

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

На правах рукопису

ПЛЕТЕНЕЦЬКА ЮЛІЯ МИКОЛАЇВНА

УДК 81'367.4:81'25=111(084.122)(043.5)

**МАЛИЙ СИНТАКСИС СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ВІДЕОРЯДУ
ТА ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ
(на матеріалі художніх фільмів США)**

10.02.16 – перекладознавство

**ДИСЕРТАЦІЯ
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук**

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

Київ – 2013

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. МАЛИЙ СИНТАКСИС ТА ЙОГО ОСНОВНІ ОДИНИЦІ В ЛІНГВОПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ АСПЕКТІ	15
1.1. «Малий та «великий синтаксис»: розмежування понять.....	15
1.2. Словосполучення як одиниця синтаксису та його відтворення	32
1.3. Моделі синтаксичних зв'язків та опис класифікацій синтаксичних конструкцій малого синтаксису.....	45
1.3.1. Типи словосполучень за морфологічним вираженням головного слова	46
1.3.2. Типи словосполучень за будовою (структурою та обсягом).....	48
1.3.3. Типи словосполучень відповідно до синтаксичного зв'язку між їхніми компонентами.....	53
Висновки до розділу 1.....	73
РОЗДІЛ 2. ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ МАЛОГО СИНТАКСИСУ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ США КРІЗЬ ПРИЗМУ КІНОПЕРЕКЛАДУ.....	76
2.1. Становлення кіноперекладу в Україні.....	76
2.2. Зміст понять термінологічної системи кіноперекладу.....	81
2.3. Структурно-зіставний аналіз малого синтаксису сучасних американських художніх фільмів за морфологічною належністю головного слова.....	95
2.4. Структурно-зіставний аналіз будови малого синтаксису сучасних американських художніх фільмів в перекладацькому аспекті.....	99
2.5. Кінопереклад як одиниця художнього перекладу в лінгвокультурному аспекті.....	104
Висновки до розділу 2.....	116
РОЗДІЛ 3. МАЛИЙ СИНТАКСИС ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ США У ПЛОЩИНІ ДУБЛЬОВАНОГО ПЕРЕКЛАДУ.....	119
3.1. Дубляж як вид кіноперекладу.....	119
3.1.1. Укладання тексту як особлива вимога дубляжу.....	126
3.2. Синтаксичні перетворення на рівні словосполучень.....	131

3.2.1. Синтаксичне уподібнення словосполучень англомовного відеоряду та його дубльованих перекладів.....	133
3.2.2. Реалізація синтаксичних перетворень на рівні словосполучень у процесі дубльованого перекладу художніх фільмів США	136
3.3. Переклад метафоричних словосполучень, порівнянь.....	165
3.4. Переклад жаргонізмів, сленгу і пейоративної лексики.....	170
3.5. Переклад термінологічних словосполучень.....	172
Висновки до розділу 3.....	178
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	181
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	187
ДОДАТКИ	218
ДОДАТОК А.....	219

ВСТУП

Питання перекладу малого синтаксису англійської мови українською, на перший погляд, видається несуттєвим, оскільки цей граматичний рівень вважається подібним, якщо не тотожним в обох мовах, і більшість структурних типів словосполучень та їх класифікації уже докладно досліджені в лінгвістично-перекладацьких працях. З іншого боку, принципи теоретичні та практичні проблеми, що пов'язані з дослідженням форми і змісту цього явища, виокремленням його з усієї багатоманітності синтаксису, зростанням його комунікативного ефекту, а також вивченням його в перекладацькому аспекті, крізь призму дубльованого перекладу художніх фільмів США, ще не були висвітлені з позицій сучасних досягнень лінгвоперекладознавства.

У переважній більшості досліджень останніх років словосполучення розглядається як елемент другого плану, на периферії синтаксису зі статусом проміжної категорії, яка структурно тяжіє до речення, а функціонально – до слова. Проте, якщо з одного боку словосполучення називає явища, ознаки, дії, предмети об'єктивної реальності, то з другого – бере безпосередню участь у побудові повідомлень, тобто в процесі спілкування. Тому роль малого синтаксису полягає не тільки і не стільки в наповненні якоїсь моделі висловлювання, а скільки в організації, а також здійсненні самого процесу спілкування.

Зазначимо також, що характерною рисою як радянських, так і українських теоретиків є побудова синтаксичної теорії винятково на морфологічних показниках, часткове або повне ігнорування семантики та внутрішньої форми, використання положень формальної логіки під час дослідження граматичних явищ. Це призводить до неповного розуміння теорії словосполучення та почасти неадекватного трактування всього теоретично-практичного підґрунтя малого синтаксису чи відмови від її виокремлення взагалі.

І якщо малий синтаксис англійської та української мов був предметом ґрунтовних досліджень (Р.Ф. Газізова [48], А.П. Загнітко [73, 74, 75, 76, 77], Є.С. Кубрякова [111], А.С. Мікоян, С.Г. Тер-Мінасова [146], А.А. Рівліна [183], Н.І. Романець [185], С.В. Сорокін [204], Л.П. Столярова [211, 212, 214]), то проблема перекладу художніх фільмів ще не була предметом докладного висвітлення вітчизняної філологічної науки і теорії перекладу, однак потребує ретельного вивчення через складність лексико-граматичного наповнення кінотекстів та значну кількість проблем, з якими стикаються перекладачі та редактори під час їх опрацювання. Сучасне українське законодавство вимагає субтитрування, озвучування або повного дублювання текстів усіх іншомовних телевізійних програм, художніх фільмів, через що роль перекладача в процесі адаптування цих текстів українською мовою неабияк зросла й поточна перекладацька практика потребує належної методологічної та теоретичної бази.

Вивчивши безліч загадкових явищ сучасного мистецтва (мова театру, а особливо мова художньої літератури, рідко залишалися поза увагою лінгвістів), науковці ретельно уникають студіювання мови кіно. Питання перекладу мови кіно отримало висвітлення в небагатьох дослідженнях. Першими теоретиками кіно були науковці, безпосередньо пов'язані з кіно, – режисери та актори (Ж. Годар [25], С. М. Ейзенштейн [250], А. Лунгін [134], А. Михалков-Кончаловський [149], А. Мітта [148], В. Мірзоев [147], С. І. Юткевич [253]). Пізніше феномен кіно привернув увагу дослідників, зацікавлених проблемами мистецтва й естетики як особливих семіотичних систем (Р. Барт [15], Т. О. Вархотов [32], Ж. Дельоз [63], Х. О. Кулагіна [113], Ю. М. Лотман [125, 126, 128, 129], М. Б. Ямпольський [257]). У наш час кіно входить також і до сфери інтересів дослідників-лінгвістів (В. Є. Горшкова [54, 55, 56], Слишкін, А. Г. Гудманян [61], В. В. Демецька [64, 65], М. А. Єфремова [197], А. М. Зарецька [78], В. В. Конкульовський [104], О. М. Малинкін [135], Т. І. Малкович [139, 140], Р. О. Матасов [138, 139], І. П. Муха [153], С. С. Назмутдінова [156], М. С. Снеткова [200], Keane [282], Kinberg [283]). У зв'язку

з посиленням ролі аудіовізуальної комунікації, невинним зростанням популярності кіно, своєрідним кінематографічним бумом, доцільним буде вивчення малого синтаксису невід'ємно від процесу спілкування, від сучасного американського мовлення, зокрема на матеріалі художніх фільмів США. У дисертаційній праці зроблено спробу комплексно дослідити малий синтаксис дубльованих американських кінотекстів на основі зіставного лінгвосинтаксичного та стилістичного аналізу оригінальних текстів фільмів і їхніх перекладів українською мовою.

Вибір саме американських художніх фільмів пояснюється глобальним впливом американської культури на формування масової свідомості українського суспільства. Обґрунтованість питання знищення регіональної та місцевої своєрідності під натиском американської культури є об'єктом палких дискусій. Достеменно, проте, відомо, що ефективність англійської мови як мови масових комунікацій відіграла і продовжує відігравати важливу роль у визнанні та прийнятті американської культури, адже простіша структура та граматики англійської мови порівняно з іншими мовами дає переваги тим, хто створює слова і пісні до рекламних оголошень, пише заголовки до газет та діалоги для кіно й телебачення, а отже, дуже добре підходить для задоволення комунікативних потреб і поширення американської масової культури.

Отже, **актуальність** пропонованого дослідження визначається передусім недостатнім опрацюванням у структурно-семантичному плані англійського словосполучення, фактичною відсутністю у вітчизняному та зарубіжному перекладознавстві ґрунтовних спеціальних наукових праць, присвячених дослідженню словосполучення в лінгвоперекладацькому аспекті, зокрема на матеріалі сучасної американської англійської мови фільмів, а також праць, які б розглядали особливості відтворення та залежності одиниць малого синтаксису від основних принципів дубльованого перекладу кіно, з'ясовували його закономірності та вивчали специфіку цього різновиду аудіо-медіальних текстів, еволюцією поглядів на поняття малого

синтаксису взагалі, окресленню магістральних чинників, що спричиняють застосування перекладацьких трансформацій.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційна робота виконана в межах 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, номер державної реєстрації 0113U000585.

Мета дисертаційного дослідження – встановити та порівняти особливості відтворення українською мовою системи малого синтаксису в дубльованих перекладах англійських художніх фільмів різних жанрів на основі опису синтаксичних конструкцій малого синтаксису англійського відеоряду як самостійних одиниць і як самодостатньої системи, орієнтованої на процес спілкування порівняно з їхніми українськими відповідниками, та аналізу загальних закономірностей дубльованого перекладу художніх фільмів і критеріїв оцінювання таких перекладів.

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

- провести в діяхронічному розрізі вивчення загальної теорії словосполучення в обох мовах, обґрунтувати логіку виокремлення малого синтаксису;
- визначити характер відтворюваності конструкцій малого синтаксису як перекладацьких категорій;
- систематизувати теоретичні проблеми кіноперекладу загалом, виокремити проблеми кіноперекладу в Україні;
- виконати структурно-зіставний аналіз малого синтаксису сучасного англійського відеоряду та його українських відповідників за морфологічною належністю головного слова і за будовою відповідно до жанрової належності;
- розглянути специфіку дубльованого перекладу фільмів серед інших видів кіноперекладу;

- зіставити якісні та кількісні характеристики вживання прийомів та способів відтворення досліджуваного граматичного явища в американських художніх фільмах різних жанрів.
- з'ясувати найактивніші моделі одиниць малого синтаксису мови кіно, простежити структурні особливості українських словосполучень у залежності від будови перекладуваних англійських одиниць.

Об'єктом дослідження є синтаксичні конструкції малого синтаксису сучасного англомовного відеоряду, особливості їх побудови і функціонування як одиниць комунікативного процесу, а також його українські відповідники.

Предметом дослідження є способи та прийоми відтворення малого синтаксису в дубльованих українських перекладах англомовного кіно.

Матеріалом дослідження є 2736 одиниць малого синтаксису п'яти англомовних художніх фільмів – шедеврів американської класики («Alice in Wonderland», «Pirates of the Caribbean: On stranger tides», «Meet the parents: little Fockers», «Fast Five», «Sex and the city 2» загальною тривалістю понад 20 годин) і така ж кількість їхніх українськомовних відповідників професійно дубльованих українських перекладів.

Методи дослідження визначаються специфікою матеріалу, а також метою і завданнями його вивчення. У роботі використовувався перекладознавчо-зіставний метод аналізу оригіналів і перекладів малого синтаксису кінодіалогів із залученням елементів трансформаційного аналізу (для дослідження всіх можливих трансформацій під час перекладу англійських конструкцій малого синтаксису, виявлення перекладацьких труднощів і способів подолання їх у мові перекладу), метод суцільної вибірки (для створення корпусу фактичного матеріалу). Основними елементами аналізу малого синтаксису в кінотекстах оригіналу та перекладу є морфолого-синтаксичний аналіз, лінгвостилістичний аналіз (для зіставлення структур обох порівнюваних мов та встановлення спільних та відмінних ознак у системі одиниць англійської та української мов). Щоб підтвердити

об'єктивність одержаних результатів, у дисертації використано елементи методу кількісних підрахунків.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що *вперше*:

- зіставлено основні прийоми та способи відтворення малого синтаксису в дубльованих перекладах сучасних американських художніх фільмів, порівняно їхні частотні характеристики, а також виявлено та описано причини, різновиди та умови застосування трансформацій;
- запропоновано і описано структурну класифікацію словосполучень англomовного відеоряду та їхніх українських відповідників сучасних американських художніх фільмів за морфологічним вираженням головного слова та за будовою;
- розглянуто особливості відтворення та залежності одиниць малого синтаксису від основних принципів дубльованого перекладу кіно; з'ясовано його закономірності та вивчено специфіку цього різновиду аудіо-медіальних текстів;
- з'ясовано продуктивність моделей малого синтаксису англomовного відеоряду, простежено структурні особливості їх відтворення;
- вдосконалено та конкретизовано обґрунтування малого синтаксису як ієрархічно важливого рівня англійської мови.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що його результати є певним внеском у загальну та часткову теорії перекладу. Висновки й узагальнення виконаного дослідження сприяють глибшому пізнанню внутрішньо-категорійних змін словосполучень при перекладі з однієї мови іншою та трансформаційного аспекту перекладу взагалі, можливості використання запропонованих принципів класифікації словосполучення у вивченні синтаксичних конструкцій інших мов. Крім того, дослідження робить внесок у зіставне вивчення мов, розвиток теорії художнього перекладу, вирішення проблем адекватності перекладу кінотекстів, а також перекладу аудіо-медіальних текстів у межах вузького філологічного та широкого перекладознавчого підходів.

Практична цінність роботи визначається можливістю подальшого використання її матеріалів у процесі викладання академічних курсів з теорії та практики перекладу (розділи «Актуальні проблеми перекладознавства», «Практика перекладу галузевої літератури», «Вступ до галузевого перекладу», «Основи професійної діяльності перекладача»), контрастивної граматики («Порівняльна типологія англійської та української мов»), спеціалізованих курсів з кіноперекладу, а також при розробці підручників та посібників з практичної граматики англійської мови, техніки, теорії та практики перекладу. Досягнуті результати можуть також стати в нагоді перекладачам, що спеціалізуються на студійному перекладі американських кінострічок.

Особистий внесок здобувача полягає в тому, що в дисертації удосконалено визначення малого синтаксису, вирішено питання аналізу малого синтаксису англійського відеоряду. Схарактеризовано основні способи та прийоми відтворення цього граматичного явища в дубльованому перекладі американських фільмів різних жанрів, наведено відповідні кількісні дані. Це дозволяє розглянути структурно-семантичні та стилістичні особливості малого синтаксису під новим кутом зору. Обґрунтовано виокремлення кіноперекладу як виду художнього перекладу. Основні положення та результати дисертаційної роботи отримані автором особисто. У праці [61] здобувачеві належить аналіз проблем кіноперекладу в Україні.

Апробація результатів дослідження. Основні результати дослідження оприлюднено на VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Гуманітарні проблеми становлення сучасного фахівця» (22-23 березня 2007, м. Київ), II Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми перекладознавства та навчання перекладу в мовному ВНЗ» (8-9 листопада 2007, м. Київ), V і VI Міжнародній науково-практичній конференції «Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика» (квітень 2012, 2013, м. Київ), Міжнародній науковій конференції «Мови та літератури в глобалізованому світі: взаємодія та самобутність» (18 жовтня 2012, м. Київ), I Міжнародній науково-практичній заочній конференції

«Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації» (18 жовтня 2012, м. Острог), IV Міжнародній конференції, присвячені проблемам суспільних наук (26 січня 2013, м. Москва), IV Міжнародній науково-методичній конференції «Формула компетентності перекладача» (27 березня 2013, м. Київ), VII Міжнародній науково-практичній конференції «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість» (18-19 квітня 2013, м. Острог).

Публікації. Основні теоретичні положення та результати дослідження висвітлено в 10 публікаціях: шести статтях, опублікованих у фахових наукових виданнях, затверджених ВАК України, та у чотирьох тезах доповідей на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях.

На захист виносяться такі положення:

1. Малий синтаксис сучасного англомовного відеоряду та його відтворення дає багатий матеріал для теоретичних узагальнень щодо самого граматичного явища в обох мовах, а також щодо прийомів відтворення засобами цільової мови малого синтаксису в перекладі англомовного відеоряду.
2. Найбільші труднощі перекладу пов'язані з розумінням синтаксичної структури та морфологічного складу словосполучення. Серед морфолого-синтаксичних труднощів перекладу значної уваги заслуговує відтворення числа іменника, зміна частин мови, переклад англійських прийменникових конструкцій та особливості перекладу дієслова й займенника.
3. Розбіжності в наборі прийомів перекладу малого синтаксису англомовних художніх фільмів виявляються здебільшого в різній частотності використання прийомів перекладу, що зумовлено лексико-стилістичними характеристиками кінотекстів, а також їхніми функціональними відмінностями, пов'язаними з жанровою належністю.
4. Кінопереклад є різновидом художнього перекладу, оскільки він орієнтований на здійснення художньо-естетичного впливу і досягнення комунікативно-прагматичного ефекту.
5. Переклад кінотексту прямо залежить від обраної техніки перекладу. Найбільш поширеною технікою є дубляж, що вимагає забезпечення

абсолютного синхронізму аудіо- й відеоряду, та переклад із субтитрами, що характеризується потребою трансформації усного тексту в письмовий, а саме – усунення/опущення надлишкових елементів, що уможлиблюється внаслідок опори на відеоряд. Таких обмежень не накладає закадровий переклад, єдиною умовою якого є орієнтація на зафіксоване на плівці візуальне зображення, що не дозволяє порушувати чітко встановлені часові межі демонстрації фільму.

