. *What Dubbers of Children's Television Programmes Can Learn from Translators of Children's Books?* / Eithne O'Connell // *Meta : Translator's Journal*. – 2003. – Vol. 48. – № 1–2. – P. 222–232.
265. O'Sullivan E. *Narratology meets Translation Studies, or The Voice of the Translator in Children's Literature* / O'Sullivan Emer // *Meta : Translators' Journal*. – 2003. – Vol. 48. – № 1–2. – P. 197–207.
266. Paquin R. *Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the audiovisual Text* / Robert Paquin // *Translation Journal*. – 1998. – Vol. 2. – № 3. – p. 115–119.

267. Pettit Z. Connecting cultures : cultural transfer in subtitling and dubbing / Zoë Pettit // Topics in Translation. New Trends in Audiovisual Translation / ed. by J. D. Cintas. – 2009. – P. 44–58.
268. Pettit Z. The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres / Zoë Pettit // Meta : Translator's Journal. – 2004. – Vol. 49. – № 1. – P. 25–38.
269. Pettit Z. Translating register, style and tone in dubbing and subtitling / Zoë Pettit // The Journal of Specialised Translation. – 2005. – № 4. – P. 49–65.
270. Priebe K. A. The Advanced Art of Stop-Motion Animation / Ken A. Priebe. – USA : Course Technology, 2011. – 329 p.
271. Puurtinen T. Syntax, readability and ideology in children's literature / Tiina Puurtinen // Meta: Translators' Journal. – 1998. – Vol. 43. – № 4. – p. 524–533.
272. Ratner P. 3-D human modeling and animation / P. Ratner – 2nd ed. – USA : Wiley@Sons, Inc. 2003. – 316 p.
273. Roach P. English Pnonetics and Phonology. A practical course / Peter Roach. – 2nd ed. – UK : Cambridge University Press, 1991. – 262 p.
274. Salehi M. Reflections on Culture, Language and Translation / Mohammad Salehi // Journal of Academic and Applied Studies. – 2012. – Vol. 2 (5). – P. 76–85.
275. Sousa C. TL versus SL Implied Reader: Assessing Receptivity when Translating Children's Literature / Cristina Sousa // Meta : Translators' Journal. – 2002. – Vol. 47. – № 1. – P. 16–29.
276. Stolze R. Translating for Children – World View or Pedagogics? / Stolze Rade Gundis // Meta : Translators' Journal. – 2003. – Vol. 48. – № 1–2. – P. 208–221.
277. Thomas F. The Illusion of Life. Disney Animation / Frank Thomas, Ollie Johnston. – Italy : Walt Disney Productions, 1981. – 548 p.
278. Thompson R. Grammar of the Shot / R. Thompson, C.J. Bowen. – 2nd edition. – USA : Elsevier Science Technology, 2009. – 233 p.
279. Tveit J.-E. Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited / Jan-Emil Tveit // Audiovisual translation. Language transfer on screen / ed. by J. D. Cintas and G. Anderman. – 2009. – P. 85–97.
280. Vassilyev V. A. English Phonetics. A theoretical course / V. A. Vassilyev. – M. : Higher school publishing house, 1970. – 324 p.
281. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation / Lawrence Venuti. – UK : Routledge, 1995. – 353 p.
282. Vinay J.-P. A methodology for translation / Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet // The translation studies Reader / ed. by Lawrence Venuti. – London : Routledge, 1992. – P. 84–93.
283. Vrabel T. T. Lectures in theoretical phonetics of the English Language and Method-Guides for Seminars / T. T. Vrabel. – Ungvar : PoliPrint, 2009. – 176 p.

284. Webster C. Animation: The Mechanics of Motion / Chris Webster. – Oxford : Focal Press, 2005. – 259 p.
285. Whitaker H. Timing for Animation / Harold Whitaker, Tom Sito, John Halas. – 2nd ed. – UK : Focal Press, 2009. – 157 p.
286. White Tony. The Animator's Workbook. Step-by-Step Techniques of Drawn Animation / Tony White. – New York : Watson-Cuptill Publication's, 1988. – 160 p.
287. Zabalbeascoa P. The nature of the audiovisual text and its parameters / Patrick Zabalbeascoa // The didactics of audiovisual translation / ed. by J. D. Cintas. – London : John Benjamins Publishing Company. – Vol. 77. – 2008. – P. 21–39.

ІНТЕРНЕТ-ДЖЕРЕЛА

288. Влияние мультфильмов на формирование психики детей | Блог педиатра [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.blogpediatra.ru/2009/09/vliyanie-multfilmov-na-formirovanie-psihiiki-detei/>
289. Головна | aaasound.tv [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://aaasound.tv/>
290. [Градация масштаба плана съемки](http://samseberegisser.narod.ru/Gradation_of_scale_of_a_camera_shot.html) («крупность» плана съемки) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://samseberegisser.narod.ru/Gradation_of_scale_of_a_camera_shot.html
291. [Гуртом](http://www.hurtom.com/) – сайт підтримки всього українського! [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.hurtom.com/>
292. Дублювання фільмів українською мовою. Факти та легенди | Кіно-Переклад [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://kinopereklad.org.ua/2007/06/dublyazh-fil-miv-ukrayins-koyu-movoyu-fak/>
293. Зачем нужны мультфильмы? // Вестник Кипра. – 2011. – Вып. № 846. – [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.vestnikkipra.com/?mod=iss&id=6750>
294. Интервью: [Игорь Ефимов](http://www.kinopoisk.ru/interview/1044167/): «Дубляж должен быть органичен» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.kinopoisk.ru/interview/1044167/>
295. «ИнфоПеревод» – Бюро переводов в Киеве [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.infoperevod.com.ua/>
296. Липсинг | TR Publish [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.trpub.ru/lips.html>
297. Мульттики и дети. Как влияет просмотр детских мультфильмов на психику детей? [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://meduniver.com/Medical/Psichology/multiki_dly_rebenka.html
298. Мультипликация – Википедия [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/Мультипликация>
299. Перевод и дублирование фильмов | Бюро переводов Italianorusso: итальянский язык для вашего бизнеса на профессиональном уровне –