б. До чинників, що ускладнюють переклад українською мовою англомовного кінотексту, належать:

а) на фонетичному рівні – системні розбіжності в утворенні звуків, інтонації, ритмі, що ускладнює вибір перекладних відповідників, труднощі, пов'язані з поєднанням аудіо- та відеоряду фільмів в епізодах крупного плану, укладання білабіальних приголосних та відкритих голосних;

б) на граматичному рівні – необхідність перебудови структур мови перекладу для кращого поєднання вимовленого тексту з відеорядом, особливо у разі наголошення певних елементів висловлювання;

в) на лексичному рівні – відтворення метафоричних словосполучень, жаргонізмів, сленгу, зниженої лексики, термінологічних елементів кіно певних жанрів, а також потреба певних структурних змін стилістично-забарвленої лексики відповідно до норм української мови.

Обсяг і структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу та загальних висновків, списку використаних джерел і додатку. Загальний обсяг дисертації становить 231 сторінку, із них 182 сторінки – основного тексту. Список використаних джерел налічує 365 позицій, із них 324 – науково-критичні праці, 10 – джерела матеріалу дослідження, 31 – довідкова література. Додаток уміщує конструкції малого синтаксису та їх перекладні відповідники (загальною кількістю 2736 одиниць).

У Вступі обґрунтовується актуальність та наукова новизна роботи, формулюється мета й конкретні завдання, визначаються об'єкт, предмет і методи дослідження, окреслюється теоретичне значення та практична

цінність дослідження, перераховуються основні твердження, винесені на захист, подаються відомості про апробацію результатів, структуру й обсяг дисертації.

Перший розділ «Малий синтаксис та його основні одиниці в лінгвоперекладацькому аспекті» присвячено аналізу наукової літератури, що слугувала теоретичним підґрунтям для написання дисертаційної роботи. Розглядаються питання доцільності виокремлення поняття «малий синтаксис» з усієї концептуальної бази синтаксису, досліджується теорія словосполучення та питання про основну синтаксичну одиницю, а також способи її відтворення, пропонується опис наявних класифікацій синтаксичних конструкцій малого синтаксису в обох мовах. У другому розділі «Зіставний аналіз малого синтаксису художніх фільмів США крізь призму кіноперекладу» розглянуто основні напрямки досліджень кіноперекладу, висвітлено низку проблем українського кіноперекладу, розкрито зміст понять «кінотекст» та «кінодіалог». Здійснено структурно-зіставний аналіз малого синтаксису сучасного англomовного відеоряду та його українських відповідників американських художніх фільмів: «Alice in Wonderland», «Pirates of the Caribbean: On stranger tides», «Meet the parents: Little Fockers», «Fast Five», «Sex and the city 2» – за морфологічною належністю головного слова і за будовою. Виділено кінопереклад як вид художнього перекладу.

У третьому розділі «Малий синтаксис художніх фільмів США у площині дубльованого перекладу» коротко описано основні види перекладу кіно, охарактеризовано специфіку дубльованого кіноперекладу, зумовлену укладанням як його особливою вимогою. Розглянуто синтаксичні перетворення на рівні словосполучень. Здійснено докладний аналіз синтаксичних перетворень на рівні словосполучення американських фільмів різних жанрів. Виокремлено найпродуктивніші моделі одиниць малого синтаксису сучасного англomовного відеоряду. Простежено особливості

відтворення метафоричних одиниць, жаргонізмів, сленгу, пейоративної лексики, термінологічних елементів кіно.

Результати проведеного дослідження наводяться у висновках до розділів та у Загальних висновках.

РОЗДІЛ 1

МАЛИЙ СИНТАКСИС ТА ЙОГО ОСНОВНІ ОДИНИЦІ В ЛІНГВОПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ АСПЕКТІ

1.1. «Малий та «великий синтаксис»: розмежування понять

Дослідження малого синтаксису в перекладацькому аспекті насамперед потребує виокремлення та визначення поняття – «малий синтаксис» та його базових одиниць. У сучасній лінгвістичній теорії термін «синтаксис» посідає чільне місце. Справді, синтаксис є найважливішою ланкою не тільки вивчення й опису мови, але і її функціонування. Без синтаксису немає, власне, і комунікації, а всі мовні одиниці досинтаксичного рівня: фонemi, морфеми і навіть слово – це лише будівельний матеріал, до якого ми звертаємося, створюючи ту архітектурну споруду, якою є наше мовлення [193, с. 4]. Багато авторів, розглядаючи мову в широкому комунікативному аспекті, виділяють синтаксис з-поміж інших мовних галузей як такий рівень мови, який безпосередньо пов'язаний з процесом комунікації [76, 80, 81, 231, 299].

За визначенням, запропонованим у «Словнику лінгвістичних термінів», синтаксис – це розділ мовознавства, предметом якого є як речення, що виступає основною одиницею мовлення, так і словосполучення, що виступає складним не останнім складником речення [339]. У сучасній граматичній теорії термін «синтаксис» тлумачиться у двох значеннях, що стосуються предмета й об'єкта вивчення та розділу науки про мову:

1. Синтаксис мови – це закономірності сполучення слів між собою при утворенні комунікативних одиниць, типових для даної мови.
2. Синтаксис як наука – розділ граматики, що вивчає ці закономірності [10].

У сучасному теоретичному мовознавстві і, зокрема, у довідкових лінгвістичних виданнях, у підручниках (з російської, англійської, німецької та

інших мов), у монографічних дослідженнях немає концептуально єдиного визначення синтаксису. Узагальнюючи безліч наявних характеристик предмета, об'єктів (одиниць), проблематики, аспектів синтаксису, А.П. Загнітко зводить її до двох *принципово різних синтаксисів* – «вузького» і «широкого» [76].

Вузький, хронологічно перший – класичний, від античності (конкретно – від Аполлонія Дискова) дотепер визначається як частина граматики або навіть уся граматика (мінус або плюс морфологія). Його предмет – «граматична структура зв'язного мовлення» [202]. Центральна одиниця – речення-конструкція – з її граматичними значеннями (категоріями), компонентами (членами речення або частинами-блоками), класифікаційними граматичними ознаками в системі типів простих, складних, ускладнених, односкладних, двоскладних конструкцій. У межах цього синтаксису як особливі об'єкти розглядаються моделі (схеми) побудови простих речень («мінімальні структурні схеми»), словосполучень, текстів («надфразові єдності», «складні синтаксичні цілі»). Як першоелемент («елементарна синтаксична одиниця» – «синтаксема» – за Г.О. Золотовою) усіх названих об'єктів, зокрема речення-конструкції, до сфери класичного синтаксису входить словоформа [81; 251].

Широкий, некласичний, новітній синтаксис (орієнтовно 40 років) не обмежується граматикою мови (у вузькому сенсі) і взагалі власне-мовними характеристиками зв'язного мовлення. Його предмет – фундаментальні мовні та позамовні закони, правила зв'язного мовлення в їхній функціональній (комунікативній) єдності, що забезпечує якість і призначення мови – її здатність формувати, виражати, передавати – від мовця (того, хто пише) до адресата (слухача, читача, співрозмовника) повідомлення (інформацію), чи думку, почуття, стан, волю людини, чи їхнє сполучення, синтез. Центральна одиниця широкого синтаксису – мінімальний фрагмент зв'язного мовлення – висловлення, проаналізоване і розглянуте не тільки як «реалізація» речення – конструкції, але і як мовне втілення («безпосередня дійсність») думки, волі,

стану, почуття, як продукт і як окремий завершений акт комунікативної поведінки людей, насамперед учасників, виконавців цього акту комунікації [76].

Відношення між «вузьким» («граматичним») і «широким» («комунікативно-логічним») синтаксисами в сучасній лінгвістиці або інтегративне [87; 125; 126; 155; 217; 244;]: перший входить у другий як один з його механізмів – у плані форми, або опозитивне, критичне, головно з боку представників традиційного синтаксису [186], або нейтральне: прихильники тих чи тих «версій» синтаксису нібито не суперечать один одному, не долають значення відсутності в сучасному мовознавстві концептуально єдиного синтаксису [99]. Іншими словами, на думку А.П. Загнітка, ми живемо в атмосфері синтаксичного плюралізму, що для науки є нормою [76].

Л.В. Щерба розрізняв пасивний і активний синтаксис [256; 257]. Дослідження комунікативних одиниць – сфера активного синтаксису. Пасивний синтаксис, за Л.В. Щербою, займається дослідженням словосполучень, порядку слів, фразового наголосу, інтонації, які постають як виразники синтаксичного значення. Завдання активного синтаксису полягає у виявленні того, як виражається та чи та думка, якими мовними засобами реалізується предикативність, як репрезентується опис того чи того відрізка дійсності тощо. Л. В. Щерба зауважував, що активний синтаксис належить до найменш опрацьованих у граматиці будь-якої мови [256; 257].

Основні поняття синтаксису – синтаксична одиниця, синтаксична конструкція, синтаксична модель, синтаксична функція, синтаксичний зв'язок (відношення), синтаксична категорія, синтаксичне значення, синтаксичні засоби [76, с.34].

Предметом вивчення синтаксичної науки виступають правила (закони, закономірності) побудови зв'язного мовлення, що складають вихідне і фундаментальне поняття синтаксису та визначають логічну структуру самого вчення. Правила сполучуваності слів не існують самі по собі, вони реалізуються в матеріально сприйманій цілісній побудові, що є засобом

формування і формулювання думки, тобто в реченні. Отже, об'єктом вивчення синтаксису виступає комунікативна одиниця – речення.

Синтаксична традиція і новітні наукові концепції по-різному визначають як об'єкти синтаксису, так і основні синтаксичні одиниці. Так, традиційна граматики виділяє два об'єкти і, відповідно, дві синтаксичні одиниці – словосполучення і речення. Називають також ще словоформу і складне синтаксичне ціле (текст, надфразову єдність). При цьому словоформам і текстам не завжди надають статусу синтаксичних одиниць, оскільки перші, функціонуючи в складі синтаксичних одиниць як їхні компоненти, виступають синтаксичними об'єктами лише в сполученні з іншими формами, а останні є всього-на-всього мовленнєвою інтеграцією самостійних речень, текстовим утворенням [10].

У складі цих загальних визначень яскраво виділяються два основні аспекти вивчення мовлення: синтаксис «великий», тобто розділ синтаксису, що вивчає будову речення, надфразової єдності, а також текст, і синтаксис «малий», тобто розділ синтаксису, що вивчає складні еквіваленти слів – тих найдрібніших одиниць мови, «нижче» за які синтаксичне дослідження «опускатись» не може [70, с. 6-8].

Мікро- та мезосинтаксис (за термінологією С.В. Сорокіна) безпосередньо пов'язані один з одним, однак для теоретичного дослідження принципово важливим питанням є визначення предмета кожного з них, оскільки відсутність чіткої межі між цими якісно відмінними одна від одної системами призводить до багато в чому апріорних теоретичних побудов, що можна спостерігати в багатьох розвідках з теоретичного синтаксису, зокрема у вигляді повного ігнорування або словосполучення, або речення. У деяких наукових працях можна також спостерігати опис одних і тих самих явищ як об'єктів обох рівнів (мікросинтаксичного та мезосинтаксичного), причому інколи як діаметрально протилежних одиниць, що призводить до порушення теорії та долучення явищ одного рівня до сфери іншого рівня (див., наприклад: [87, с. 100-104], де виділяються предикативні словосполучення,

тобто поєднання підмета з присудком – ті граматичні одиниці, які входять виключно до сфери великого синтаксису).

Великий синтаксис, на думку Є.С. Кубрякової, вивчає не всі комбінаторні операції, що відбуваються в процесі створення речення, а лише ті з них, які пов'язані зі структуруванням пропозиції, тобто з організацією предикатної рамки висловлювання та її поширення, створенням синтаксичної схеми висловлювання, яка містить предикат чи виступає в певній мові аналогом комунікативно-завершеної і комунікативно-достатньої одиниці. Простіше кажучи, синтаксис визначає модель речення, що характеризується ознакою предикативності (що, здебільшого, і робить мовну послідовність реченням) чи ознакою смислової завершеності та окремоті.

Малий синтаксис обслуговує номінативну сферу мови, у середині якої легко виділяються такі спеціалізовані сфери моделювання вторинних одиниць номінації, як словотворення, фразеологія [114, с.99].

Великий синтаксис, синтаксис сентенційний, Є.С. Кубрякова протиставляє «малому», несентенційному, що досліджує організацію синтаксичних груп (синтагм) у середині речення, тобто груп, які слугують реалізації окремих членів пропозиції, і не є *embedded sentences*, тобто включеними реченнями. Малий синтаксис пов'язаний з характеристикою несентенційних, непередикативних типів відношень; до його компетенції входять атрибутивні відношення між предметом і його ознакою (чи дією і її ознакою), прийменникові відношення в прийменникових зворотах тощо. Він вивчає типи зв'язку в середині непередикативних синтагм (чи, можливо, у середині синтагм, предикативні зв'язки між членами яких існують лише в прихованій, чи латентній предикації). Загалом можна сказати, що малий синтаксис – це синтаксис словосполучень, коли основною метою створення словосполучень є номінативна (*under the gazebo, one way across, біля того великого будинку, швидко і небезпечна річка*) [114, с.107].

Як бачимо, це визначення всеохопне з погляду лінгвістичної тематики, але водночас досить розмите, позбавлене чіткої структури. Тому у цій роботі

базовим буде розуміння малого синтаксису, подане С.В. Сорокіним, яке враховує й допоміжні елементи не лише мікросинтаксичного рівня при дослідженні словосполучень. На його думку, малий синтаксис являє собою мовну підсистему, основним, але не єдиним елементом якої є словосполучення. Окрім власне словосполучень до сфери цієї підсистеми входять допоміжні елементи, які тією чи тією мірою беруть участь в інтеграції словосполучень. Звичайно, такі допоміжні елементи не є набутком тільки мікросинтаксичного рівня, але їх дескрипція при дослідженні словосполучень є обов'язковою, позаяк саме словосполучення є мінімальною, а відтак первинною одиницею синтаксису; при цьому ігнорування допоміжних елементів не дозволяє на достатньо високому теоретичному рівні розкрити ті особливості утворення словосполучень, які не є доступними дослідникові при первинному візуальному спостереженні [212, с.60].

До термінологічного апарату великого синтаксису належать насамперед такі терміни: просте та складне речення, надфразова єдність, текст.

Отже, у системі синтаксичних одиниць, з одного боку, послідовно протиставляються слово і словосполучення як об'єкт вивчення малого синтаксису, з другого боку – речення і словосполучення, що являють собою великий і малий синтаксис [48; 70; 149; 193; 218; 339].

Якщо говорити про слово, то, хоч будь-яка людина без філологічної освіти легко може виділити його в чужому чи своєму мовленні (поняття слова стихійно наявне у свідомості всіх носіїв мови), дати визначення слова дуже важко [110, с. 183]. Відомо безліч таких визначень, проте вони не враховують різних нюансів, притаманних різнорідним словам у мовах світу. Крім того, слова дуже різні і в межах однієї мови, і, особливо, при порівнянні їх у системах різних мов (пор. *друзі, розмовляти, щасливий, в, на, ой, для; der, die, das; the, a; le, la* тощо). Охопити ознаки такого багатоманіття слів в одному визначенні непросто. Саме цей факт, очевидно, призвів до того, що деякі лінгвісти заперечували поняття слова. Так, зокрема, Ф. де Соссюр

стверджував, що «поняття слова несумісне з нашим уявленням про конкретну одиницю мови... . Не в слові потрібно шукати конкретну одиницю мови». Ш. Баллі, Ф. Боас, А. Мартіне заявляли про необхідність звільнитися від невизначеного поняття слова. Про неможливість визначення слова говорив Е. Сепір: «Перша наша споника – визначити слово як мовний символ, що відповідає певному поняттю. Але... подібне визначення немислиме». А російський мовознавець Л.В. Щерба, який вивченню слова присвятив значну частину своїх праць, засумнівався загалом в існуванні такого поняття: «Насправді, що таке слово? Я думаю, що в різних словах це буде по-різному. Із цього, власне, виходить, що поняття «слово» загалом не існує». Відомий чеський мовознавець В. Скалічка на відміну від Л.В. Щерби радив не відмовлятися від поняття слова, але не давати його визначення [201].

Більшість же мовознавців вважають, що слово – найконкретніша мовна одиниця, основна і базисна. Мова – це передусім мова слів, а не форм чи звуків. Саме тому спроби дати дефініцію слова не припиняються. Наведемо деякі з визначень:

«Слово – найважливіша одиниця мови, яка позначає явища дійсності та психічного життя людини і звичайно однаково розуміється колективом людей, які говорять однією мовою й історично пов'язані між собою» [22];

«Слово – граничний складник речення, здатний безпосередньо співвідноситися з предметом думки» [339];

«Слово – найменша смислова одиниця мови, вільно відтворювана в мовленні для побудови висловлювань» [53];

«Слово – мінімальна структурно-семантична одиниця мови, яка виражає своїм звуковим складом поняття про предмети, процеси, явища дійсності, їхні ознаки чи відношення між ними, вільно відтворюється в мовленні і служить для побудови висловлювань» [50];

«Слово – оформлена за нормами даної мови, неподільна на менші подібні єдності мовна одиниця, що складається зі звука чи комплексу звуків і називає певні предмети, процеси і явища об'єктивної дійсності та їх ознаки

або тільки вказує на них чи на відношення між ними, або виражає емоціонально-вольові прояви» [113].

Як бачимо, для всіх визначень спільним є акцентування на смисловому аспекті слова (щось позначає). Інші ознаки визначень не збігаються. Зокрема, Р.О. Будагов звертає увагу на однакове розуміння слова мовцями, Б.М. Головін, І.С. Олійник та Д.І. Ганич – на те, що слово служить для побудови висловлювання. Подібне відзначено О.С. Ахмановою (складник речення). Вільну відтворюваність слова в мовленні відзначають Б.М. Головін, Д.І. Ганич і І.С. Олійник. Є.В. Кротевич і Н.С. Родзевич наголошують на неподільності слова на менші подібні єдності.

Найбільш точно й стисло, на думку А.Е. Левицького, окреслив *слово* А. Мейє: «Слово – це вираження асоціації певного значення з певним комплексом звуків, що піддається певному граматичному використанню». Проте і це визначення далеко не досконале, як стверджує А.Е. Левицький, оскільки в ньому чітко не відмежовується слово від морфеми, з одного боку, і словосполучення, з другого, не враховано існування в мові багатозначних слів [122, с.31].

Отже, для того щоб визначити слово, очевидно, потрібно його виокремити з-поміж інших мовних одиниць.

Як засвідчують усі наведені вище визначення, слово – це єдність звучання і значення. Немає слів без звукової оболонки, але й немає слів без значень. Слово – двостороння одиниця: має план вираження (звукова оболонка, експонент) і план змісту (значення). Але ж ці ознаки мають і морфема, і словосполучення. Таким чином, проблема виділення слова (і його визначення) містить два аспекти: проблему окремоті слова (визначення меж слова в тексті, що вимагає, з одного боку, вирізнення слова від його частини – морфеми, а з другого – від сполучення двох чи більше слів) і проблему тотожності слова, його ідентифікацію (встановлення словесної тотожності різних слововживань). Тут усе залежить від того, на що опирається лінгвіст, визначаючи межі слова: на написання («орфографічне слово» – послідовність

букв між проміжками) чи на його лексичне й граматичне значення. Англ. *to get up* «вставати» – одне, два чи три слова? Рос. *железная дорога* «залізниця» – одне чи два слова? [110, с.185].

Отже, головна відмінність слова від морфеми в його більшій самостійності, автономності. Слова можна вставити у висловлювання і переставити, тобто слово має позиційну автономність. Наприклад: *Це було ранньою весною – Весною ранньою це було – Це було торік ранньою весною*. Переставити морфеми в слові неможливо: * *Це о-бул ою-ранн ою-весн*.

Крім позиційної, слову властива й синтаксична автономність. На відміну від морфеми, воно здатне виконувати синтаксичну функцію, тобто бути членом речення чи утворювати самостійно однослівне речення. Саме з самостійністю слова пов'язана його легка відтворюваність.

Однак чимало суміжних (перехідних) випадків, які можна трактувати дwoяко. Так, наприклад, важко пояснити, чому в англійській мові *cannot* вважається одним словом (пишеться разом), а *may not*, *must not* – різними словами (пишуться окремо), хоча вони всі належать до групи близьких за значенням і функцією слів (модальних дієслів).

Важко не погодитись з тією думкою, що графічні критерії меж слова в англійській мові не завжди досить надійні. Те, що нерідко приймається за слово, насправді може виявитися словосполученням. І навпаки, багатослівні утворення з позицій суто графічних іноді являють собою монолітні об'єднання в семантичному плані, які цілком можуть претендувати на статус окремого слова, якщо враховувати лише критерії змісту.

До складних випадків виокремлення слів належать їхні аналітичні форми. Пор.: *читати – буду читати, читав би; дотепний – більш дотепний, найбільш дотепний*; англ. *to read* «читати» – *has read* «читав», *will read* «читатиме», *is reading* «читає зараз»; нім. *lesen* «читати» – *hat gelesen* «прочитав», *wird lesen* «буде читати», *wird gelesen haben* «буде прочитаний». Функціонально тут всюди одне слово (пор.: *прочитаю, дотепніший* тощо), але структурно – словосполучення, яке допускає вставлення всередину

іншого слова (*Я буду запоем читати цю книжку; He has read a book in the train* «він читав у поїзді цю книжку»).

У подібних випадках істотним для виділення слова є критерій системності. Якщо *буду читати* і *читатиму* є співвідносними, то це свідчить, що розчленована форма *буду читати* є одним словом (словоформою).

Основна відмінна риса слова, за твердженням А.Е. Левицького, це наявність у нього певного граматичного значення [122, с. 31]. *Слово* – це самостійна, наділена одним або кількома граматичними значеннями одиниця мови, яка передає одне чи більше значень, легко відтворюється і є будівельним матеріалом для речення [122, с. 32].

Якщо розглядати слово з психологічного погляду, то це мінімальний звуковий (чи графічний) подразник, який викликає у свідомості людини певне уявлення – реальний чи нереальний образ. Наприклад, словосполучення *книжка на столі* і *книжка під столом* викликають у нашій свідомості різні уявлення, оскільки в них такими мінімальними компонентами виступають *книжка* і *стіл*, які повторюються, а також прийменники *на* і *під* – саме вони й визначають різницю в значенні обох словосполучень, і це дає підставу сприймати їх як окремі слова [122, с. 32].

Відтак, крім самостійності, слово характеризується цільнооформленістю (слова розділені паузами й об'єднані наголосом, мають також граматичну оформленість, через що є непроникними) та ідіоматичністю (довільним зв'язком звучання зі значенням). Отже, характерними ознаками слова є цільність, виокремленість, ідіоматичність і вільна відтворюваність у мовленні [110, с. 186].

Однак, лінгвістика ще не дала задовільної відповіді на питання, що таке слово і де взагалі проходять його реальні межі. Визначаючи розміри речення, більшість лінгвістів орієнтується на слово як на послідовність літер між двома сусідніми проміжками, інакше кажучи, виділяє його на основі суто графічних ознак [79, с. 44-45].

Таким чином, враховуючи вищезазначене, слово, на нашу думку, це самостійна цільно та граматично оформлена одиниця мови, що характеризується ідіоматичністю, вільною відтворюваністю в мовленні і є базовим матеріалом для речення.

Проблема розмежування слова і словосполучення в системі сучасної англійської мови, на думку А.Е. Левицького, не пов'язана зі змінними словосполученнями типу *an interesting book*, оскільки компоненти подібних утворень відображають окремі концепти і виконують різні функції у висловлюванні. Ця проблема стосується, передусім, сталих словосполучень нефразеологічного характеру, а також фразеологічних одиниць. Їм властива зовнішня форма словосполучення, що відображає один сигніфікат і один (як у слова) денотат. Незважаючи на те, що ці одиниці за формою належать до словосполучень, їхні функціонально семантичні показники відповідають словам. У таких слів і словосполучень не реєструються відмінності в семантичній структурі і функціонуванні. Крім того, прагнення кореневих основ сучасної англійської мови до інтеграції одна з одною проявляється у словосполученні, елементи якого поступово зрощуються [120, с. 81].

Отже, фразеологізми – це сталі словосполучення. Це готові сполучення слів, які не створюються в мовленні подібно до вільних (змінних) словосполучень (*a new suit, to read the book etc.*), а відтворюються: якщо мовцеві потрібно вжити фразеологізм, то він його вилучає, як і слово, у готовому вигляді зі свого фразеологічного запасу, а не будує його знову.

Охарактеризуємо фразеологізм, щоб усвідомити відмінність між фразеологічним і вільним словосполученням:

- кожне слово фразеологізму не має власного значення; значення притаманне фразеологізму в цілому (пр.: *when the pigs fly*);
- переставити слова не можна, бо перестановка слів руйнує фразеологізм (пр.: *when fly the pigs*);
- від компонентів словосполучення не можна утворити зменшувальні (пестливі форми) (пр.: *when the piglets fly*);

- у середину словосполучення не можна вставити яке-небудь слово (пр.: *when the pigs really fly*).

Отже, фразеологізми характеризуються відтворюваністю, цілісністю значення, сталістю, непроникністю. Усі ці ознаки зближують фразеологізм зі словом. Переважна більшість фразеологізмів еквівалентна окремому слову, і як окремі слова, фразеологізми виступають у ролі єдиного складеного знака: *нуль без палички – ніщо; без року тиждень – недавно; кіт наплакав – мало; to skate on thin ice – to risk; a mare's nest – fable* [110, с. 242].

На відміну від вільного словосполучення, де кожне повнозначне слово є окремим членом речення, фразеологізм загалом виступає одним членом речення.

Із вільним словосполученням фразеологізм зближується тим, що складається з окремих слів, тобто є нарізнооформленим. Слово має один наголос, а фразеологізм має стільки наголосів, скільки є в ньому повнозначних слів.

Отже, фразеологізм, з одного боку, зближується зі словом, а з другого – зі словосполученням. До того ж, зважаючи на той факт, що вільні словосполучення є сумою значень слів, що входять до них, а не утворюють семантично нових одиниць, на зразок фразеологізмів, а поняття малого синтаксису охоплює словосполучення як за формою, так і за функціонально-семантичними показниками, питання належності фразеологізмів до об'єкта малого синтаксису виявляється суперечливим. Тож, розрізняючи зазначені поняття надалі, під словосполученнями ми будемо розуміти вільні сполучення слів, де кожне повнозначне слово є окремим членом речення.

Продовжуючи розмежовувати поняття слово, словосполучення і речення, ми, вслід за А.Е. Левицьким пропонуємо вважати речення складним знаком, який репрезентує ситуацію чи подію, слово – знаком, що репрезентує окремі реалії внутрішнього чи зовнішнього світу. Саме в рамках словосполучення досягається необхідний рівень конкретизації, деталізації і специфікації опису світу. Словосполучення виступають зв'язаними

аналітичними дескрипціями, і як одиниці синтаксису втілюють єдність структурно-семантичних (мовних) і комунікативних (мовленнєвих) властивостей. Ця єдність здійснюється завдяки мовцю, який як автор мовленнєвого акту характеризується деякою відчуженістю від самого висловлювання. Йому належить дискретація мовленнєвого потоку на окремі висловлювання. Разом з тим завдяки мовцеві здійснюється лінгвальна форма прояву співвіднесення змісту синтаксичної одиниці з дійсністю; мовець експлікує себе в компонентному складі синтаксичної одиниці. Саме в цьому розумінні органічно поєднуються граматичне і семантичне членування, яке дозволяє словосполученню функціонувати в актах зв'язного мовлення [120, с. 84-85].

Погодимось з думкою А.Е. Левицького, що словосполучення – одиниця мови і мовлення одночасно. Воно реалізується в реченні/висловлюванні. Його структурно-семантичні ознаки є абстрагованим вираженням численних конкретних уживань у мовленні. Зміст словосполучення, його структурно-семантична організація самодостатні в плані забезпечення сприйняття цієї одиниці окремо від умов, у яких вона існує.

Як особливій синтаксичній одиниці словосполученню властива двобічна сутність, яка пов'язана з багатофункціональним словом – воно формується з урахуванням реалізації валентних особливостей слів і складається на основі семантичних показників його складників, хоч і не завжди механічно. Ми вже згадували фразеологізми, які мають цілісне значення, яке не вважається таким, що складається з суми значень його складників. Просте додавання значень характерне лише для вільних словосполучень типу *a lovely day*.

Вільні, чи змінні, словосполучення в мовленні значно переважають за кількістю сталі словосполучення, які поділяються на нефразеологічні *обрядовий хліб* і фразеологічні *бити байдики*. Значна кількість змінних словосполучень пояснюється тим, що вони створюються на ґрунті практично необмеженої кількості мовних даних і використовуються в різних

мовленнєвих контекстах ((*an interesting, thrilling, useful, thought-provoking, dull, boring, ancient, funny, humorous, etc.*) novel). Тобто, компоненти змінних словосполучень можуть варіюватися, а складники сталих словосполучень не піддаються заміні, вони вживаються в готовому вигляді і фіксуються в лексиконі мови в стабільній формі [120, с. 85].

В.В. Виноградов зближував поняття слова і словосполучення, навіть де в чому вважав їх еквівалентними. Очевидно, що мовознавець схилився до характеристики словосполучень як «різних видів складних назв» і «властивих мові лексико-семантичних єдностей». Так, словосполучення характеризується В.В. Виноградовим як «сполучення слів, ... що виражає якесь поняття, хоч і складне, і здатне слугувати його позначенням», і як «розчленоване позначення єдиного поняття» [38, с. 42]. Отже, зближення слова і словосполучення можливе на основі того, що обидва типи цих мовних утворень виконують функцію номінації і виступають як засоби реалізації цієї функції.

Послідовники В.В. Виноградова, зокрема В.М. Павлов, пов'язують властивість «бути засобом номінації» з визнанням відповідних «номінативних одиниць» у формі сполучень з мовними засобами. «Номінативними» за ознакою позначення «єдиних явищ» вважаються і словосполучення, наділені функцією позначення одиничних явищ у їхній конкретно-індивідуальній своєрідності, які створюються лише в мовленні з метою такого позначення [165, с. 88].

І хоча питання про основну одиницю синтаксису вирішувалося лінгвістами неоднозначно, безумовний пріоритет у здійсненні функції спілкування практично всіма визнається за реченням. А.П. Загнітко виділяє три напрями в розв'язанні цієї проблеми. За першим, логіко-граматичним [30], речення є судженням, отже, одиницею мови є речення. Прихильники другого – формально-граматичного [169; 240], основною одиницею синтаксису вважали словосполучення незалежно від того, чи виражає воно цілісне судження, чи виступає тільки його частиною. Тобто, речення,

ототожнюючись зі словосполученням, виступає частковим виявом словосполучення. До словосполучень за подібними аргументами належать номінативні словосполучення і словосполучення однорідних членів.

Речення виділялось представниками формального напрямку як «закінчене словосполучення». Саме вони вперше зосередили увагу на словосполученні, що сприяло активізації синтаксичної думки, її подальшому розвитку і прогресу.

Послідовники третього підходу (психологічного) обґрунтували своє тлумачення речення через його основну ознаку, названу О.О. Потебнею «присудковістю» (пор.: *темна ніч // ніч темна*), що призвело до виділення основної одиниці синтаксису – речення. Унаслідок цього словосполучення стало підпорядкованою величиною [74, с. 50].

О.О. Шахматов, розвиваючи погляди О.О. Потебні, виявив домінуючу властивість речення – предикативність, за такого підходу «предикативні відношення виявляють уже існування речення» [248, с. 37-41]. За цією ознакою була встановлена відмінність словосполучення від речення. Поглиблюючи погляди О.О. Шахматова, у синтаксичній науці почали говорити про предикативні та непередикативні словосполучення. В.В. Виноградов зауважує: «Словосполучення тільки в складі речення і через речення входить у комунікативну систему категорій мови, засобів спілкування. Але воно належить так само, як і слово, і до сфери «номінативних» засобів мови, засобів позначення. Воно, так само, як і слово, є будівельним матеріалом, який використовується в процесі мовного спілкування. Речення – витвір з цього матеріалу, який вміщує повідомлення про дійсність» [34, с. 38].

Г.А. Золотова на противагу О.О. Потебні та його послідовникам зазначає, що в синтаксисі немає конструкцій, що не призначені тим чи тим способом брати участь у процесі комунікації, а комунікативна функція мовлення здійснюється не інакше, як шляхом синтаксичних конструкцій – носіїв вираженого змісту [81, с. 4].

Наразі суперечки здебільшого ведуться навколо питання, чи будь-яке сполучення слів належить до словосполучення. Проте й до сьогодні залишається актуальною проблема граматичної природи словосполучень, їхніх визначальних синтаксичних ознак, вирізнення словосполучення з реченнєвої структури і встановлення місткості цієї синтаксичної одиниці, оскільки теорія словосполучення ще не спирається на всебічно обґрунтовані і загальноприйняті положення. Наявність багатьох суперечливих тверджень про словосполучення спонукає до пошуків нових підходів у його класифікації. Теорія словосполучення має будуватися передусім на визначенні його статусу в системі синтаксичних одиниць.

І хоча проблема розмежування словосполучення і речення здавна привертає увагу науковців, питання про поділ синтаксису на великий і малий не ставилось, а якщо цей поділ і існував, то малий синтаксис залишався здебільшого на периферії лінгвістичної науки. Слід наголосити, що немало фундаментальних досліджень присвячено словосполученню [37; 76; 90; 110; 120; 121; 153; 169; 183; 193; 221; 228; 230; 240; 248; 250; 262].

У переважній більшості цих досліджень словосполучення розглядається як «докомунікативна одиниця», одиниця, власне кажучи, і не синтаксична, що виконує як і слово номінативну функцію, причому, незалежно від того, чи виокремлюється словосполучення з речення, чи будується незалежно від нього на ґрунті можливостей сполучуваності певної частини мови. А звідси, мабуть, і певна незавершеність багатьох праць, присвячених словосполученню.

Більше того, визначення місця цієї синтаксичної одиниці унеможлиблюється абсолютизацією речення, прийнятою традиційною граматикую. Вона проявляється не лише в комунікативній функції речення, але й у визнанні його провідного статусу на синтаксичному рівні.