- [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://italianorusso.com/ru/uslugi/perevod-i-dublirovanie-filmov>
300. Професійне озвучення та дубляж - [100 Мов](#) [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.100mov.ua/voiceover-dubbing.html>
301. Роль современного мультипликационного фильма в формировании личности ребенка. – Искусствоведение – IV Студенческий научный форум (15 февраля – 31 марта 2012 года) [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.rae.ru/forum2012/224/1892>
302. Студия звукозаписи Tretykoffproduction [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.tretyakoff.com/>
303. [Студия «Пилот»](#) [Электронный ресурс] – Режим доступа : www.studiopilot.tv/
304. ТакТреба Продакшн [[Электронный ресурс](#)] – Режим доступа : <http://www.taktrebasound.com/>
305. Трудности перевода / Е. Криницкая // Контракты. – 2008. – № 27. [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://archive.kontrakty.ua/gc/2008/27/9-oligarkhoznavstvo.html>
306. [Dolby Premier Studio Certification](#) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dolby.com/us/en/professional/service/cinema/dolby-premier-studio-certification>
307. Dubbing (filmmaking) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://en.wikipedia.org/wiki/Dubbing_\(filmmaking\)#Dubbing_only_for_children](http://en.wikipedia.org/wiki/Dubbing_(filmmaking)#Dubbing_only_for_children)
308. Effects of cartoons on children’s psychology & behaviour patterns – [thenews.com.pk](http://www.thenews.com.pk) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.thenews.com.pk/Todays-News-6-128111-Effects-of-cartoons-on-children-psychology-&-behaviour-patterns>
309. LeDoyen Studio [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ledoyen.com.ua/>
310. Lipsync – Wikipedia, the free encyclopedia [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://en.wikipedia.org/wiki/Lip_sync
311. [Postmodern](#) [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://postmodern.com.ua/>
312. Screen translation – dubbing, voiceover and lip-sync [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://waucondastore.com/screen-translation-dubbing-voiceover-and-lip-sync/>
313. [Subscene](#) – Passionate about good closed captioning and [subtitles](#) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.subscene.com/>
314. [UA team](#) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : uateam.tv/
315. Why Adults Enjoy Cartoons – YahooVoices [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://voices.yahoo.com/why-adults-enjoy-cartoons-4145941.html>

316. «Bee Movie» / DreamWorks Animation, the USA, 2007.
317. «Бі Муві: Медова змова». Переклад професійний, дубльований студією Postmodern, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
318. «Flushed Away» / DreamWorks Animation, the USA, 2006 .
319. «Змивайся». Переклад професійний, дубльований студією Pteroduction, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
320. «How to Train Your Dragon» / DreamWorks Animation, the USA, 2010.
321. «Як приборкати дракона». Переклад професійний, дубльований студією LeDoeyenStudio, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
322. «Madagascar: Escape 2 Africa» / DreamWorks Animation, the USA, 2008.
323. «Мадагаскар 2: Втеча до Африки». Переклад професійний, дубльований студією Postmodern, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
324. «Madagascar 3: Europe's Most Wanted» / DreamWorks Animation, the USA, 2012.
325. «Мадагаскар 3: Їх шукають по всій Європі». Переклад професійний, дубльований студією LeDoeyenStudio, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
326. «Panda Kung–Fu 2» / DreamWorks Animation, [the USA](#), 2011.
327. «Панда Кунг–Фу 2». Переклад професійний, дубльований студією Postmodern, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
328. «Puss In Boots»/[DreamWorks Animation, the USA](#), 2011.
329. «Кіт у чоботях». Переклад професійний, дубльований студією LeDoeyenStudio, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
330. «Rise of the Guardians» / DreamWorks Animation, the USA, 2013.
331. «Вартові легенд». Переклад професійний, дубльований студією LeDoeyenStudio, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
332. «Shrek» / DreamWorks Animation, the USA, 2001.
333. «Шрек». Переклад професійний, дубльований студією ICTY, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
334. «The Croods» / DreamWorks Animation, the USA, 2013.
335. «Сімейка Крудсів». Переклад професійний, дубльований студією Postmodern, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
336. «The Penguins of Madagascar» / DreamWorks Animation, the USA, 2008.
337. «Пінгвіни Мадагаскару». Переклад професійний, закадровий, версія у форматі DVDvideo, що є в торговельному обігу.

ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА:

338. Англо-український словник: більше 100 000 слів (350 000 варіантів перекладу) / за ред. проф. Є. І. Гороть. – Вінниця : Нова Книга, 2006. – 1700 с.
339. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. С. Ю. Солодовников. – Мн. : МФЦП. – 2002. – 1007 с.
340. Великий [глумачний словник](#) сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. : Перун, 2005. – 1728 с.
341. Великий французько-український, українсько-французький словник / Вячеслав Бусел. – К. : Перун, 2010. – 1072 с.
342. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 686 с.
343. Нелюбин Л. Л. Толковый переводческий словарь. / Л. Л. Нелюбин. – М. : Наука. – 2006. – 320 с.
344. Новий словник іншомовних слів: близько 40 000 слів / Л. І. Шевченко. – К. : АРИЙ, 2008. – 672 с.
345. Полюга Л.М. Словник синонімів української мови (3-є видання) / Л. М. Полюга. – К. : Довіра. – 477 с.
346. Російсько-український, українсько-російський словник / В. Т. Бусел. – К. : Перун, 2011. – 1848 с.

Додаток А

Візуальне представлення артикуляції анімаційних персонажів у різних типах кадрів

Градація масштабу плана зйомки	Проміжні градації плану зйомки	Зображення анімаційного персонажа Алекса в кадрі	Видимість артикуляції з точки зору глядача
Загальний	Наддалекий загальний план		Артикуляційні особливості непомітні
	Широкий загальний план		Артикуляційні особливості непомітні

	Дальній/ загальний план		Артикуляційні особливості невизначні
Середній	Середньо- далекий план		Артикуляційні особливості невизначні
	Середній план		Артикуляційні особливості помітні
	Середній крупний план		Артикуляційні особливості добре помітні
Крупний	Крупний план		Артикуляційні особливості добре помітні









	<p>Портретний план</p>		<p>Артикуляційні особливості чітко помітні</p>
	<p>Гранично крупний план</p>		<p>Артикуляція може бути чітко помітна</p>

Додаток Б

Візуальне представлення типів анімаційних персонажів

Перший тип анімаційних персонажів.