Для того, щоб уникнути помилкового уявлення про синтаксис як учення про один тип одиниць (наприклад, словосполучення чи речення), Л.П. Столярова запропонувала чітко розмежувати синтаксис на малий і

великий і обмежити словосполучення як предмет малого синтаксису від речення як предмет вивчення великого синтаксису [219, с.16]. Таке розмежування вважаємо закономірним і необхідним з погляду вивчення словосполучення як мовного явища, явища в самому собі.

Розмежовуючи поняття великого та малого синтаксису, А.А. Рівліна зазначає, що словосполучення входить в мовлення лише як складова частина речення, «денотема», якщо бути точнішим, як поліденотема, у зіставленні зі словом, яке входить в мовлення як моноденотема. Це дає змогу розглядати граматичне вчення про словосполучення як окремий розділ синтаксису, який іноді називають «малим синтаксисом», на відміну від «великого синтаксису», який вивчає речення та його текстові об'єднання [191].

А.С. Мікоян і С.Г. Тер-Мінасова виділяють у синтаксисі два головних розділи: один, що вивчає поєднання слів у словосполучення – малий синтаксис, другий, що вивчає поєднання слів і словосполучень у речення – великий синтаксис [149, с.17]. Більше того, А.С. Мікоян і С.Г. Тер-Мінасова стверджують, що синтаксис входить у науку про природні людські мови передусім як учення про словосполучення, оскільки вчення про речення ускладнене цілою низкою немовознавчих аспектів, що ще раз наголошує на вагомості цієї синтаксичної одиниці і того розділу синтаксису, який вона репрезентує [149, с.22]. Тому, на думку дослідників, було б доцільно переглянути роль словосполучення і речення в мовленні. Оцінка речення як основної синтаксичної одиниці видається перебільшеною, якщо брати до уваги останні дослідження. Для того, щоб відновити справедливую рівновагу, слід, з А.С. Мікоян та С.Г. Тер-Мінасовою, глибоко вивчити складні номінативні групи з урахуванням специфіки побудови цих одиниць в окремих мовах [149, с. 22].

Уведення поняття малий синтаксис зумовлюється також тим фактом, що відбувається розширення функцій словосполучення, які не знаходять осмислення в старих концепціях, і тому останні потребують свого подальшого розвитку. Якщо ж говорити про словосполучення, то на нашу

думку, їхні функції далеко виходять за межі тієї номінації, яку вбачають у слові. Словосполучення – це різноманітні назви, починаючи від явищ об’єктивної дійсності до назв закладів, книг, великої кількості термінологічної номенклатури тощо. А на сучасному етапі словосполучення набувають особливої ваги, наприклад, у рекламних повідомленнях, назвах фільмів, оскільки виконують комунікативну функцію, причому поза реченням, в довідковій літературі, скажімо, в тлумачних, фразеологічних, термінологічних, енциклопедичних словниках, в телефонних довідниках, в довідниках для вступаючих до вузів тощо. Певні тлумачення, роз’яснення оформляються не як пропозиції, а як субстантивні конструкції, як певний відрізок комунікації. За допомогою словосполучень реалізується комунікативна потреба людини в найменуваннях різних явищ і дій повсякденного життя, при цьому такі найменування неначе увірвалися в наше життя, і супроводжують нас всюди: “Express delivery at door”; “Refill of fuel”; “Carrying trade”; “Tutoring in all general educational subjects” тощо. В нашому дослідженні, ми, слідом за Н.І. Романець, пропонуємо поряд з терміном словосполучення використовувати більш широкий термін – синтаксична конструкція [193, с. 5]. Звідси і роль малого синтаксису, яку він відіграє в системі комунікації, роль не тільки і не стільки наповнення якоїсь моделі висловлення, скільки організації, а також здійснення самого процесу спілкування. Такою роллю малий синтаксис зобов’язаний словосполученням, які можна визначити як його базові одиниці.

1.2. Словосполучення як одиниця синтаксису та його відтворення

Учення про словосполучення і речення, як ми вже зазначали, пройшло довгий і складний шлях. Спочатку вирізнення самої форми й не розмежування двох понять – словосполучення і речення, потім пильна увага до граматичного значення і засобів його вираження, пізніше розмежування словосполучення і речення за виконуваними функціями – номінативною і

комунікативною. Нинішнє тлумачення словосполучення і речення не можна вважати закінченим. З розвитком теоретичної думки про валентні (сполучувальні) властивості слова проступила нечіткість межі між синтаксично і фразеологічно зв'язаними словосполученнями. Отже, словосполучення як номінативна одиниця входить у фразеологію (лексикологію в широкому значенні цього слова).

У словосполучення є багато спільних ознак з реченням: 1) обидві одиниці граматично оформлені, тобто компоненти в них пов'язані синтаксичним зв'язком; 2) будівельний матеріал у них однаковий: слово і словоформа; 3) обидві одиниці позначають розширений факт дійсності. При цьому межа між словосполученням та реченням проходить як на структурному, так і на семантичному рівнях. Словосполучення завжди має семантику конкретизації номінованого об'єкта й інтегрується на основі атрибутивного субординаційного синтаксичного зв'язку. На відміну від словосполучення, речення як комунікативна одиниця завжди характеризується високим рівнем абстрагування й інтегрується на основі предикативного зв'язку.

Мінімальний обсяг словосполучення – два слова; речення може складатися і з одного елемента. Однак не будь-яке поєднання слів може вважатися словосполученням, так само як і не будь-яке поєднання слів вважається реченням. Для існування речення обов'язковою умовою є наявність предикативного елемента, який є його ключовим конститuentом; не буває речення без експліцитно або імпліцитно вираженого присудка в особовій формі.

Для існування словосполучення обов'язковою умовою є поєднання компонентів на основі одного з типів субординаційного синтаксичного зв'язку; при цьому українське словосполучення, на відміну від словосполучень в англійській мові, не позбавлене категорій часу, виду та особи, однак ці категорії в межах словосполучення є відносними, оскільки набувають абсолютної наповненості лише в співвіднесенні з особовою

формою дієслова в реченні. Отже, двома основними відмінностями речення від словосполучення є різна синтаксична організаційна структура та наявність предикативних елементів.

Так само як і окреме слово, словосполучення позбавлене комунікативної мети, тому його основна синтаксична функція реалізується лише в складі речення. Слово та словосполучення є будівельним матеріалом для інтеграції речення. Словосполучення в складі речення виступає у функції його другорядного члена. Однак у реченні, крім власне словосполучень, можуть існувати окремі слова, а також поєднання слів, між якими немає синтаксичного субординаційного зв'язку; такі комбінації Н.Н. Прокопович називає колокаціями (співрозташуванням) слів [183, с. 52, 74-86]. Їх відмінністю від словосполучень є те, що окремо від речення вони існувати не можуть, оскільки правила їх інтеграції навіть теоретично не можуть бути продуковані; у деяких наукових розробках вони мають назву «оказіональні» словосполучення, тобто такі словосполучення, які виникають без наявності чіткого регламенту інтеграції лише в складі речення, на відміну від власне словосполучень – т.зв. «категорійних», тобто таких, які утворюються на основі сукупності певних граматичних правил.

Питання про синтаксичну одиницю, а саме про словосполучення, вимагає з'ясування того, що саме слід розуміти під поняттям словосполучення.

Словосполучення є з'єднувальною ланкою між окремою словоформою та реченням – одиницею, на щабель вищою від словосполучення в синтаксичній ієрархії мови; однак на відміну від словоформи чи речення дефініція словосполучення не є такою однозначною.

У процесі розробки загальної теорії словосполучення між науковцями не було єдності стосовно того, що ж саме включати в це поняття. Так, Ф.Ф.Фортунатов абсолютизував словосполучення, зараховуючи до них і речення, які він називав «завершеними словосполученнями» [240, с. 451]. Видатні російські мовознавці О.М.Пешковський та О.О.Шахматов не

запропонували чіткого розмежування словосполучень та речень. О.О.Шахматов уважав, що синтаксис словосполучення займається вивченням лише другорядних членів речення [248, с. 274]. О.М.Пешковський, по суті, ототожнював речення зі словосполученнями, зараховуючи до останніх навіть односкладні речення [169, с. 44]. Думка, якої дотримувалися О.М.Пешковський та О.О. Шахматов, не була повністю прийнята науковцями – представниками більш пізнього покоління.

Л. В. Щерба намагався віднайти та визначити ту найпростішу одиницю синтаксису, яка не є ні словом, ні реченням; він дав їй назву «синтагма» [256]. Теорія синтагми цього дослідника не має нічого спільного з ученням про синтагму Ф. де Сосюра та його послідовників. За дефініцією Л.В. Щерби, синтагма – «це кінцева, основна синтаксична одиниця в процесі мовлення-думки, яка виражає єдине смислове ціле й фонетично є об'єднана посиленням останнього словесного наголосу (а значить, особливим синтаксичним наголосом). Синтагма може складатися з групи слів і одного слова. За Л.В. Щербою, синтагма може бути представлена в тому числі й словосполученням, але є одиницею, якісно відмінною від останнього. Словосполучення ж – це граматична та смислова єдність, утворена за правилами й законами граматики та використовується «як засіб суспільної номінації». Поряд із цим синтагми не можуть ототожнюватися з членами речення, оскільки виділяються унаслідок інтонаційно-смислового членування останнього; хоча, звісно, граматична будова речення, значення й функції його членів часто впливають на інтонаційно-смислове членування, а та чи та синтагма може бути тим чи тим членом речення [256, с. 68].

Згадує про словосполучення як синтаксичну одиницю І.І. Мещанінов у своїй праці «Члени речення та частини мови». Аналізуючи речення, І.І. Мещанінов робить висновок, що в його структурі потрібно виділити синтаксичні групи, передусім групи підмета та присудка, оскільки ці члени речення фактично завжди потребують додаткового уточнення [146]. Під синтаксичними групами І.І. Мещанінов визнає двочленні утворення, які

передають предикативні, атрибутивні та об'єктні відношення. Перша з них за своїм змістом відповідає реченню. Друга й третя являють собою двочленні за своїм складом частини речення [147, с. 24-37].

У дослідженні загальної теорії словосполучення, як і її окремих аспектів, винятково важливе місце посідає концепція словосполучень В.В.Виноградова. Розробляючи ще в 30–40-х роках ХХ століття своє граматичне вчення про слово, він рішуче виступав проти схематизму та вузького морфологізму в побудові граматики. Основними поняттями мови, які визначають зв'язки мовних елементів та їхні функції в будові мови, В.В.Виноградов називає слова та речення. Поряд із цим особливе місце він відводить словосполученню, яке має «меншу самостійність та визначеність, ніж слово та речення» [36, с. 7].

Відмінність синтаксичної концепції В.В. Виноградова в плані дослідження словосполучень від теоретичних побудов інших науковців полягає в тому, що він зіставляв словосполучення як з реченням, так і зі словом, але в жодному разі не ототожнював їх. За визначенням В.В.Виноградова, словосполучення являє собою синтаксичну конструктивну одиницю, яка може служити засобом номінації, наближуючись таким чином до слова, але зберігаючи разючу відмінність від окремого (навіть складного) слова.

Словосполучення, як і окреме слово, не має комунікативної функції; вона (ця функція) може реалізовуватися лише в складі речення. Словосполучення позбавлене основних ознак речення – категорій модальності, часу, особи, а також інтонації, і таким чином воно якісно відмінне від речення, хоча й знаходиться в постійній взаємодії з ним. Відповідно до цього, В.В.Виноградов розглядає словосполучення як форми граматичного поєднання двох чи більше повнозначних слів, які склалися в мові історично та які позбавлені основних ознак речення, але являють собою розчленоване позначення єдиного поняття.

У лінгвістиці думка В.В. Виноградова є провідною. Вона відбита в працях багатьох синтаксистів, а також у більшості нормативних граматик та підручників вищої школи. Більше того, для майбутнього розвитку дослідження словосполучення погляди В.В. Виноградова виявились теоретичним підґрунтям, оскільки він:

- 1) виділив два об'єкти синтаксису;
- 2) чітко окреслив коло тих поєднань слів, які визначаються як словосполучення (це граматична єдність, що складається не менше ніж з двох повнозначних слів і є матеріалом для речення);
- 3) запропонував декілька підходів до класифікації словосполучення, з яких найвагомішими є угруповання за характером головного і залежного слова та за кількістю їхніх компонентів.

Попри достатню обґрунтованість, переконливість поглядів В.В. Виноградова, багато науковців зокрема В.В. Бурлакова, не поділяють їх. Досліджуючи англійські словосполучення, вона виділяє опозиційні форми словосполучень: підрядні та сурядні, предикативні та непередикативні. Такий підхід розмиває межі між предметами синтаксису словосполучення та речення, значно ускладнює процес наукового дослідження синтаксису мови, а відтак практично унеможлиблює теоретично обґрунтоване вивчення вищої ієрархічної одиниці синтаксису – актуального синтаксису [27].

На відміну від радянської науки, у західній лінгвістиці теорія словосполучення на початку ХХ ст. практично не розвивалася. Найбільший вплив на тогочасну мовознавчу науку на Заході справило вчення Ф. де Сосюра про синтагми, які він визначав як утворення, що «завжди складаються з двох чи декількох послідовних одиниць, які розташовуються одна за одною в мовленнєвому ланцюгу» [215, с. 156-162]. Під таку дефініцію підпадають і морфеми похідного слова, і відмінкові форми, і словосполучення, і поєднання підмета з присудком, і частини складного речення. Отже, у вченні Ф. де Сосюра зовсім не йдеться про синтагму – еквівалент словосполучення.

Відгомін учення Ф. де Сосюра можна знайти в роботах усіх західних, зокрема й американських, структуралістів. Американська теорія словосполучення багато в чому пов'язана з представником школи дескриптивної лінгвістики Л.Блумфілдом. Основою класифікації словосполучень (*phrases*) Л.Блумфілда є їх дихотомічний поділ на ендоецентричні (*endocentric*) та екзоцентричні (*exocentric*). Згідно з Л.Блумфілдом, ендоецентричними вважаються такі утворення, в яких одна зі складових може замінювати всю групу в межах речення. Екзоцентричними він називає такі утворення, які характеризуються негативною ознакою, тобто в них жодний з компонентів не може слугувати субститутом усього словосполучення в межах речення (або іншого словосполучення). Л.Блумфілд ігнорує власне типи синтаксичного зв'язку між компонентами словосполучення, підміняючи їх принципом трансформаційного дослідження речення та окремих його складових [270].

Згадуючи про Л.Блумфілда, з порівняно ранніх англомовних граматики представників структуралізму варто відзначити також і монографію Г.Світа «Нова граматика англійської мови. Логічна та історична», у якій він подає наступну дефініцію словосполучень (*word-groups*): «словосполученням називається граматичне та логічне поєднання слів у групу без утворення ними повного речення». Поруч зі словосполученням Г.Світ виділяє т.зв. просте «співрозташування слів» (*word-collocation*), яке виникає в тому разі, коли між словами відсутній будь-який спеціальний зв'язок [320]. Мовознавець зазначає, що словосполучення, у яких слова граматично пов'язані одне з одним, можуть піддаватися дихотомічному поділу – на сурядні (*coordination of words*), у яких компоненти симультанно координовані один з одним, та підрядні (*subordination of words*), у яких спостерігається граматичне та логічне підпорядкування одного слова іншому. У своїй монографії Г. Світ виділяє також синтаксичний зв'язок узгодження та керування і чітко протиставляє словосполучення реченню як непредикативне синтаксичне утворення предикативному.

На думку Г. Вайтхолла, словосполучення є найважливішою цеглиною в побудові висловлювання (насамперед висловлювання письмового). Автор подає таку дефініцію словосполучення: «В англійській мові словосполучення (*word-group*) є групою, яка складається з двох або більше слів (*a cluster of two or more words*) і яка функціонує або незалежно, або в більш поширеній структурі в межах висловлювання» [324, с. 11]. Г.Вайтхолл наводить загальну схему класифікації словосполучень, яка має такий вигляд: словосполучення (*word-groups*) поділяються на ядерні (*headed*) та неядерні (*non-headed*); ядерні так само поділяються на регресивні (*tail-head*) з препозицією підпорядкованого компонента та прогресивні (*head-tail*) з постпозицією підпорядкованого компонента; прогресивні словосполучення поділяються на субстантивні (*noun group*) та вербальні (*verb group*); а регресивні – на словосполучення з модифікаторами (*modifier group*) та вербальні (*verb group*); неядерні словосполучення поділяються на прийменникові (*prepositional group*) та предикативні (*subject-predicate group*) [324, с. 17-18].

О. Єсперсен у праці «Філософія граматики» зазначає, що зв'язок між словами в словосполученнях (*combinations of words*) багато в чому залежить від належності компонентів словосполучень до тієї чи тієї частини мови, хоча повністю цим не обмежується [296, с. 96]. О.Єсперсен на рівні сполучень слів також виділяє два синтаксичних явища – юнкцію (поєднання) (*junction*) та нексус (*nexus*). До першого з них автор відносить т.зв. непередикативні словосполучення, у яких відсутнє дієслово в особовій формі (наприклад, *very nice day* – «прекрасний день»). До сфери нексусу автор зараховує комбінації слів, у яких наявне дієслово у фінитній формі (наприклад, *the day is nice* – «день прекрасний») [296, с. 97].

Отже, можемо сказати, що в праці О. Єсперсена сполученням слів відводиться дуже мало місця, а їх диференціація відбувається на традиційній основі – поділі словосполучень на предикативні та непередикативні (або, за О.Єсперсеном, утворені шляхом юнкції та нексусу). А загальною тенденцією

представників західної лінгвістичної школи є поділ словосполучень на сурядні та підрядні, предикативні та непередикативні, ядерні та неядерні. Такий дещо спрощений підхід є правомірним оскільки пояснюється аналітичною будовою англійської мови, яка не передбачає складних семантико-синтаксичних відношень та синтаксичних зв'язків між компонентами словосполучення, а з іншого боку унеможлиблює ієрархічне розмежування синтаксису за рівнями. Проте й до сьогодні залишається актуальною проблема граматичної природи словосполучень, їхніх визначальних синтаксичних ознак, вирізнення словосполучення з реченнєвої структури і встановлення місткості цієї синтаксичної одиниці, оскільки теорія словосполучення ще не спирається на всебічно обґрунтовані і загальноприйняті положення. Найбільш поширеним залишається підхід, за якого класифікація виконується на основі сукупності морфологічних формантів та частиномовної приналежності компонентів словосполучення. Інколи до аналізу долучаються винятково синтаксичні критерії, наприклад, типи синтаксичного зв'язку між конститuentами. Жодна з пропонованих класифікацій словосполучень не ґрунтується на комплексному синтактико-семантичному підході при одночасному врахуванні функціонального і семантичного аспектів). Спроба реалізації такого підходу, найбільш прийняттого, на нашу думку, для опису явищ малого синтаксису, пропонується в дисертаційній роботі.

Саме тому відсутність складних семантико-синтаксичних відношень та синтаксичних зв'язків в системі англійського словосполучення не є запорукою їх простого відтворення у перекладі. Навпаки, переклад одиниць малого синтаксису передусім потребує чіткого усвідомлення значень їх складових компонентів. У випадках, коли в українській мові немає безпосереднього відповідника мовній одиниці англійської мови при перекладі застосовується калькування, за якого повністю (без будь-яких змін) відтворюються всі складники словосполучення, наприклад: *vicious circle* –

порочне коло, *head of the government* – голова уряду, *Ivory Coast* – Берег Слонової Кістки.

Слід зауважити, проте, що переклад словосполучень (йдеться головню про вільні словосполучення, адже фразеологічні словосполучення, як зазначалося вище, ми не відносимо до сфери малого синтаксису) зовсім не обмежується механічною передачею значень його компонентів, оскільки самі слова часто знаходяться в складних відносинах одне з одним. Навіть найпростіші атрибутивні групи, які за структурою збігаються з українськими словосполученнями, прикметник + іменник (A+N), мають свої труднощі при перекладі. Одна і та ж англійська лексема (прикметник у функції означення) перекладається по-різному, залежно від значення наступного означуваного іменника, наприклад: *public opinion* – громадська думка, *public debt* – державний борг, *public scandal* – публічний скандал. Іноді відтворення словосполучення українською вимагає прийменника, наприклад: *stateless citizen* – особа без громадянства, *terrorist trial* – суд над терористами, *commercial revolution* – революція в сфері ринку. Окремі випадки відтворення потребують перестановки чи розширення членів атрибутивної групи, наприклад: *gas leak* – витік газу, *working expectancy* – очікувана тривалість робочої діяльності. Іноколи перекладач вимушений застосовувати описовий переклад, наприклад: *jet lag* (дослівно: реактивне відставання) – порушення добового ритму організму, розлад біоритмів, спричинений зміною кількох часових поясів. В реченні таке словосполучення можна перекласти значно коротше, з урахуванням контексту: *On the third day of my stay in California, I still had a jet lag* – Третього дня, перебуваючи у Каліфорнії, я все ще відчував різницю у часі.

В англійських реченнях зустрічаються означення, виражені групою слів, які є завершеною думкою: *The president pursued his better-late-than-never courtship of the Congress*. В цьому реченні прислів'я *better-late-than-never* є визначенням до слова *courtship*. В перекладі такі речення повністю змінюють

свою структуру: *Президент почав залицятися до Конгресу, послуговуючись принципом, краще пізно, ніж ніколи.*

У словосполученнях, утворених двома чи більше іменниками, а також в іменників з багаточленим поєднанням у ролі означення в препозиції (останній приклад), спостерігається розмаїття смислових зв'язків. В таких словосполученнях головним словом є останній іменник, а попередні слова, найчастіше виконують функцію означення, наприклад: *stone wall* – кам'яна стіна, *shoe police* – взуттєва поліція, *top labor union leaders* – вище керівництво профспілок.

Іноді, перший іменник словосполучення N+N виступає в ролі обставини чи додатка, наприклад: *weekend rally* – мітинг в кінці тижня, *seashore bike ride* – велосипедна прогулянка берегом моря, *space programme* – програма космічних досліджень, *corruption struggle* – боротьба з корупцією.

Переклад багаточлених словосполучень передбачає усвідомлення смислових зв'язків між його компонентами. В ролі головного чи опорного слова залишається останнє: *most-favoured-nation trading status* – статус найбільшого сприяння в торгівлі. Відтворюючи багатоконпонентні дефісні словосполучення, слід послуговуватись стандартними правилами – зберігати функцію означуваного компонента. Наприклад: *question-and-response* – в режимі діалогу, *state-of-the-art* – сучасний.

Дефісні конструкції в англійській мові можуть бути дієслівні й іменникові і перекладатися прийменниковою групою: *safe-relevant* – важливий для безпеки, *high-resolution* – з високою розподільчою здатністю.

Якщо говорити про багатоконпонентні атрибутивні словосполучення, необхідно зазначити, що внутрішній смисловий зв'язок в структурованих атрибутивних словосполученнях ґрунтується на підрядних стосунках – головне слово входить в структуру смислових відносин і таким чином впливає на загальний атрибутивний зв'язок. Наприклад: *a government-sponsored opinion poll* – соціологічне опитування, спонсором якого є держава. Смислові відносини віддзеркалюють відносини в реальній ситуації, що

сприяють побудові речення і його відповідному перекладу українською мовою. Зміна структури та морфологічної належності компонентів відбувається внаслідок відсутності таких структурованих зв'язків в українській мові. Перекладаючи такі словосполучення, почати слід з означуваного іменника (останнього слова словосполучення), а потім перекладати кожен смислову групу справа наліво.

При перекладі препозитивних атрибутивних словосполучень слід зважати на більше розмаїття смислових зв'язків між їх компонентами в англійській мові порівняно з українською. Так, словосполучення *Paris Vietnam Conference* – містить дві географічні назви поруч з іменником і має з ним різний смисловий зв'язок. Звідси і переклад – не *Паризько-В'єтнамська Конференція*, а *Паризька Конференція з проблем В'єтнаму*. В українській мові залежне слово майже завжди вказує на певну якість безпосереднього наступного іменника. В англійському ж словосполученні залежний компонент може характеризувати не власне якість другого члена словосполучення, а третього, який в словосполученні навіть не згадується: *Car workers* – *робітники автомобільних заводів*, *Tobacco strike* – *страйк робітників тютюнової галузі* [84, с. 98]. Звідси і можливість багатозначності англійських атрибутивних словосполучень, яка потребує від перекладача ретельного аналізу контексту: *London letter* – це і *лист в Лондон*, і *лист з Лондона*, і *лист, написаний в Лондоні*. Таким чином, препозитивні атрибутивні словосполучення лише в окремих випадках перекладаються українською поєднанням прикметника з іменником. Найбільш ефективними є наступні способи:

1. Іменник в називному відмінку + іменник в родовому відмінку: *New York resident* – *житель Нью Йорка*, *Treasure Island* – *Острів скарбів*.
2. Іменник + прийменник + іменник: *freedom fighter* – *борець за свободу*, *cover girl* – *дівчина з обкладинки*.
3. Перестановка членів атрибутивної групи: «*Rose Tattoo*» – назва п'єси Т. Вільямса. «*Рожеве татування*» – очевидна помилка, «*Татування в*

формі *троянди*» – звучить надто офіційно. Варіант з перестановкою – «*Татуйована троянда*» – звучить найбільш прийнятно.

4. Відтворення першого члена словосполучення дієприкметниковим зворотом чи підрядним реченням: *beached fish* – *риба, викинута на берег, no-win situation* – *ситуація, в якій неможлива перемога жодної зі сторін.*

5. Радикальна перебудова всього словосполучення є обов'язковою умовою в газетних заголовках чи назвах фільмів, і викликана потребою компресії: *Deer Tragedy*

Seven people were killed in a collision of two cars after one apparently swerved to avoid a deer on the road. Проглянувши заголовок, здається що трагедія сталася з оленем, тоді, як більш широкий контекст вказує, що олень не постраждав, а спричинив аварію. Можливий переклад – «Олень – винуватець трагедії» [105, с. 67].

Постпозитивні атрибутивні словосполучення перекладаються звичайно:

1. Правостороннім прикметниковим словосполученням: *A final caution should be given to the reader unfamiliar with the approach.* *Нарешті ще від одного слід застерегти читача, незнайомого з цим підходом.*

2. Лівостороннім прикметниковим словосполученням: *The evidence available today demands closer analysis.* *Наявні на сьогодні дані потребують ретельнішого аналізу.*

3. Підрядним означувальним реченням: *He has had an impact very difficult fully to grasp, but to put it in some sort of intellectual tradition, I've tried to think through where he fits in Western thought.* *Він здійснив вплив, який дуже важко повністю збагнути, але для того, щоб пов'язати це з якоюсь науковою традицією, я зробив спробу визначити місце його творів у думці Заходу.*

Таким чином, розбіжності в структурі англійського та українського словосполучення дозволили виявити певні вищезазначені закономірності їх перекладу, що допоможе уникнути найтипівіших помилок під час їх відтворення. Важлива роль в процесі перекладу як субстантивних, так і

атрибутивних конструкцій належить аналізу смислових зв'язків між компонентами та з головним компонентом словосполучення. Характер цих відносин й визначає порядок та сам зміст перекладу складного словосполучення. Другий етап перекладу передбачає вибудування компонентів у залежності від зазначених семантичних відносин і отримання остаточного варіанту перекладу словосполучення.

1.3. Моделі синтаксичних зв'язків та опис класифікацій синтаксичних конструкцій малого синтаксису

Розвиваючись і поглиблюючи знання про будову мови, лінгвістична наука отримала можливість чіткої організації розподілу типів словосполучень за класами. А оскільки словосполучення – це багатоаспектна одиниця мови, то існують різні класифікації відносно різних ознак. Класифікації ці, якщо прослідкувати численні дослідження з теорії словосполучення, стосувалися здебільшого підрядних словосполучень. Саме про їх розгалужену систему класифікацій буде йтися далі. Отже, класифікаційними ознаками є такі: характер відношень між головним і залежним компонентом з наступною можливою конкретизацією, морфологічна належність головного слова, морфологічна належність головного і залежного слів, кількість компонентів та їхня організація, ступінь обов'язковості залежного компонента, передбачуваності його форми, ступінь злиття компонентів, ступінь самостійності, номінативності, комунікативності словосполучення, порядок означуваного і означального компонентів, алфавітний порядок головного слова, або ж першого слова тощо.

Більш обов'язковими в цій системі класифікацій, за свідченнями українців, є класифікації за характером головного компонента словосполучення, за характером залежного компонента, за характером зв'язків між компонентами, за будовою [76; 254].

1.3.1. Типи словосполучень за морфологічним вираженням головного слова

Вагомою класифікацією для систематизації підрядних словосполучень стала класифікація за морфологічною належністю головного і залежного слова (лексико-граматична), яка є фундаментом для організації всіх подальших досліджень і здобутків у цьому руслі. Як відомо, категорійні та семантичні властивості стрижневого слова визначають структуру словосполучення, його місце і роль у реченні, головне слово диктує вибір залежного з тими чи тими категорійними властивостями, у тій чи тій формі [157, с. 101-108].

За твердженням В.В. Виноградова, правила утворення словосполучень витікають передусім з морфологічних властивостей різних частин мови, кожній з яких притаманна низка форм і категорій [38].

За Е.Р. Атаяном, класифікація словосполучень за морфологічною належністю головного слова логічно зумовлена й дає розгорнуту повну картину системи словосполучень у малому синтаксисі [12].

Якщо враховувати особливості морфологічного вираження головного і залежного слів, то кількість реальних моделей словосполучення істотно збільшується й охоплює 36 основних різновидів. Такий підхід, на думку А.П. Загнітка, вельми послідовний, але в його основі перебуває охоплення всього загалу наявних у реченнєвій структурі сполук слів, у тому числі поєднання підмета і присудка, прислівного підрядного зв'язку у структурі складнопідрядного речення. Водночас подібний аналіз видається надзвичайно обсяжним і в його основі не перебуває тлумачення словосполучення як розширеної назви певної реалії об'єктивної дійсності. Тому привабливішим постає розгляд різновидів словосполучення за морфологічним вираженням головного слова на засадах формальної репрезентації головного слова. Саме тому А.П. Загнітко правомірно розрізняє: 1) словосполучення іменні, які у свою чергу поділяються на: а) субстантивні (словосполучення з іменником у ролі головного слова та

прикметником, іменником, займенником, числівником, дієприкметником, інфінітивом або прислівником у ролі залежного: *теплий день, побачення наодинці, прочитана книжка, бажання подобатися*); б) ад'єктивні (словосполучення з прикметником у ролі головного слова та іменником, займенником, прислівником або інфінітивом у ролі залежного: *надзвичайно цікавий, червоний від сорому, потрібний нам, готовий боротися*); в) нумеральні (словосполучення з числівником у ролі головного слова та іменником у ролі залежного: *двоє друзів, перший за списком*); 2) займенникові (словосполучення із займенником у ролі головного слова та іменником, займенником або прикметником у ролі залежного: *хто-небудь інший, кожний з нас*); 3) дієслівні (словосполучення з дієсловом у ролі головного слова та іменником, займенником, прислівником або інфінітивом у ролі залежного: *прагнути перемоги, розмовляти посміхаючись*); 4) прислівникові (словосполучення з прислівником у ролі головного слова та іменником або прислівником у ролі залежного: *далеко від рідних, звідкись з темряви*); 5) категорійно-станові (словосполучення зі словом категорії стану у ролі головного слова та прислівником або займенником в ролі залежного: *мені сумно, добре вдома*) [74, с. 65-66].

А.Е. Левицький виділяє сім класів підрядних словосполучень (за морфологічним вираженням головного слова): субстантивні, вербальні, ад'єктивні, прономінальні, нумеральні, адвербіальні та словосполучення з головним словом категорії стану [122, с. 125].

Н.Ю. Шведова, Е.Н. Вавілова, І.Р. Вихованець не виносять категорійно-станових словосполучень в окремий розряд [41, с. 188-189].

І.Р. Вихованець пропонує за морфологічним вираженням головного слова розмежовувати іменникові, інфінітивні, дієслівні, прикметникові та прислівникові. При цьому він наголошує, що прислівникові словосполучення становлять абсолютну периферію підрядних словосполучень. Принципове розрізнення інфінітивних і дієслівних словосполучень здійснюється на підставі того, що «...опорний інфінітив ... становить напівморфологізований

елемент і функціонально уподібнюється іменникові...» [41, с.188-189], унаслідок чого такі словосполучення можуть виконувати функцію підмета. При всій привабливості виокремлення інфінітивних словосполучень в окремий розряд коректнішим видається їх розгляд з-поміж дієслівних, оскільки інфінітив і сьогодні сприймається як початкова форма дієслова.

Розмежовуючи словосполучення англomовного відеоряду за морфологічним вираженням головного слова на засадах формальної репрезентації головного слова, на наш погляд, доцільно буде скористатися класифікацією А.П. Загнітка, яка пропонує чіткий формальний поділ підрядних словосполучень. Проте, оскільки англійський малий синтаксис не представлений категорійно-становими словосполученнями, а поняття категорії стану існує в теорії англійської граматики в іншому значенні, ми будемо розрізняти: іменні, займенникові, дієслівні та прислівникові словосполучення.

1.3.2. Типи словосполучень за будовою (структурою та обсягом)

Словосполучення також класифікують за структурою та обсягом (кількісно-структурна класифікація). Залежно від кількості складових компонентів словосполучення поділяються на 1) прості і 2) складні. Просте словосполучення – це семантико-синтаксичне об'єднання двох лексично повнозначних слів: *senior partner*, *glorious wedding*, *голосно співати*, *чекати товариша*. Просте словосполучення часом може складатися з трьох або більше слів. Це простежується: 1) якщо поєднуються неповнозначні зв'язки з іменними частинами в структурі складених присудків і залежного від такого утворення компонента: *почало раніше світати*, *тоді перестав сміятися*; 2) якщо поєднується слово з фразеологізмом: *зробив курям на сміх*, *став скупим на слово*.

Складне словосполучення – це об'єднання трьох і більше повнозначних слів. У сучасній українській мові А.П.Загнітко виділяє три типи складних

словосполучень: 1) просте словосполучення + залежне від нього окреме слово: *врятувати життя товаришам, добре відомий у країні*. Тут залежний від простого словосполучення компонент пояснює його загалом, а не його головне слово; 2) головне слово + залежне від нього словосполучення: *гідний земного щастя, хода повна гідності*. Тут залежний компонент простого словосполучення міцно пов'язаний з головним словом цього словосполучення і через нього взаємодіє з центральним компонентом складного словосполучення; 3) головне слово + два або три залежних слова, не пов'язаних між собою і таких, які не утворюють словосполучення. Це здебільшого дієслівні словосполучення, через їхню здатність поширюватися кількома словоформами завдяки своїй семантико-синтаксичній валентності, пор.: *всунути нитку в голку, вбити цвях у стінку* [73, с. 407–408].