<p>«Змивайся»</p> 	<p>«Змивайся»</p> 
<p>«Змивайся»</p> 	<p>«Змивайся»</p> 

«Змивайся»	«Кіт у чоботях»
	
«Кіт у чоботях»	«Мадагаскар 2: Втеча до Африки»
	
«Мадагаскар 2: Втеча до Африки».	«Мадагаскар 2: Втеча до Африки».
	
«Шрек»	«Шрек»
	
«Бі Муві: Медова змова»	«Панада Кунг-Фу»



«Як приборкати дракона»



«Як приборкати дракона»



«Сімейка Крудсів»



«Сімейка Крудсів»



Другий тип анімаційних персонажів.



«Кіт у чоботях»

«Змивайся»



«Мадагаскар 2: Втеча до Африки».



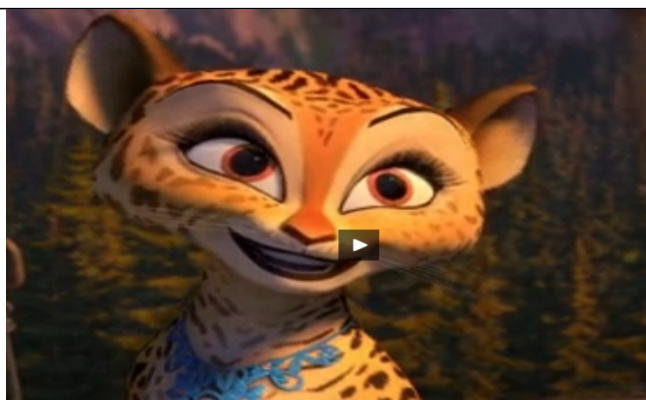
«Бі Муві: Медова змова»



«Мадагаскар 3»



«Шрек»



«Бі Муві: Медова змова»



«Бі Муві: Медова змова»



«Бі Муві: Медова змова»



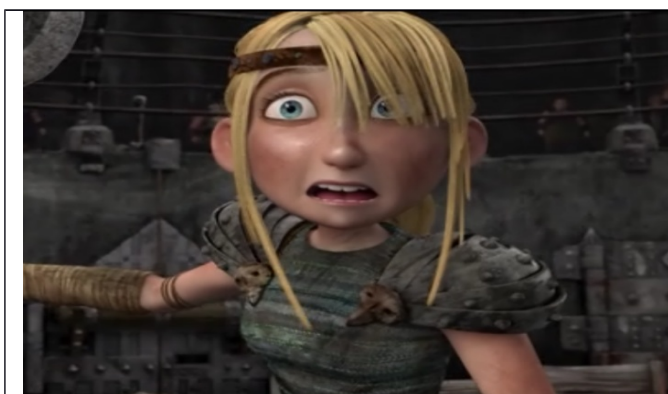
«Як приборкати дракона»



«Як приборкати дракона»



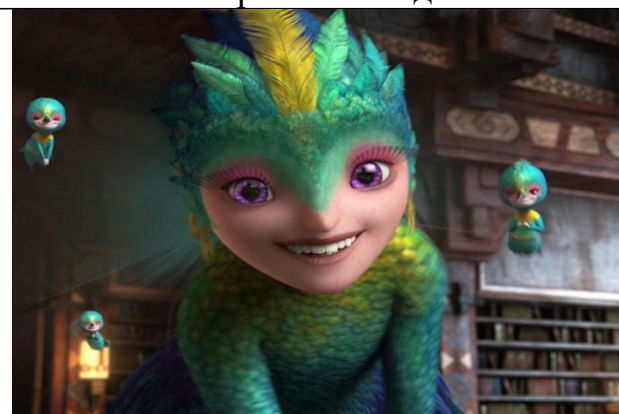
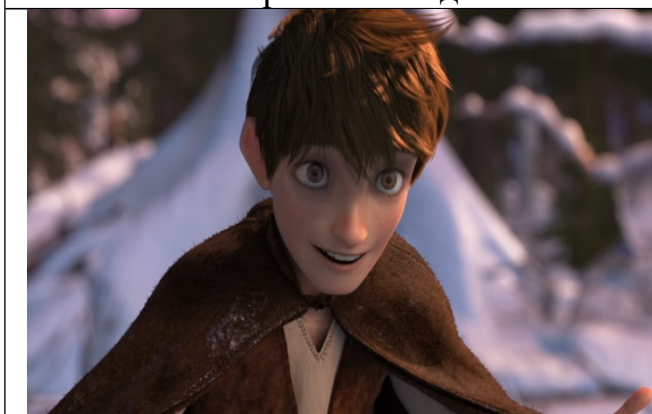
«Вартові легенд»



«Вартові легенд»



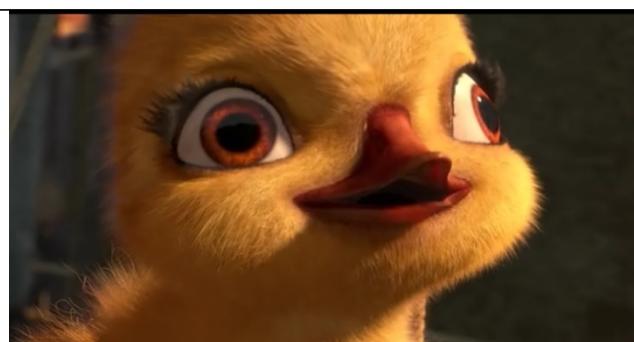
«Вартові легенд»



Третій тип анімаційних персонажів.



«Мадагаскар 2: втеча до Африки»











«Панда Кунг-Фу»

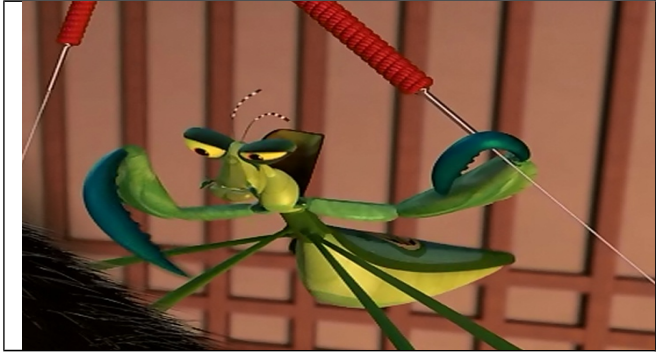


«Мадагаскар 2: Втеча до Африки»



«Мадагасукар 2: Втеча до Африки»









	
«Мадагаскар 2: Втеча до Африки»	«Шрек»
	
«Шрек»	«Панда Кунг-Фу»
	
«Панда Кунг-Фу»	«Панда Кунг-Фу»
	
«Панда Кунг-Фу»	«Панда Кунг-Фу»



Четвертий тип анімаційних персонажів

«Шрек»	«Шрек»
	
«Панда Кунг-Фу»	«Мадагаскар: Втеча до Африки»
	
«Мадагаскар 3: Їх шукають по всій Європі»	«Як приборкати дракона»
	
«Вартові легенд»	«Кіт у чоботях»
	

Візуальне представлення динамічних та статичних сцен анімаційних фільмів

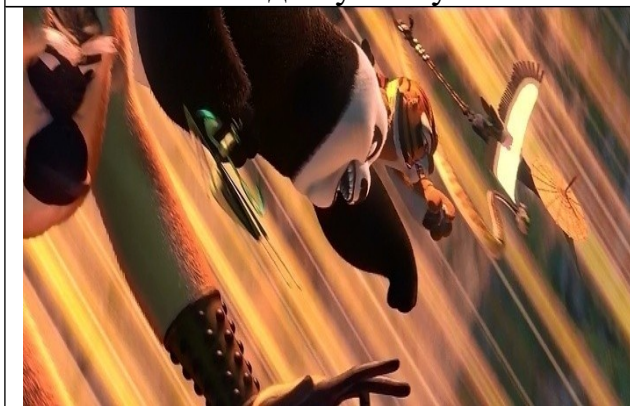
Візуальне представлення динамічних сцен	Візуальне представлення статичних сцен
<p data-bbox="406 360 667 394">«Кіт у чоботях»</p> 	<p data-bbox="1123 360 1254 394">«Шрек»</p> 
<p data-bbox="443 801 630 835">«Змивайся»</p>	<p data-bbox="1059 801 1318 835">«Кіт у чоботях»</p>
	
<p data-bbox="406 1214 667 1247">«Кіт у чоботях»</p>	<p data-bbox="979 1214 1398 1247">«Як приборкати дракона»</p>
	
<p data-bbox="261 1626 810 1659">«Мадагаскар 2: Втеча до Африки»</p>	<p data-bbox="1043 1626 1334 1659">«Панда Кунг-Фу»</p>
<p data-bbox="229 1666 360 1682">Madagascar_Escape_Africa</p> 	
<p data-bbox="336 2038 735 2072">«Бі Муві: Медова змова»</p>	<p data-bbox="911 2038 1469 2072">«Мадагаскар 2: Втеча до Африки»</p>



«Панда Кунг-Фу»



«Кіт у чоботях»



Додаток Г

Репліки, проаналізовані в якості прикладів

2.1.

1. “Look at me... Russian cat...diss a knife at anybody” [324] / «Я масковський кот, я завжди злий» [325]
2. “What is sharply dressed little birdy talking about?” [324] / «Що ця модно вдягнена птічка каже мені?» [325]
3. “Bah, I do not trust this lion” [324] / «Я не доверяю цьому леву»[325]

4. "Which one of you is leader?" [324] / «Хто із вас здесь лідер?» [325]
5. "Where are you coming from?" [324] / «Звідки це ви нарисавались?» [325]
6. "The children are in danger" [330] / «Детішки у небезпеці» [331]
7. "Give me a break" [330] / «Я тя умоляю» [331]
8. "Jack, look out" [330] / «Джек, акуратней» [331]
9. "Very nice" [330] / «От маладец» [331]
10. "Silencio" [328] / «Сіленсіо» [329]
11. "Adios, Humpty Dumpty" [328] / «Адъйос, Хитун Бовтун»
12. "What are you doing here, senor?" [328] / «Що ви тут робите, сеньйор?» [329]
13. "Poor, poor animals you should never have left the forest" [324] / «Бідолашні тварини. Нащо ви вийшли з лісу» [325]
14. "Well played lion" [324] / «Шикарно, лев» [325]
15. "Game on" [324] / «Граємо далі» [325]
16. "Where's the Circus, there's lion" [324] / «Там де є цирк, є і лев» [325]
17. "Attention" [324] / «Атенсьйон» [325]
18. "I can't take it anymore" [336] / «Я так більсе не мосу» [337]
19. "A little to the left!" [336] / «Трохи лівісе!» [337]
20. "I am king! It is only I, King Julien, who is borrowing your delicious food for my stomach" [336] / «Я с король! Це с я, Король Дзулієн, який посичає васу нереверсену їшу для свого слунку» [337]
21. "It's my plane" [322] / «Це мій літак» [323]
22. "It's me, King Julien" [322] / «Це ж я, король Джулієн» [323]
23. "Hands up" [322] / «Руку підніми» [323]
24. "Bring me my nuts on a silver plate" [322] / «Принеси мені горішків на срібній тарілці» [323]
25. "Shut ... up" [332] / «Заткни пащу» [333]
26. "Shut up" [332] / «Заткнись» [333]
27. "What are you doing in my swamp?" [332] / «Чого поналазили в мое болото?» [333]

28. "I'll find us some dinner" [332] / «Я пошукаю їдла» [333]
 29. "Do you like seafood?" [318] / «Ти ба яке їдло!» [319]
 30. "Have you got a TV?" [318] / «Телевізор є?» [319]
 31. "This place is mine" [318] / «Халупа ця тепер уже моя» [319]

2.2.