При поділі словосполучень за структурою на прості і складні в лінгвістичній літературі беруться до уваги різні аспекти їх організації: 1) кількість і характер способів підрядного зв'язку, 2) кількість повнозначних слів у їхній структурі.

Перший критерій виступає основним у «Грамматике-70» [58, с. 538-539]. За цим критерієм як прості розглядаються словосполучення, побудовані на основі однієї форми підрядного прислівного зв'язку (узгодження, прилягання, керування, кореляція), незалежно від кількості повнозначних слів: *купити подарунок матері* – просте словосполучення, бо реалізується тільки керування. До складних словосполучень належать ті одиниці, які утворюються на основі різних синтаксичних форм зв'язку, що виходять від того самого слова. Так, словосполучення *синя (узг.) ручка (прил.) із зажимом* за цією класифікацією є складним, тому що слова в ньому пов'язуються і узгодженням, і приляганням, які виходять з головного слова.

При цьому критерії класифікації простих і складних словосполучень вся увага зосереджується на формі зв'язку [58, с. 538-539].

О.Б. Сиротиніна поділяє всі словосполучення на прості і непрості, розрізняючи серед непростих комбіновані (комбінація простих: *компоненти*

сислової структури = компоненти структури + смислова структура) і складні словосполучення (у їх структурі простежується паралельне підпорядкування: *основні компоненти структури = основні компоненти + структура слова*), з одного боку, і надає перевагу диференціації словосполучень на поширені / непоширені, з другого боку, серед поширених розрізняються складні, комбіновані, власне-поширені типу *довгий товарний поїзд* [200, с. 30-32].

В.А.Белашапкина під простими словосполученнями розуміє тільки такі, що мають два компоненти. Вони можуть ускладнюватися додаванням третього слова. Так створюються складні словосполучення, наприклад: *читати книгу – читати книгу дітям*. Вона вбачає в такому поділі словосполучень аналогію зі складним й ускладненим реченням [17].

Раціональним є чітке розмежування простих і складних словосполучень за кількістю повнозначних слів, з яких складається словосполучення. У цьому разі можливі два підходи до класифікації простих і складних словосполучень. Один підхід – від слова до простого словосполучення, а від нього до складного (підхід «знизу»). Він передбачає можливість поширення простого словосполучення [57, с. 20 і наступні; 183]. Так, іменник *ручка* може бути поширеним словоформами *синя* і *із зажимом*, які у свою чергу поширюються, напр.: *дуже* і *металевим*.

Другий підхід до класифікації простих і складних словосполучень – від речення і до словосполучення враховує членованість речення на словосполучення, членованість/нечленованість самих словосполучень. Так, у реченні *Учительська професія – це людинознавство, постійне проникнення в складний духовний світ людини, яке ніколи не припиняється* (В.О. Сухомлинський) виявляється одне складне словосполучення: *складний духовний світ людини*, всі інші: *учительська професія, постійне проникнення, ніколи не припиняється* – прості.

Питання розподілу словосполучень на прості та складні безпосередньо пов'язане з послідовним розмежуванням власне-словосполучень та невластне-

словосполучень [39, с. 6-24]. При диференціації власне-словосполучень і невласне-словосполучень треба пам'ятати, що основними формами зв'язку для українських власне-словосполучень виступають форми керування та узгодження. Форма прилягання здебільшого сигналізує про структурне і семантичне згортання. Семантична редукція свідчить про набуття певним членом речення абстрактнішого значення, витворення обов'язкової позиції залежного компонента для розкриття свого змісту. Це призводить до перетворення детермінанта на залежний компонент словосполучення й означає трансформацію форми прилягання у форму керування. Структурна редукція пов'язана із семантичною і характеризується двома різновидами, які виділяються на основі напрямку згортання. Редукція підмета кваліфікується як редукція ліворуч, а редукція присудка – як редукція праворуч. Ця редукція відбиває шляхи перетворення детермінантів, їх органічне входження у словосполучення. Структурна редукція праворуч виступає активним джерелом утворення субстантивних невласне-словосполучень (модель: іменник + іменник (з прийменником або без прийменника) у непрямому відмінку): *Ластівку на гілці бузку часто згадує Микола* [39, 6-24].

З огляду різних тлумачень простих і складних словосполучень стає зрозуміло, що це поняття має бути комплексним. Простим чи складним словосполучення повинно бути і в кількісному, і в структурному розумінні. Принцип, за яким виділяються прості чи складні словосполучення, є неподільність чи подільність на мінімальні зразки.

Під простими словосполученнями треба розуміти такі, які не можуть поділятися на інші словосполучення, тобто словосполучення мінімального складу. Це буває, по-перше, тоді, коли слова поєднуються одиничним зв'язком, тобто коли їх два, наприклад: *яскрава зірка, намалювати портрет, палко заперечувати*. По-друге, тоді, коли неподільні групи виступають як один компонент, наприклад: *жити душа в душу, повторювати з дня на день*. У такому разі словосполучення не розкладається: не можна сказати – *жити душа..., повторювати з дня...* . По-третє, це буває тоді, коли слабкий зв'язок

можливий лише при певному сильному зв'язку, наприклад: *прострелити кашкет ворогові*. Словосполучення *прострелити ворогові* не закінчене, вимагає доповнення, що прострелити.

Випадки з подвійним сильним зв'язком можна розкласти на простіші форми саме тому, що це сильний зв'язок. Порівняймо: *віддати книгу студенту* – *віддати книгу* і *віддати студенту* (не випадково аналогічний приклад В.А.Белошапки зарахувала до складного словосполучення). Тому не можна такі словосполучення вважати простими [17].

Під складними словосполученнями розуміють такі, які можна розкласти на словосполучення мінімального складу і слово, наприклад: *великий металургійний завод* – *великий* і *металургійний завод*; *нові досягнення науки* – *нові* та *досягнення науки* тощо.

Якщо словосполучення розкладаються на два і більше словосполучень, маємо комбінацію словосполучень з двома чи кількома підпорядковувальними словами. Тому такі словосполучення і називають комбінованими, наприклад: *знайома з дитинства картина* – *знайома картина* і *знайома з дитинства*; *захоплено читати цікаву книгу* – *захоплено читати книгу* і *цікаву книгу* тощо. Отже, можлива комбінація з простих словосполучень або з простих і складних.

Учення про складні і комбіновані словосполучення дуже важливе для розуміння того, як зі словосполучень складаються речення. Для цього часто беруться словосполучення ускладненого типу. Багаточленні словосполучення особливо характерні для офіційної, ділової і наукової мови. При цьому слід мати на увазі, що тільки прості словосполучення мають єдине значення. Значення складних словосполучень різноманітне – воно складається із суми значень мінімальних конструкцій.

1.3.3. Типи словосполучень відповідно до синтаксичного зв'язку між їхніми компонентами

Відповідно до синтаксичного зв'язку між словами словосполучення поділяють на дві великі групи: сурядні та підрядні. При сурядності зв'язок між словами характеризується рівноправною залежністю, а при підрядності слова вступають у нерівноправні відношення [249, с. 80]. Пор.: англ. *pushed and planted, cap and coat*; укр. *відкрив і затремтів, крісла і диван* – перебувають у рівноправній залежності. Граматична рівноправність сурядних елементів простежується в тому, що одне слово не може осмислюватися як ознака іншого і тому не допускає «граматичного» питання до цього іншого слова [77, с. 35]. Залежність з'являється на семантичному рівні. Прикладами лексичної несумісності можуть бути одиниці типу англ. *pushed and cap, cap and jump*; укр. *крісла і затремтів*.

Відношення синтаксичної нерівноправності виражається підрядністю, яка вказує на слово, що залежить від іншого і тому допускається «граматичне» питання від головного до залежного. Пор.: англ. *to sing (how?) merrily, to think (of what) of the danger*; укр. *каміння (яке?) біле, рівняння (на кого?) на передових*.

Сурядний зв'язок буває закритим і відкритим. У першому у відношення сурядної залежності вступають дві одиниці. Пор.: англ. *either James or I; the students as well as the teacher*; укр. *не тільки робітники, але й селяни; коротка, але цікава розповідь*.

За відкритого зв'язку кількість слів, що вступають у відношення сурядної залежності, теоретично є необмеженою. Пор.: англ. *there is a book, two copy-books, ... on the table*; укр., *я побачив машину, трамвай ...*

Слова, що вступають у відношення сурядної залежності поєднуються за допомогою єднальних, розділових і протиставних сполучників. Пор.: англ. *and, not only ... but also, neither ... nor, as well as*; укр. *і(й), та(и), ні...ні, як... так і, не тільки...а (але) й, не лише...а (але) й* [249, с. 81].

У системі сурядних словосполучень англійської та української мов переважає ізоморфізм як у плані парадигматики, так і в плані синтагматики. Це пояснюється ідентичністю лексико-граматичної природи компонентів

(частин мови), однорідністю засобів їх граматичної сполучуваності і спільністю синтагматичних засобів. Так, сурядні словосполучення порівнюваних мов створюються двома чи більше компонентами, поєднаними сурядним зв'язком. Ця синтагматична рамка може наповнюватися в кожній з досліджуваних мов однорідними чи різнорідними за своєю природою компонентами. Хоча теоретично кількість компонентів сурядного словосполучення необмежена, їх рідко буває більше чотирьох – п'яти. У письмовому та усному мовленні багаточленні однорідні нанизування (крім суто механічних перерахунків) фіксуються не часто. Сміслові відношення, які існують в синтагматичній рамці таких словосполучень, у порівнюваних мовах є тотожними. Аломорфізм сурядних словосполучень української мови проявляється в наявності формозмінних компонентів – іменних, прислівникових, які мають числові відмінкові та родові маркери, чого немає в англійській мові (окрім деяких дієслівних категорійних форм і форми числа іменника). Проте формозмінні компоненти не відбиті в структурних моделях сурядних словосполучень, які в порівнюваних мовах мають просту і поширену форму.

Підрядний зв'язок як в англійській, так і в українській мовах передається способами узгодження, керування та прилягання. При узгодженні форми числа роду і відмінка прикметників, дієприкметників, порядкових прикметників, займенникових прикметників уподібнюються відповідним формам іменників. Під узгодженням розуміють таке відношення між словами, що виражається у формальній підрядності залежного члена. Пор.: англ. *this pen – these pens, that book-those books*; укр. *червона рута, червоний одяг, червоне коло*. В «Русской грамматике» 1980 р. запропоновано таке визначення узгодження: «Узгодження – це підрядний зв'язок, який виражається уподібненням форми залежного слова формі головного слова в роді, числі і відмінку, або в числі і відмінку, або тільки у відмінку, й означає відношення власне означальні» [195].

У «Сучасній українській літературній мові» за ред. І.К.Білодіда дається таке визначення узгодження: «Узгодженням зветься такий синтаксичний зв'язок, між ведучим і залежним членами словосполучення, при якому форми словозміни залежного члена уподібнюються формам ведучого члена» [20, с. 66]. Близьке до цього визначення узгодження в «Курсі сучасної української літературної мови» за ред. Л.А.Булаховського [118, с. 12] та в «Курсі сучасної української літературної мови Б.М.Кулика [116, с. 14]. Головним словом у словосполученнях з підрядним зв'язком узгодження переважно є іменник, а залежним – прикметник, який має несамотійні категорії роду, числа і відмінка, зумовлені іменником, наприклад: *зелена трава, зеленої трави, зеленій траві, зелену траву, зеленою травою, зелені трави, зелених трав* тощо. Отже, узгодження є найбільш граматикалізованим способом підрядного прислівного зв'язку, оскільки ґрунтується на граматичній формі головного слова. Саме опорне слово своїми закінченнями зумовлює відповідні закінчення залежного.

Оскільки прикметникові форми у множині не мають розрізнення роду, узгодження в множині відбувається тільки у двох категоріях – числі та відмінку: *широкі долини, широких долин, моїх країв, згаданих творів* тощо. Узгодження дієприкметників в українській мові обмежене, бо рідко вживаються активні дієприкметники (*сяючі очі, перемігший лад*), а пасивні виступають тільки у формі минулого часу (*оновлений край, визволений народ*).

В англійській мові цей зв'язок має обмежену сферу вживання, бо тут немає граматичної категорії роду, і недостатньо представлені відмінкова система та категорія числа. Узгодження в англійському словосполученні спостерігається: а) між вказівним займенником та іменником (*that girl – those girls*); б) між неозначеним артиклем та іменником (*a pen – pens*). В українській мові підпорядковувальне і підпорядковане слово узгоджується в роді, числі та відмінку.

Узгодження в англійській мові відбувається за семантичними чинниками, а не за формальними ознаками, унаслідок чого зв'язок між словами має характер прилягання: *wonderful story, nice story, interesting story, blue lake, blue sky, big table, велика земля, велике озеро, голубий колір, голуба річка, голубе небо*. Англійські прикметники не змінюються, вони підпорядковуються іменникам тільки за семантикою.

Спільним для порівнюваних мов є те, що синтаксичний зв'язок слів ґрунтується на принципах семантичного узгодження. Ми можемо сказати: *great man, big house; смачний хліб, сосновий ліс*. Проте алогічним є словосполучення типу *great ink, cheese iron; сосновий дуб, гороховий вітер*. У мовах трапляються випадки неповного узгодження, при якому залежне слово не дублює одну або більше форм головного слова.

Іншим типом підрядного зв'язку є керування, яке полягає в тому, що вибір залежного слова і його форми залежить від головного. Пор.: англ. *to take interest in smth*; укр. *зашарітись від сорому, звернутись до кого-небудь*. З різними варіаціями таке визначення керування фігурує в українських працях 60–80-х років, зокрема, у дослідженнях Л.А.Булаховського [118], Б.М. Кулика [116], А.П. Медушевського [224], О.Т. Волоха [42] та інших. Його повторив у монографії «Сучасна українська літературна мова» О.С. Мельничук: «Керуванням зветься такий синтаксичний зв'язок між ведучим і залежним членами, при якому ведучий (керуючий) член вимагає від залежного (керованого) іменного члена певної відмінкової форми, що залишається незмінною при будь-якій зміні форм керуючого члена» [143, с. 67]. Погодимось з думкою О.С. Скобликової, згідно якої, визначення керування не передбачає всіх його випадків. По-перше, коли підпорядковувальне слово справді потребує поширення, але воно виступає не в одній «певній відмінковій формі», а в кількох, наприклад: *знаходиться в лісі, за лісом, біля лісу*. По-друге, відмінкові і прийменниково-відмінкові форми можуть уживатися і тоді, коли підпорядковувальне слово зовсім не передбачає їх, наприклад: *читав у лісі, за лісом, біля лісу*. По-третє, відмінкові і

прийменниково-відмінкові форми можуть взагалі не залежати від одного підпорядковувального слова, а стосуватися групи слів чи речення загалом, наприклад: *З півгодини Гнат веслував проти течії*, де *з півгодини* стосується не тільки *веслував*, бо веслувати можна й більше, а всього вислову *веслував проти течії*, тобто за даної ситуації [202, с. 8].

Тому, враховуючи предметний характер відношень між словами, О.С.Скобликова дає таке визначення керування: «Керування – такий спосіб вираження граматичного зв'язку слів, при якому слово з предметним значенням ставиться в певній відмінковій або прийменниково-відмінковій формі відповідно до характеру смислових відношень, що передаються» [202, с. 59].

Керування має спільні й відмінні риси з узгодженням. Їх споріднює те, що в обох випадках передається підрядний зв'язок, тобто є підпорядковувальні й залежні слова, наприклад: *український депутат, обрати депутата*. Однак при керуванні, на відміну від узгодження, при зміні підпорядковувального слова форма відмінка залишається незмінною, наприклад: *обрав депутата, обираю депутата, обиратиму депутата, обрав би депутата* тощо. Оскільки форма підпорядковувального слова не впливає на керований відмінок, його засоби вираження при керуванні є більш різноманітними, ніж при узгодженні. Керувальними словами можуть бути не тільки імена – іменники, прикметники, числівники, прислівники, а й дієслова. Кожна частина мови має свою систему керування. Найтипніше керування для дієслів та дієслівних форм. Менш типове керування для іменників, бо вони часто можуть не тільки керувати, а й мати при собі узгоджені форми. Обмежено керують числівники та прислівники. Зважаючи на те, що кожна частина мови має свої особливості керування, розрізняють дієслівне, субстантивне, ад'єктивне, адвербіальне та нумеральне керування, наприклад: *поважати себе, вісник перемоги, вартий уваги, схильний до роздумів, п'ять братів*.