32. "Paparazzi" [324] / «Папараці» [325]
 33. "I'm... in... the sewer" [318] / «Я... вканалізації» [319]
 34. "What am I?" [332] / «Що я таке?» [333]
 35. "I like to move it, move it!" [322] / «Я хочу руху-руху!» [323]
 36. "Step aside" [334] / «У бік відійди» [335]
 37. "Voila" [324] / «Буаля» [325]
 38. "Did you save China?" [326] / «Урятував Китай?» [327]
 39. "Launch" [322] / «Запуск» [323],
 40. "I'm your son" [326] / «Я твій син» [327]
 41. "I could have died" [332] / «Я міг загинути» [333]
 42. "He blinked" [316] / «Він кліпнув» [317]
 43. "Marty!" [322] / «Марті!» [323]
 44. "No, no, fire" [334] / «Ні, ні вогонь» [335]
 45. "Friends?" [332] / «Друзі» [333]
 46. "Hi" [316] / «Привіт» [317]
 47. "I saved you" [328] / «Я врятував тебе» [329]
 48. "You never let me talk" [334] / «Ти завжди затикаєш мені рота» [335]

2.3.

49. "Alakay, Alakay, Alakay!" [322] / «Алакай, Алакай, Алакай!» [323],
 50. "Good night" [332] / «Добраніч» [333]
 51. "Guys" [324] / «Друзі» [325]
 52. "Oh, I understand" [332] / «О, я розумію» [333]
 53. "You'll regret this" [316] / «Ти пошкодуєш про це» [317]
 54. "Goodbye, vermin" [318] / «Прощайте, черви» [319]
 55. "We'll talk about it" [318] / «Поговоримо» [319]

56. "Open the door" [328] / «Відімкни двері» [329]
57. "I knew it. I'm dead" [330] / «Все ясно. Я помер» [331]
58. "Can I take a piece with me?" [316] / «Можна взяти шматочок?» [317]
59. "Gloria" [324] / «Глорія» [325]
60. "Inner peace" [326] / «Внутрішній спокій» [327]
61. "Roses?"! [316] / «Троянди» [317]
62. "My mother would be so happy" [322] / «Моя матуся була б щаслива» [323],
63. "Run" [332] / «Тікайте» [333]
64. "He did it!" [326] / «Він з'їв» [326]
65. "Oh, son, I'm so sorry" [330] / «О, сину, пробач мені» [331]
- 2.4.
66. "Now, let me see the latest addition to my cubist collection" [318] / «Хай буде нове поповнення в моїй колекції кубізму» [319]
67. "What?! Impossible!" [318] / «Що?! Немоżliво!» [319]
68. "Oi! Kermit!" [318] / «Гей! Ропух!» [319]
69. "The prize returns to me!" [318] / «Коштовність повертається до мене» [319]
70. "You big, fat, slimy airbag" [318] / «Ти гладкий слизький клумак» [319]
71. "After them!" [318] / «За ними!» [319]
72. "Why are you stopping?" [318] / «Чого ми стали?» [319]
73. "Don't we have a plan?" [318] / «Не знаємо, що далі?» [319]
74. "'We'? Who's 'we'?" [318] / ««Ми»? Хто «ми»?» [319]
75. "You can't just leave me here!" [318] / «Стій, стій, стій, не кидай мене тут» [319]
76. "Faster, you idiots! They're escaping!" [318] / «Швидше, телепні! Вони тікають» [319]
77. "No! Not the master cable!" [318] / «Ой, це ж головний кабель!» [319]
78. "We have a plan?" [318] / «Що далі?» [319]
79. "Put that back!" [318] / «Поверни!» [319]
80. "Wait, wait!" [318] / «Стій, стривай!» [319]

81. "That will never hold both of us" [318] / «Він не втримає нас» [319]
82. "You're right. Toodle-oo" [318] / «Справді. Шафу» [319]
83. "The prize returns to me!" [318] / «Коштовність повертається до мене!» [319]
84. "I love this incorporating an amusement park into our day" [316] / «Бочка меду тому, хто придумав бджолині гірки» [317]
85. "That's why we don't need vacations" [316] / «А кажуть, що ми відпочиваємо у дорозі» [317]
86. "Boy, quite a bit of pomp...under the circumstances" [316] / «О, звичайний випуск ... а як урочисто» [317]
87. "Well, Adam, today we are men" [316] / «Адаме, ми мужики» [317]
88. "We are!" [316] / «Ура!» [317]
89. "Bee-men" [316] / «Бджоляки» [317]
90. "Amen!" [316] / «Ми такі!» [317]
91. "Hallelujah!" [316] / «Алілуя!» [317]
92. "Students, faculty, distinguished bees" [316] / «Шановне і високоповажне бджолярство» [317]
93. "Please, welcome Dean Buzzwell" [316] / «Слово нашому декану, дзижчуну» [317]
94. "Welcome, New Hive City graduating class of... " [316] / «Місто Нью Ів Сіті вітає своїх випускників...» [317]
95. "...9:15 (nine fifteen)" [316] / «дев'ятої п'ятнадцять» [317]
96. "That concludes our ceremonies" [316] / «Це все, що я хотів сказати» [317]
97. "And begins your career at Honex Industries!" [316] / «І впочин вашої кар'єри в компанії МедоВекс!» [317]
98. "Will we pick our job today?" [316] / «Сьогодні обирати роботу?» [317]
99. "I heard it's just orientation" [316] / «Ні, сьогодні профорієнтація» [317]
100. "Heads up!" [316] / «Прикольно!» [317]
101. "Here we go" [316] / «Поїхали» [317]

102. “Keep your hands and antennas inside the tram at all times” [316] / «Прохання не висовувати з вагончиків вусики. Просьба не висовувать из вагончиков усики» [317]
103. “I will never forget you... Margherita” [328] / «Я ніколи тебе не забуду...Маргарито» [329]
104. “I mean, Rosa” [328] / «Вірніше, Розо» [329]
105. “Sorry. I think maybe I should go” [328] / «Вибач. Мені пора йти» [329]
106. “What is this” [330] / «Що це таке?» [331]:
107. “Have you checked the axis?” [330] / «Ось перевіряли?» [331]:
108. “Is rotation balanced?” [330] / «Обертання збалансоване?» [331]
109. “Can it be?” [330] / «Неужто він?» [331]
110. “Dingle!” [330] / «Дзиндюх!» [331]
111. “Make preparations” [330] / «Почати приготування» [331]
112. “We are going to have company” [330] / «До нас друзі завітають» [331]
- 3.1.1.
113. “Que? Que grande problema?” [324] / «Ке? Ке градне проблема?» [325]
114. “Tenemos una problema grande” [324] / «Тенемос уна проблема гранде» [325]
115. “Bravo, bravo” [324] / «Браво, браво» [325],
116. “Mon Dieu!” [324] / «Мон Дью!» [325],
117. “Au revoir, Dubois” [324] / «Ау рівуа, Дюбуа» [325]
118. “Un, deux, trois” [318] / «Ун, ду, тра» [319]
119. “Diablo Gato” [328] / «Дьябло Гато» [329]
120. “No hablo ingles” [328] / «Но абло інглес» [329]
121. “Silencio!” [328] / «Сіленсіо!» [329]
122. “Viva la France” [324] / «Віва ла Франс» [325]
123. “La liberte” [332] / «Ла ліберте» [333]

124. “Music, maestro” [318] / «Музику, маестро» [319]
125. “Hotel Ambassador” [324] / «Готель Амбасадор» [325]
126. “Game point” [318] / «Гейм поїнт» [319]
127. “Catapults” [320] / «Катапульти» [321]
128. “Surprise” [324] / «Сюрприз» [325]
129. “Ken!” [316] / «Кен!» [317]
130. “Vanessa!” [316] / «Ванесса!» [317]
131. “Po!” [326] / «По!» [327]
132. “Bandits!” [318] / «Бандити!» [319]
133. “Kensington?” [318] / «Кенсінгтон?» [319]
134. “Nice!” [322] / «Клас!» [323]
135. “Thank You” [316] / «Дякую» [317]
136. “Thank you, Dr. Mankiewicz” [322] / «Дякую, доктор Манкевич» [323]
137. “Easter is not Christmas” [330] / «Великдень – це не Різдво» [331]
138. “Nightmares attacked the tunnels” [330] / «Кошмари атакували тунелі» [331]
139. “Bees don’t smoke” [316] / «Бджоли не курять» [317]
140. “Turn off the radio” [316] / «Вимкни радіо» [317]
141. “Kung Fu is dead” [326] / «Кунг Фу вмерло» [327]
142. “Don’t shoot” [320] / «Не стріляй» [321]
143. “It’s my plane” [322] / «Це мій літак» [323]
144. “Princess Fiona” [332] / «Принцесо Фіоно» [333]
145. “Music” [330] / «Музику» [331]
- 3.1.2.
146. “Keep moving” [326] / «Не зупиняйтесь» [327],
147. “Nobody works harder than bees” [316] / «Хто працює важче за бджіл?» [317]
148. “Stay down” [326] / «Не вставай» [327]
149. “He’s a big guy” [334] / «Він не маленький» [335]

150. “The plane won't be fixed until the suits meet our demands” [322] / «Літак відремонтуюмо, коли виконаєте наші вимоги» [323]
151. “You've got at least 48 hours!” [322] / «Ти ще маєш аж два доби, де forty-four hours» [323]
152. “Stay in the cave” [334] / «Лишайся тут» [335]
153. “We're in the middle of the rehearsals” [324] / «У нас репетиція якраз» [325]
154. “At the first sign of trouble, I'll give you a signal” [326] / «У разі небезпеки, я дам вам сигнал» [327]
155. “How could you survive the hunters?” [322] / «Як вас не повбивали мисливці?» [323]
156. “In the face?” [316] / «В пику?» [317]
157. “Is he dancing about a plane crash?” [322] / «Він тириндить про авіакатастрофу?» [323]
158. “Start talking” [320] / «А ну колись» [321]
159. “Thank goodness you're safe” [318] / «Слава Брудю, ти жива-здора» [319]
160. “Thank heavens!” [318] / «Слава мишам!» [319]
161. “Poor, you, you must feel weak” [326] / «О, По, ти, мабуть, охляв» [327]
162. “Your hair's on fire” [318] / «У тебе чуб горить» [319]
163. “You'll need this” [320] / «Сокиру бери» [321]
164. “I can't feel my feet” [330] / «Я лап не відчуваю» [331],
165. “Now let her go” [330] / «Віддай зубенятко» [331]
166. “Could you slow down” [334] / «Можна не так швидко» [335]
167. “I can't wait” [320] / «Швидше б уже» [321]
168. “What do you mean” [320] / «Не розумію» [321]
169. “That's crazy” [322] / «Так не можна» [323].
170. “I'm sorry, we have no vacant rooms” [328] / «Вибачте, всі номери зайняті» [329]

171. “You have to show me” [330] / «Покажи мені» [331]
172. “They don’t see me” [330] / «Мене не бачать» [331]
173. “You have to show me” [330] / «Покажи мені» [331]
174. “We cannot give up hope” [326] / «Надії не втрачаймо» [327]
175. “I can’t” [324] / «Не можу» [325]
176. “I don’t like that guy” [326] / «Не хороший вовк» [327]
177. “You’re right” [326] / «Твоя правда» [327]
178. “There’s a bee in the car” [316] / «У машині бджола» [317]
179. “It takes two minutes” [316] / «Рівно два хвилини» [319]
180. “I hate cats” [328] / «Кляті коти» [329]
181. “I hope you are not overfeeding him” [318] / «Не перегодуй його» [319]
182. “I think I prefer the mast” [326] / «Щогла трохи м’якша» [327]
183. “I know how you feel” [316] / «Я тебе розумію» [317]
184. “You think I don’t see what you’re doing?” [316] / «Я бачу тебе наскрізь» [317]
185. “You’ve got 30 seconds to return my faires” [330] / «У тебе є 30 секунд, щоб повернути моїх фей» [331]
186. “We have a serious problem” [324] / У нас серйозні проблеми [325]
187. “We’ve got to help Sandy” [330] / «Сенді в оточені» [331]
188. “There was no note” [326] / «Записки не було» [327]
189. “That’s a rumor” [316] / «Це плітки» [317]
190. “I like a woman with a little fire” [318] / «Я люблю жінок з вогником» [319]
191. “It’s been here for 7 generations, but each building is new” [320] / «Тут змінилися вже сім поколінь, але всі будівлі нові» [321]
192. “It’s a fake” [318] / «Та він фальшивий» [319]
193. “Mountains are safe” [334] / «Гори – це безпека» [335]
194. “Choose your opponent” [322] / «Вибирай суперника» [323]
195. “Hold your nose” [318] / «Носа затуляй» [319]