Найбільшу групу словосполучень становлять такі, у яких опорним компонентом є дієслово. Залежними виступають прийменникові та прийменниково-відмінкові форми непрямих відмінків, наприклад: *купити книгу, усміхатися матері, захоплюватися спортом, вірити в справедливість, сумніватися в успіху.*

Поширеним є зв'язок керування в словосполученнях з головним компонентом – іменником, причому значна частина таких іменників віддієслівного походження, наприклад: *читання книги, захоплення музикою, привітання з ювілеєм, половина шляху, розмова про друзів.*

Часто вживаними є прикметникові словосполучення, компоненти яких поєднуються зв'язком керування, наприклад: *знайомий з поетом, хворий на грип, відмінний від інших, зручний для праці.*

Периферійну позицію займає керування з головним компонентом – прислівником, наприклад: *далеко від берега, швидше за всіх, більше року, весело хлопцеві.*

Кількісні числівники у формах називного і знахідного відмінків керують залежними іменниками, наприклад: *двадцять сім студентів, п'ятнадцять готелів.* Однак числівники *два, три, чотири* та складені числівники, останніми компонентами яких є ці числівники, є залежними компонентами й узгоджуються з іменниками: *чотири студенти, двадцять два дуби, тридцять три листівки.*

Керованими словами можуть бути тільки ті частини мови, що мають самостійну категорію відмінка, тобто іменники, займенники, кількісні числівники, наприклад: *писати статтю, подумати про щось, зменшувати до трьох* тощо.

Відмінкова форма може виступати без прийменника або з прийменником, тому керування поділяється на безпосереднє (безприйменникове) і посереднє (прийменникове), наприклад: *досягнути успіху, цікавитись літературою, старший за віком, дбати про дітей, називати на ім'я, підручник з політології.* Поділ керування на безпосереднє і

посереднє вказує на тісніший чи слабший зв'язок між словами. Прийменникове керування виражає менш тісний зв'язок. Пор.: *говорити промову – говорити про промову, дивився фільм – дивився на фільм.*

Зазвичай при керувальному слові виступає одне кероване. Таке керування називається одиничним. Але іноді при керувальному слові виступає два керованих, наприклад: *наповнити кімнату галасом, дати книгу братові* тощо, таке керування називається подвійним.

Для того, щоб упорядкувати керування в його широкому розумінні, О.М.Пешковський запровадив поняття сильного і слабого керування. Під сильним керуванням він розумів необхідний зв'язок, під слабким не необхідний [169, с. 285].

Замість поділу керування на сильне і слабе В.А.Белошапкова запропонувала розрізняти керування за трьома принципами:

1. за передбачуваністю/непередбачуваністю;
2. за обов'язковістю/необов'язковістю;
3. за природою синтаксичного відношення – власне-синтаксичні і семантико-синтаксичні відношення [210, с. 395].

Граматично найважливіша ознака – передбачуваність / непередбачуваність, бо вона дає змогу відмежувати керування від іменного прилягання. Запровадження поняття про передбачуваність / непередбачуваність, обов'язковість/необов'язковість, власне синтаксичні і семантико-синтаксичні відношення, безперечно, допомагає розмежувати різні види керування. Однак більшість мовознавців і далі продовжують поділяти керування на сильне і слабе.

Сильне керування – головне слово не може обходитись без залежного чи залежних слів, наприклад: *зустріти товариша, вимагати відшкодування, добігти до фінішу, переробити насіння на олію, відігравати роль, мати на увазі.*

Слабке керування – головне слово може вживатися й без залежних слів: *працювати в полі, повертатися з роботи, зайти без попередження, захворіти серед тижня, прокинутись від гуркоту.*

Розрізнення сильного і слабого керування не є власне синтаксичним розрізненням, а належить до сфери лексико-фразеологічної семантики словосполучень і речень.

Окрім дієслів, головними компонентами при сильному керуванні можуть бути іменники, передусім віддієслівні, предикативні прикметники, кількісні числівники, наприклад: *читання газети, випуск книги, більшість студентів, здатний на подвиг, вісім працівників.* Залежні компоненти при сильному керуванні виражають об'єктні відношення.

Очевидно, доцільно визначати і напівсильне керування, оскільки справді трапляються випадки різної сили зв'язку правобічної залежної форми (носія об'єктної семантики) від опорного слова. В одному словосполученні може одночасно реалізуватися сильне, напівсильне і слабе керування, пор.: *привезти меблі сестрі машиною – привезти меблі (сильне), привезти сестрі (напівсильне), привезти машиною (слабе).* Часто слабе керування реалізується залежним компонентом із семантикою інструмента (орудний відмінок). Це так зване подвійне керування, один компонент якого перебуває в сильному зв'язку з опорним словом, інший – у слабкому: *писати листа олівцем, носити воду відром, копати колодязь трактором.*

Як в англійській, так і в українській мовах керування може бути безприйменниковим (англ. *to read smth*; укр. *читати рядки*) і прийменниковим (англ. *to take care of*; укр. *стежити за ним*). В українській мові чимало підпорядковуваних слів набувають відмінкових закінчень, а тому спостерігається морфологічно-синтаксична залежність слів. В англійській мові керування позначене наявністю або відсутністю прийменників: *to watch smb, to look at smb, to get up, to get on* і т.п.

Керування може бути присубстантивним (англ. *the reading of the book*; укр. *читання книги*), приад'єктивним (англ. *certain of, familiar to*; укр.

жадібний до науки, достойний пошани), придієслівним (англ. *to think of, to succeed in*; укр. *розглядати питання, розумітись на чому-небудь*), приприслівниковим (англ. *better than ever*; укр. *краще ніж*) [249, с. 83].

В українському мовознавстві прилягання визначалося як такий зв'язок, яким сполучаються незмінні форми. Зокрема, у «Курсі сучасної української літературної мови» за ред. Л.А.Булаховського зазначається: «Прилягання – такий зв'язок двох членів речення, при якому пояснюючий член речення не має тих граматичних форм, у яких відбувається узгодження або керування (роду, числа, відмінка, особи)» [118, с. 15].

Пізніше В.В. Виноградов дещо видозмінює визначення прилягання, вказуючи не тільки на те, що таким зв'язком поєднуються незмінні форми, а й на те, що для нього характерне певне розташування залежного слова, його залежна граматична функція, зміст, несамостійний характер відношень. У зв'язку з цим дещо змінюють своє визначення й українські мовознавці, додаючи те, що незмінні форми пов'язуються переважно за змістом [57, с. 31].

Водночас, В.В.Виноградов застерігав, що термін «прилягання» не відзначається повною якістю змісту, точністю застосування і чіткою окресленістю меж його вживання». Зокрема, він указував на те, що «дуже нерідкі перехідні випадки від так званого слабкого прийменникового керування до прилягання» [57, с. 31].

До широкого розуміння прилягання приєднався й дехто з українських мовознавців, зокрема І.Р.Вихованець [40, с. 40].

С.О.Швачко та І.К.Кобякова дали таке визначення прилягання. Прилягання – це такий вид синтаксичного зв'язку, при якому залежність підпорядкованого виражається позицією, смислом залежної граматичної функції слова [249, с. 84].

Щодо визначення власне прилягання слід зауважити, що воно менш змістовне, ніж загальне визначення прилягання В.В.Виноградова. Тому його можна уточнити так: власне прилягання – це підрядний зв'язок, який

виражається не зміною форми залежного компонента, а його місцерозташуванням, залежною граматичною функцією, змістом, несамостійним характером виражених ним відношень.

Найтипніше прилягання до прислівників. Прислівники як частина мови означають ознаку ознаки, тому зазвичай сполучаються з дієсловами, прикметниками і прислівниками. Наприклад: *захоплено розповідають, нещадно критикували, очікуваний давно, працювати відмінно, цікаво дуже* тощо. Отже, прилягання прислівників зумовлене їхнім лексико-граматичним значенням. При керуванні різні смислові відношення виражаються вживанням відмінкових форм, при приляганні – добиранням прислівників різного значення.

Хоча прислівники найчастіше прилягають до дієслів, однак різні їх групи при цьому мають певне обмеження. Зокрема, якісні і кількісні прислівники можливі далеко не при всіх дієсловах – вони не вживаються при дієсловах *знаходиться, опинитися, належати* (пор. неможливе: *добре знаходиться, надзвичайно опинитися, дуже належати*). Більш вільні обставинні прислівники, які можливі при дієсловах різних семантичних і граматичних класів, наприклад: *знаходиться там, опинитися спереду, завжди належати, піти ранком, сказати спересердя, зробити наперекір* тощо. Кількісні прислівники частіше прилягають до прикметників і прислівників, ніж до дієслів, наприклад: *надзвичайно вдалий, дуже добре, трохи втомився* тощо. До іменників прислівники прилягають в обмеженій кількості випадків і то зазвичай до віддієслівних іменників, наприклад: *повернення здалеку, читання вголос, шлях уперед* тощо.

Дієприслівники та інфінітиви теж мають незмінну форму, тому їхній зв'язок звичайно розглядається як прилягання. При цьому прилягання дієприслівників вузько спрямоване – вони можуть сполучатися тільки з дієсловами (не виходячи за межі прислівних зв'язків), наприклад: *читати лежачи, відпочивати сидячи*. Інфінітиви, навпаки, сполучаються з різними частинами мови – дієсловами, іменниками, прикметниками, прислівниками,

але тільки тоді, коли вони суголосні з їхнім значенням. Наприклад, інфінітиви легко прилягають до слів з модальним значенням: *бажав учитися, бажання учитися, готовий учитися, бажано вчитися* тощо. Типове сполучення їх з фразовими дієсловами чи дієсловами руху, наприклад: *почав малювати, продовжував говорити, завершив скиртувати, пішов відпочивати, побіг рятувати*.

Крім прислівників, дієприслівників та інфінітивів, зв'язком прилягання пов'язуються ще форми *його, її, їх*, які не мають категорії відмінка, а рід і число не беруть участі у зв'язку. Пор.: *його будинок, хата, місце, речі; її будинок, хата, місце, речі; їх будинок, хата, місце, речі*.

При приляганні підпорядковувальне слово може вживатися в усіх своїх формах, а залежне здебільшого у своїй єдиній незмінній формі. Це свідчить, як зазначає Г.О.Золотова, що прилягання будується за формою слово + слово, наприклад: *пишу (писав, писатиму, писав би, писали) швидко; дуже вдалий (вдала, вдале, вдалі, вдалим, вдалого, вдалому) шлях (шляхом, на шляху, шляхи)* тощо [81, с. 72].

В.А.Белошапкова уточнює, що прилягання може будуватися і за формулою слово + форма слова, маючи на увазі сполучення з дієприслівниками й інфінітивами – формами дієслова, наприклад: *читаю (читав, читатиму, читав би) лежачи; бажая (бажав, бажатиму, бажав би) вчитися* тощо [16, с. 54].

Оскільки при власне приляганні залежне слово пов'язується з головним тільки змістом, а не зміною форми, це означає, що на основі підпорядковувального слова не можна передбачити форму залежного, вона завжди незмінна. Отже, прилягання – зв'язок непередбачуваний. Поява залежного слова здебільшого необов'язкова. Наприклад, слово *писав* не обов'язково вимагає прислівника *сьогодні, вчора, швидко, поволі* тощо. Тому прилягання в багатьох випадках – зв'язок необов'язковий, тобто слабкий. Однак при деяких підпорядковувальних словах прилягання може ставати й

обов'язковим, сильним. В. А. Белошапкова вказує на такі випадки обов'язкового прилягання:

- прилягання інфінітива до дієслів зі значенням волевиявлення, бажання, можливості тощо, а також до фазових дієслів, наприклад: *хотів малювати, наказав переробити, почав перекладати, закінчив працювати*;

- прилягання якісних прислівників до інформативно недостатніх дієслів, наприклад: *ставився приязно, поведився чемно, почувався упевнено*;

- прилягання обставинних прислівників місця до дієслів зі значенням знаходження, перебування, наприклад: *знаходився поблизу, опинився далеко, був поряд* [16, с. 56].

Залежно від того, які форми прилягають, створюються різні відношення. На думку Н. Ю. Шведової, якщо прилягають прислівники і дієприслівники, створюються означальні чи означально-доповнювальні відношення, наприклад: *говорити поволі, сидіти зігнувшись*. Якщо приєднуються інфінітиви, створюються доповнювальні, об'єктні, обставинно-означальні відношення, наприклад: *умудритися впасти, навчитися малювати, зайти поговорити* [250, с. 21].

В. А. Белошапкова визначає відношення на вищому рівні абстрагування. Якщо прилягають якісні прислівники, дієприслівники й інфінітиви, лексичне значення залежної форми здебільшого не відіграє істотної ролі. Тому створюються власне синтаксичні відношення. При обставинних прислівниках роль лексичного значення залежного компонента більша, тому створюються семантико-синтаксичні відношення.

Беручи до уваги передбачуваність / непередбачуваність, обов'язковість / необов'язковість і характер синтаксичного відношення, В. А. Белошапкова виділяє чотири види власне прилягання:

1. непередбачуваний обов'язковий зв'язок з власне синтаксичними відношеннями, наприклад: *продовжувати говорити, уміти довести, вчинити благородно*;

2. непередбачуваний обов'язковий зв'язок з семантико-синтаксичними відношеннями, наприклад: *розташування навпроти, побувати скрізь*;

3. непередбачуваний необов'язковий зв'язок з власне синтаксичними відношеннями, наприклад: *весело сміятися, дружню працювати*;

4. непередбачуваний необов'язковий зв'язок з семантико-синтаксичними відношеннями, наприклад: *говорити вчора, працювати нагорі, розбити зозла тощо* [16, с. 56-57].

Отже, оскільки власне прилягання загалом непередбачуваний зв'язок, воно розрізняється в основному за двома ознаками – за обов'язковістю/необов'язковістю і за характером синтаксичного відношення. За першою ознакою виділяються обов'язкові й необов'язкові види прилягання. За другою ознакою виділяється прилягання інфінітивів з власне синтаксичними відношеннями, прилягання обставинних прислівників з семантико-синтаксичними відношеннями і прилягання якісних прислівників з власне синтаксичними відношеннями.

Оскільки синтаксичні відношення при приляганні залежать від характеру підпорядкованої форми, власне прилягання поділяють на такі типи:

1. прилягання прислівників;
2. прилягання дієприслівників;
3. прилягання інфінітивів.

Термін «відмінкове прилягання», запроваджений в «Русской грамматике» 1980 р., більш удалий, ніж назва з широким значенням «іменне прилягання», яка фігурувала в попередніх граматиках [195].

Отже, під відмінковим приляганням ми розуміємо такий зв'язок, який виникає при приєднанні до повнозначного слова відмінкової чи прийменниково-відмінкової форми з означальним чи обставинним значенням. Відмінки з таким значенням сполучаються найчастіше з дієсловами. Такий зв'язок непередбачуваний і переважно необов'язковий, наприклад: *працювати на заводі, в цеху, з захопленням, з перервами, на перемогу, всупереч перешкодам*.

Прилягання є найпоширенішим видом підрядного зв'язку в англійській мові. Тут прилягати можуть усі самостійні частини мови: *wonderful song, great writer, to visit a friend, to take interest in smth., ready to answer, awfully glad, the song of the nightingale, a travel by bus, to fly a plane, to begin writing, to decide to leave, to laugh merrily.*

Прилеглими словами можуть бути прислівники, прикметники (для англійської мови), дієслова (у формі інфінітива), дієприкметники, тобто невідмінювані повнозначні слова: англ. *to write accurately, ready to answer*; укр. *повинні вчитись, ладен зробити* тощо.

Пояснювальними словами в сполученнях є різні частини мови. Пор.: англ. *time to go, first to come, very well, want to know*; укр. *час відправлятись, схильний думати, дуже цікаво.*

Л. А. Булаховський вважав, що, крім трьох видів зв'язку – узгодження, керування і прилягання, – четвертим є тяжіння, тобто вживання прикметникових форм при присудку з тяжінням до пояснення предмета, наприклад: *чоловік прийшов веселий, хлопець ходив замислений, матрос слухав вдоволений* [118, с. 15].

О. С. Мельничук увів поняття про четвертий тип зв'язку – підрядносполучниковий на зразок – *свято, що наближається; люди, що зібралися; той, що говорить; такий, що знає; радіє аж сміється; почервонів, бо засоромився; говорить, немов співає тощо* [143, с. 61]. Такі поєднання, справді, важливі, але на рівні речення, а не словосполучення. Вони розглядаються тоді, коли йдеться про поширення простого речення зворотом з підрядними сполучниками.

І. К. Білодід поряд з узгодженням, керуванням і приляганням, теж виділяє четвертий тип підрядного зв'язку – підрядносполучникове підпорядкування. Підрядносполучниковим керуванням у словосполученні зветься такий тип синтаксичного зв'язку, при якому залежний компонент словосполучення приєднується до ведучого компонента за допомогою підрядного сполучника. Здебільшого обидва компоненти простого

словосполучення, пов'язані підрядносполучниковим зв'язком, належать до якоїсь однієї частини мови, найчастіше до дієслова, прикметника (дієприкметника) і прислівника. Наприклад: *радіє, аж підстрибує; тонкий, аж прозорий; тихо, аж нечутно; мовчить, бо вагається; хмуриється, немов сердиться; намагається, хоч і не вміє* тощо. Але цілком звичайними є такі словосполучення, у яких підрядносполучниковим зв'язком пов'язуються компоненти, що належать до різних частин мови. Так, іменники і займенники можуть приєднуватись у ролі залежних компонентів до дієслів, прикметників або прислівників (зокрема за допомогою порівняльних сполучників *як, мов, немов, ніж*), прикметники до дієслів, дієслова до іменників, займенників і прикметників. Наприклад: *грає, мов віртуоз; працює, як усі; твердіший, ніж залізо; рік, що минає; тонкий, аж гнеться* [20, с. 69].