196. “Stick your head out of the window” [316] / «Висуньте голову з вікна» [317]
197. “Does my dad know you’re here?” [320] / «Тато про тебе знає?» [321]
198. “My friends call me Jack” [328] / «Друзі звать мене Джек» [329]
199. “Help me” [324] / «Рятуйте» [325]
200. “Everybody knows, stug someone, you die” [316] / «Усім відомо, що як вжалиш – то помреш» [317]
201. “Tell us a story” [334] / «Розкажи казку» [335]
202. “I couldn’t hear you” [316] / «Я не почув» [317]
203. “That will never hold both of us” [328] / «Він не втримає нас» [329]
204. “What’s happening here?” [330] / «Що відбувається?» [331]
205. “He once waited on me” [326] / «Він мене обслуговував» [327]
206. “We’re starting work today” [316] / «Перший робочий день» [317]
207. “Please, come back tomorrow” [334] / «Повертайся завтра» [335]
208. “I’ll protect you” [328] / «Я тебе захищу» [329]
209. “They don’t see me” [330] / «Мене не бачать» [331]
210. “My feet hurt” [334] / «Болять ніжки» [335]
211. “I didn’t know that” [330] / «Я цього не знав» [331]
212. “What are you doing?” [316] / «Що ти в біса робиш?» [317]
213. “What were you looking for?” [334] / «Що ти там шукала?» [335]
214. “Come down” [334] / «Злазь бігом» [335]
215. “It is destiny” [330] / «Це твоя доля» [331]
216. “I broke your iPod” [322] / «Я поламав твій iPod» [323]
217. “I’m a rotten egg” [328] / «Я тухле яйце» [329]
218. “Oh, gods” [320] / «О, Боги!» [321]
219. “Nothing too dangerous” [326] / «Нічого дуже страшного» [327]
220. “He was a hunter” [334] / «Він був мисливець» [335]
221. “Bye” [316] / «Бувайте» [317]
222. “I’m French” [318] / «Я француз» [319]

223. “Hide” [328] / «Ховайтесь» [329]
224. “Did you get her?” [320] / «Спіймав?» [321]
225. “Run [328] / «Шухер» [329]
226. “Did you get it?” [318] / «Зняла?» [319]
227. “I can’t swim” [318] / «Я не вмію плавати» [319]
228. “I saved you” [328] / «Я врятував тебе» [329]
229. “On ER in 2005” [316] / «У Швидкій допомозі 2005 року» [317]
230. “She saved my life” [316] / «Вона врятувала моє життя» [317]
231. “Why aren't you working?” [316] / «Коли ти вже підеш на роботу?» [317]
232. “I’ll find you” [328] / «Я вас відшукаю» [329]
233. “You raised me” [326] / «Ти виростив мене» [327]
234. “You never let me talk” [334] / «Ти завжди затикаєш мені рота» [335]
235. “Only six left” [330] / «Усього шість лишилось» [331]
236. “Did you hear that?” [328] / «Ти чула?» [329]
237. “Do not...Do not repeat the same mistake?” [328] / «Ні, навчений» [329]
238. “I’m relieved” [316] / «Бджола з воза» [317]
239. “What are you doing in my swamp?” [332] / «Чого поналазили в моє болото?» [333]
240. “Don’t hide” [334] / «Не ховайся» [335]
241. “Keep your hands and antennas inside the tram at all times” [316] / «Прохання не висовувати з вагончиків вусики. Просьба не висовувать из вагончиков усики» [317]
242. “That's why we don't need vacations” [316] / «А кажуть, що ми відпочиваємо у дорозі» [317]
- 3.2.1.
243. “I’ve never seen anyone mess up that badly” [320] / «Нам усім до тебе як до неба рачки» [321]

244. “Where I'm from, we say, “Break a leg”” [322] / ««Ні пуху, ні пера», кажуть у нас» [323]
245. “Oh, for the love of Pete” [332] / «О, щоб він скис» [333]
246. “Like I hate it when you got somebody in your face” [332] / «Я ненавиджу, коли лізуть межи очі» [333],
247. “All rise! The Honorable Judge Bumbleton presiding” [316] / «Встати. Суд іде. Її честь, суддя Гудюченко» [317]
248. “You’ll sing like a tea kettle” [318] / «Співатимеш фальцетом» [319]
249. “Prepare to meet your maker, your ice maker” [318] / «Зараз зустрінетесь з дідом, з морозом» [319]
250. “If you feel that your mind run wild, blow the trumpet instead” [328] / «Щоб не трапилось з тобою, завжди хвіст тримай трубою» [329]
251. “And he says, “Watermelon? I thought you said Guatemalan” [316] / «Він каже: «Сироїжка». А мені почулося «Сороканіжка»» [317]
252. “I can’t help it. Everything is rubbing and pinching” [328] / «Я не навмисне. Усе рипить і тисне» [329]
253. “You made the cat angry. You do not want to make the cat angry” [328] / «Не тягніть kota за вуса. Він розсердиться і вкусить» [329]
254. “I should make you into an egg salad sandwich” [328] / «Я зроблю з тебе гоголь-моголь» [329]
255. “I like an honest fight and a saucy little maid” [332] / «Я чужим молодицям служу наче Рекс» [333]
256. “cause you definitely need some Tic Tacs or something, cause your breath stinks!” [332] / «Ти б зрідка Тік Так смоктав, бо смердить!» [333]
257. “A Pic 'N' Save circular?” [316] / «Це був якийсь рекламний буклет?» [317]
258. “Does anyone know the Heimlich?” [332] / «Штучне дихання?» [333]
259. “One leche, please” [328] / «Одне млечко, пор фабор» [329]
260. “Is your new boyfriend a waiter” [318] / «Твій новий кавалер кельнер?» [319]

261. “These are winter boots” [316] / «Це Тімберленд» [317]
262. “I’m not dying on an empty stomach” [334] / «Я не хочу здохнути на порожній кендюх» [335]
263. “When we need food, we hunt for a decent hot dog stand” [322] / «Нам потрібна їжа, ми полюємо на возики з хотдогами» [323]
264. “Thank you, Dr. Mankiewicz!” [322] / «Дякую, Доктор Манкевич» [323]
265. “Odin, help us” [320] / «Одіне, рятуй нас» [321]
266. “Before I kick your butt, let me ask you” [322] / «Поясни, поки я тебе не натовк» [323]
267. “Shut up” [328] / «А ну цить» [329]
268. “I’ll find those stairs. I’ll whip their butt too” [332] / «Ох я знайду ті сходи, ох я їм покажу» [333]
269. “Do you think the boss will be annoyed with us” [318] / «Думаєш бос буде незадоволений з нас?» [319]
270. “Struts” [322] / «Стойки» [323]
271. “Who’d want to live in place like that?” [322] / «У, яка гидота. Що за дурко живе в такій халупі?» [323]
272. “Get out of my way!” [318] / «Пустіть, гади!» [319]
273. “Darn it” [332] / «О, чорт» [333]
274. “Shut ... up” [332] / «Заткни пащу» [333] / «Заткнись» [333]
275. “Know what "Moto Moto" means? It means, "Hot Hot"” [322] / «Знаєш, що «Мото-Мото» значить? Означає «Трах-Трах»» [323]
276. “Mmm, yeah, you know I like it like that. Come on, baby. I said I like it” [332] / «Яка ти гарна. Підними хвостика. Сідай, сідай мала на мое сидельце» [333]
277. “Is she dead?” [322] / «Убилась?» [323]
278. “Careful, mate. Those aren't chocolate buttons” [319] / «Не вступи братан, я не шоколадом хезаю»

279. “Fetch us some Pop Tarts from the kitchen, Jeeves” [318] / «Шістьора, притарабань печивця з кухні» [319]
280. “Where are those idiots?” [318] / «Де ділись ці йолопи?» [319]
281. “You idiot!” [318] / «Ти йолоп!» [319]
282. “Faster, you, idiot!” [318] / «Швидше, телепні!» [319]
283. “What a loser!” [318] / «Який вилупок!» [319]
284. “Get of me, you, lab reject” [318] / «Геть від мене, лабораторний покидьок» [319]
285. “They'll make a suit from your freshly peeled skin” [332] / «Здеруть з вас усю шкіру і пошиють собі костюм» [333]
286. “They'll shave your liver. Squeeze the jelly from your eyes” [332] / «Вирвуть печінку і вичавлять вам очі» [333]
287. “Maybe I could have decapitated an entire village and put their heads on a pike, gotten a knife, cut open their spleen and drink their fluids” [332] / «Мабуть треба було повідрубувати всьому селу, голови, настромити на кілки, ножем повирізати селезінки та повипивати кров» [333]
288. “Throttle him, lay siege to his fortress, grinds his bones to make your bread, the whole ogre trip” [332] / «Душив би його чи перетер би кісточки на порох чи всякі людоджерські штучки?» [333]
289. “Dead broad off the table” [332] / «Мертву бабу геть зі столу» [333]
290. I'll give him a kiss of life” [322] / «Зроблю йому цілунок життя» [323]
- 3.2.2
291. “We did it!” [318] / «Добрались!» [319]
292. “We did it!” [318] / «Прорвались!» [319]
293. “Ohh! Shrek! Did you do that?” [332] / «Фу! Шрек! Ти підпустив?» [333]
294. “You can't do this” [322] / «Не стрибай» [323]
295. “You can't do this” [322] / «Не виривайся» [323]
296. “We've done it” [320] / «Ми перемогли!» [321]
297. “I did this” [320] / «Це я винен» [321]

298. "I did this" [320] / «Поцілив» [321]
299. "So why didn't you?" [320] / «То чого ж ти не вбив?» [321]
300. "How are you doing that" [316] / «Як це ти літаєш?» [317]
301. "Come on, you can do it" [334] / «Давай, вигдай щось» [335]
302. "Let's do that again!" [332] / «Прослухаймо» [333]
303. "Here you go" [320] / «На, їж» [321]
304. "Here we go" [322] / «Без паніки» [323]
305. "This is amazing" [326] / «Це смачно» [327]
306. "We're here" [320] «Лігво» [321]
307. "We're here" [322] «Прилетіли» [323]
308. "I see you've found the Sacred Peach Tree of Heavenly Wisdom" [326] / «Їси священі персики небесної мудрості?» [327]
309. "I'll vomit!" [328] / «Вилетить жовток» [329]
310. "You okay?" [330] / «Ніс цілий?» [331]
311. "You can't leave without this" [322] / «А на прощання тортик!» [323]
312. "Someone has forgotten the money" [328] / «Хтось забув свої монетки!» [329]
313. "You hit me in the head with the guitar" [328] / «Ти вдарив мене в лице гітарою» [329]
314. "Breakfast in bed" [332] / «І сніданок у лігво» [333]
315. "How in the hell-o will they fix this plane?" [322] / «Як вони алло літак зремонтують» [323]
316. "This could be bad" [316] / «Це буде погано» [317]
- 3.3.
317. "Alakay, has failed the test" [322] / «Алакай завалив іспит» [323]
318. "Hello, kitty" [324] / «Бонжур, кицю» [325]
319. "Mayday! Mayday! Bee's going down!" [316] / «SOS! SOS! SOS! Бджола падає!» [317]
320. "Look, how fast they're going out" [330] / «Гляньте як швидко вони згасають» [331]

321. “No way” [330] / «Я в шоці» [331]
322. “Comprende?” [318] / «Ферштейн?» [319]
323. “I feel it” [334] / «Я відчуваю це» [335]
324. “And who is this?” [318] / «А це хто?» [319]
325. “Hey” [326] / «Здрасте» [327]
326. “I can’t swim” [318] / «Я не вмію плавати» [319]
327. “No hablo Ingles” [328] / «Йо сой туриста» [329]
328. “The prise returns to me” [318] / «Коштовність повертається до мене» [319]
329. “Why don’t you wait here?” [318] / «Краще зачекай тут» [319]
330. “There is no secret ingredient” [332] / «Нема секретних складників» [333]