Види підрядного синтаксичного зв'язку – узгодження, керування і прилягання – мають різну міру поширення в мові англійських художніх фільмів та у відповідних перекладах українською мовою. Докладний аналіз словосполучень, що виражають зв'язок підрядності, буде запропоновано в наступному розділі.

Віднесення головного слова конкретного словосполучення до тієї чи тієї частини мови здебільшого не викликає труднощів, якщо чітко уявити систему частин мови, яка є основоположною для типології словосполучення.

Найбільш поширена система основних частин мови така:

- I рівень – іменник;
- II рівень – дієслово;
- III рівень – прикметник;
- IV рівень – прислівник [167, с. 16].

Очевидно, не можна обійти увагою й ті словосполучення, стрижневим компонентом яких є числівник чи займенник. Проаналізуємо кожен частину мови.

На думку А. К. Васильєвої, саме властивість іменника бути «функціональним аналогом матерії» висунула його на вершину ієрархічної

структури частин мови [33, с. 65]. Пояснення провідної ролі іменника є і в О.О. Шахматова, який уважав, що за своєю природою іменник відповідає незалежному уявленню, тоді як інші частини мови (окрім займенника-іменника) за своєю суттю відповідають залежним уявленням, причому їх заміна на незалежні спричинює заміну цих інших частин мови на іменники (залежне – *бігти*, незалежне – *біг*) [248, с. 429].

С. В. Кабанова вважає, що малий синтаксис зобов'язаний передусім іменнику своєю роллю здійснення самого процесу спілкування. Іменнику притаманна унікальна властивість створювати навколо себе «субстантивну сферу» чи, інакше кажучи, групу іменника різної складності побудови. Іменник виступає найпродуктивнішою частиномовною опорною одиницею підрядних словосполучень, які називаються іменниковими (субстантивними) [92].

За твердженням Л. П. Столярової, субстантивна конструкція – це будь-яка впорядкована група слів з іменником у ролі стрижневого компонента, утворена на основі його демаркації якимись словами (частинами мови) чи синтаксичними конструкціями. Субстантивна конструкція через незалежність її стрижневого компонента до лексико-граматичного розряду іменників є не просто будівельним матеріалом для речення. Вона може функціонувати як самостійна синтаксична одиниця не тільки в межах речення, а й незалежно від нього [220]. Утворення іменникових словосполучень часто зумовлюється вимогами актуального членування речень. Те, що в попередньому реченні буває основою повідомлення, у наступному реченні стає вихідним даним. Це і спричиняє поширення іменникового опорного компонента відповідними залежними членами речення [41].

І хоча вивчення словосполучень з опорним іменником протягом трьох десятиліть перебуває в полі зору як українських, так і зарубіжних лінгвістів і подано вельми широкою літературою [27; 28; 29; 68; 69; 220; 242], важливо зауважити, що визнання іменника деяким абсолютим серед усіх частин мови поділяється далеко не всіма лінгвістами, проте й абсолютизація дієслова [242,

с.114] не знайшла підтримки серед учених. Синтез цих двох частин мови отримав своє відзеркалення в їх ієрархічній рівності і в ствердженні, що іменник і дієслово – дві головні сфери в понятійному світі людини [31; 44; 45; 91]. Синтаксис мови ґрунтується на усвідомленні першочергової важливості цих двох розрядів слів: назв усіх предметних істот дійсності та назв усіх процесів і станів, що відбуваються в дійсності. Це закономірно, оскільки мова й у своїй лексиці, і в синтаксисі відбиває найважливіші категорії дійсності [91, с. 6]. Вершинами синтаксису назвав іменник і дієслово О. Есперсен [296, с. 107]. У той час як іменники мають абсолютну номінативну значущість, тобто вони здатні виражати зміст усіх інших номінативних частин мови й одночасно виходити із синтаксичних відношень, граматичні категорії дієслова більш тісно пов'язані з предикацією висловлювання і побудовою речення загалом [119, с. 275].

І. Р. Вихованець вважає, що в системі словосполучень дієслово не відіграє тієї визначальної ролі, яку йому традиційно приписують. У цій частині мови зосереджені передусім синтаксичні категорії речення і семантико-синтаксична валентність предиката, з якою пов'язане визначення кількості та якості іменникових компонентів семантично елементарного речення. Навіть у тій ділянці граматики, де дієслово функціонує як опорний компонент словосполучень, воно підпорядковане іменникові (тобто будується за його моделлю) – синтаксично визначальному і найпродуктивнішому опорному компонентові у сфері словосполучення [40, с. 56].

Дієслово як частина мови об'єднує словоформи з різними наборами морфологічних характеристик. Зазвичай, з-поміж дієслівних лексем виділяють особові форми, форми дієприкметників, дієприслівників та інфінітив [209, с. 465]. У Граматиці-80 дієприкметник та дієприслівник отримали назву атрибутивних форм дієслова, що позначають дію як ознаку, властивість предмета чи особи (*граючий*) чи як ознаку, що характеризує іншу дію (*граючи, розмовляючи*). Дієприслівник є різко відокремленою групою, це дієслівна форма, функціонально наближена до прислівника. Щодо

дієприкметника, то він меншою мірою, ніж інші дієслівні форми, виявляє свої предикативні властивості, наближуючись функціонально до прикметника [219, с. 109].

Між найпродуктивнішими іменниковими і непродуктивними дієслівними словосполученнями І. Р. Вихованець виділяє прикметникові словосполучення. Вони, як і дієслівні словосполучення, виявляють виразні ознаки синтаксичної підпорядкованості іменниковим. Проте слід розрізняти відмінності вказаної підпорядкованості: якщо дієслівні словосполучення тільки будуються за атрибутивною моделлю іменникових і не мають безпосереднього (у тій самій синтаксичній конструкції) граматичного контакту з останніми, то прикметникові безпосередньо залежать від опорного іменника (найголовнішого в синтаксичній ієрархії компонента словосполучень), з одного боку, і характеризуються власною внутрішньою організацією – з другого. До типових виявів прикметникових словосполучень належить збереження поєднаних формою керування деяких залежних форм, зумовлених валентністю предиката вихідного для прикметникових словосполучень речення, пор: *Він був вірний товаришеві → Юний поет, вірний товаришеві, оспівав його подвиг.* Характерно, що переміщення прикметника в типову для нього препозицію щодо опорного іменника може супроводжуватися збереженням його валентної структури або згортанням прикметникового словосполучення в одиничний прикметник: *Дівчина, закохана в юнака, натхненно співала → Закохана в юнака дівчина натхненно співала → Закохана дівчина натхненно співала* [40, с. 56].

Абсолютну периферію підрядних словосполучень становлять прислівникові словосполучення. Їх функціонування безпосередньо залежить від ступеня адвербіалізації (прислівниковості) відповідного слова. Прислівники, що мають найвищий ступінь адвербіалізації, тобто позбавлені всіх морфологічних категорій вихідних частин мови, звичайно не можуть виступати опорними компонентами словосполучень. Їм притаманні синтаксична ізолюваність і типова роль детермінантів, залежних від

присудково-підметової основи речення. Частина прислівникових сполук типу *дуже добре, трохи сумно*, традиційно зараховуваних до словосполучень, становить аналітичні прислівникові форми для позначення більшого чи меншого вияву ознаки. Коли ж прислівник зберігає окремі граматичні категорії вихідної частини мови, то в нього не втрачається валентне поєднання із залежними словами або ж у результаті перебудування синтаксичних залежностей набувається можливість сполучатися з детермінантами. До подібних опорних компонентів належать віддієслівні прислівники (дієприслівники) зі збереженою дієслівною категорією виду, напр.: *Не знаючи минулого, ми не зможемо зрозуміти сучасне і майбутнє; Вийшовши на луг, дівчина вдихала п'янкий запах трав; Попрацювавши влітку в колгоспі, юнак повернувся до міста* [40, с. 57].

Словосполучення з головним словом чисельником і займенником за функціями, які вони виконують у мові, близькі до субстантивних словосполучень. Безумовно, ці дві частини мови являють собою більш вузькі класи слів. З огляду на свою специфіку в системі частин мови займенники посідають особливе місце. В.В. Бабайцева і Л.Ю. Максимов вважають, що це «найсинтаксичніша» група з усіх повнозначних слів [71, с. 15]. Займенники, не називаючи предметів, ознак, дій тощо, лише вказують на них, заміняють їх у мові. В той час, як з повнозначними словами пов'язаний мовний зміст синтаксичних одиниць, займенники є виразниками граматичної семантики, оскільки вони більш абстрактні за своїм категорійним значенням, ніж інші повнозначні слова. Основною семантичною характеристикою займенників як мовних одиниць є гранична абстрактність їх лексичного значення [71, с. 92].

Словосполучення з головним словом займенником, числівником і категорією стану, як ми помітили, по-різному співвідносяться з іншими типами словосполучень у трактуванні різних авторів. У деяких посібниках словосполучення з займенником і числівником належать до іменних [21; 74], в інших працях їх виділяють в окремі розряди [62; 71; 192], категорію стану або виділяють в окремий розряд [71], або розглядають у групі

прислівникових [40; 62]. Віднесення цих типів словосполучень до різних класифікаційних груп пов'язане з їхнім подвійним характером: займенники, наприклад, можуть позначати і предмет, і ознаку цього предмета (*щось солодке, будь-хто з нас*), що й відбито в підручнику М.М. Шанського, де вказується, що в ролі головного слова в субстантивних словосполученнях може виступати займенник-іменник, а займенник-прикметник відповідно належить до розряду ад'єктивних словосполучень [210, с. 279-350].

Отже, у запропонованих класифікаціях словосполучень об'єктом дослідження є переважно підрядні непередикативні словосполучення. Сучасні уявлення про словосполучення набагато ширші. Наука про одиниці малого синтаксису перейшла на інший етап свого розвитку і дослідження мають здійснюватися на якісно іншому рівні.

Опис особливостей відтворення англійських словосполучень українською вимагає передусім чіткого диференціювання зазначених одиниць в обох мовах. Між англійськими і українськими іменниковими словосполученнями існують спільні риси і ряд розбіжностей, які слід неодмінно враховувати під час перекладу. Як в українській, так і в англійській мовах словосполучення є найменшою одиницею синтаксису і мають однакові функції. За граматичною організацією, як ми з'ясували, українські словосполучення поділяються на прості і складні, англійські – на двочленні, тричленні, чотиричленні і багаточленні. В залежності від наявності сполучників в українській мові словосполучення бувають сполучниковими і безсполучниковими, а в англійській – завжди безсполучникові. В залежності від головного слова українські словосполучення поділяються на іменникові, дієслівні і обставинні, англійські – на іменникові, дієслівні, прикметникові, прислівникові. За типами граматичного зв'язку в українських словосполученнях буває підрядний і сурядний зв'язки, підрядний поділяється на керування, узгодження і прилягання. В англійській мові у словосполученнях наявний підрядний тип зв'язку – додатковий, обставинний або атрибутивний різновиди [109, с. 5]. На думку А. Е. Левицького, причини

існування труднощів перекладу англійських іменникових словосполучень українською мовою полягають в компактності англійської мови, відсутності флективних зв'язків між словами, що спричинює швидке утворення подібних словосполучень, за якими українська синтетична мова не встигає [119]. Підходи до перекладу словосполучень різняться, що безпосередньо залежить від кількості компонентів словосполучення від характеру синтаксичного зв'язку між його складниками, типу семантико-синтаксичних відношень тощо.

Висновки до розділу 1

1. Малий синтаксис сучасної української та англійської мови посідає провідне місце у вивченні, описі й у функціонуванні мови. Розглядаючи мову в широкому контексті комунікативних можливостей людини, можна виокремити малий синтаксис, який наразі набуває безпосереднього зв'язку з процесом комунікації. Складна й нестабільна в багатьох випадках підмова малого синтаксису справді потребує глибоких і ретельних теоретичних і практичних досліджень. Фактом, який не викликає сумніву, є репрезентація великого та малого синтаксису відповідно реченням і словосполученням, тобто тими синтаксичними одиницями, які у своїх загальних характеристиках містять відмінності, достатні для виділення великого та малого синтаксису.

2. Словосполучення, або синтаксична конструкція – це не тільки синтаксична одиниця з характерною номінативною функцією, але й певне лінгвальне утворення, комунікативно вагоме, як у парадигматиці, так і в синтагматиці мови. Словосполучення репрезентує власне синтаксичні параметри певних частин мови, розкриваючи потенційні та реалізовані можливості детермінації певного класу слів, указуючи на міру гнучкості лінійної структури мовленнєвих ланцюгів. За певних умов, синтаксична конструкція виконує і комунікативну функцію. Мобільність, обсяжність, змістовність синтаксичної конструкції (субстантивної, дієслівної,

ад'єктивної, адвербіальної, нумеральної тощо) забезпечують їй статус основної ланки малого синтаксису і сприяють зростанню її комунікативної ролі.

3. При перекладі словосполучень необхідно враховувати всю широту семантичних зв'язків між їх складниками і пам'ятати, що розмаїття смислового забарвлення англійського словосполучення, часто з прихованими зв'язками, не завжди передбачає наявність безпосереднього українського відповідника у перекладі.

4. Історія словосполучення є історією створення його різноманітних класифікацій, що спираються на великий теоретичний і фактичний матеріал, і систематизацією різноманітних зв'язків і відношень між компонентами словосполучення. Збільшення кількості досліджень, присвячених численним класифікаціям, свідчить про важливість і доцільність постановки питання, яке все ще не знайшло остаточного вирішення.

5. Труднощі, пов'язані з систематизацією класифікацій словосполучення, визначаються лінгвальним та екстралінгвальним характером. Якщо взяти за точку відліку обсяг поняття словосполучення, можна виокремити два принципи класифікацій: традиційний і сучасний, які відповідно спираються на класичне визначення словосполучення і його широку інтерпретацію.

6. Об'єктом традиційної класифікації є підрядні словосполучення. У ролі основних принципів у системі значущих класифікацій обрані ті, які мають сутнісні характеристики структури традиційного словосполучення: характер компонентів, їхню кількість, характер зв'язку (відношень) між ними та ступінь злитості між компонентами. Факультативні класифікації за ступенем обов'язковості/необов'язковості, передбачуваності/непередбачуваності не побудовані на істотно нових принципах і є лише варіаціями усталених класифікацій.

7. У системі сурядних словосполучень англійської та української мов переважає ізоморфізм як у плані парадигматики, так і в плані синтагматики.

Це пояснюється ідентичністю лексико-граматичної природи компонентів (частин мови), однорідністю засобів їх граматичної сполучуваності і спільністю синтагматичних засобів. Сміслові відношення, які існують у синтагматичній рамці розгляданих словосполучень у порівнюваних мовах, є тотожними.

Аломорфізм сурядних словосполучень української мови зумовлений наявністю формозмінних компонентів, які мають числові, відмінкові та родові маркери, чого немає в англійській мові (окрім деяких дієслівних категорійних форм і форми числа іменника).

РОЗДІЛ 2

ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ МАЛОГО СИНТАКСИСУ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ США КРІЗЬ ПРИЗМУ КІНОПЕРЕКЛАДУ

2.1. Становлення кіноперекладу в Україні

Попри те, що кінопереклад існує з моменту виникнення кінематографу, він усе ще не отримав належного наукового висвітлення як особливий вид перекладацької діяльності, оскільки в Україні донедавна його практично не було, адже абсолютна більшість фільмів озвучувалася російською мовою, і робилося це не в Україні. Про це свідчить відсутність єдиного терміна для позначення власне сфери дослідження. Так, С. С. Саприкін, А. П. Чужакін,

П. Р. Палажченко, а за ними і Л. Л. Нелюбін використовують поняття кіно/відео переклад [161, с. 76-77, 141; 196, с. 54; 247, с. 47-49;]. І. С. Алексєєва говорить про синхронізацію відеотексту [4, с. 19-20]. В. Є. Горшкова пропонує термін переклад у кіно [54, с.1]. Спеціальні дослідження з окресленої проблематики були здійснені лише протягом останніх 10–15 років. В дисертації ми послуговуватимемося терміном кінопереклад, уведеним та узвичаєним у статтях Д. М. Бузаджі, М.А. Загота, М. Берді, В. К. Ланчикова, О. Негребецького та ін. [23; 24; 25; 100; 358; 360; 364].

Аудіовізуальний переклад (як синонім кіноперекладу, або перекладацька діяльність, яка характеризується взаємодією тексту (усного чи письмового) зі звуком та зображенням) [357] є відносно молодого сферою наукових досліджень порівняно з літературним або технічним перекладом, але, попри це, він уже став центром наукових зацікавлень багатьох учених. Зростання важливості вивчення та теоретичного обґрунтування проблеми аудіовізуального перекладу зумовлена такими характеристиками сучасного суспільства, як світова глобалізація та розширення міжкультурного спілкування, з одного боку, розвиток інформаційних технологій, телебачення та телемистецтва, — з другого. Серед провідних зарубіжних науковців, теоретиків аудіовізуального перекладу слід зазначити Х. Діас Сінтаса (J. Diaz Cintas), Й. Іварсона (J. Ivarsson), Г. Матамала (A. Matamala), П. Райха (P. Reich) та ін. Хоча в Україні практичний досвід аудіовізуального перекладу не має чіткого теоретичного підґрунтя, на сьогодні є багато українських фахівців, які продовжують вивчати та досліджувати проблеми кіноперекладу, зокрема, М. Берді, С. Беляєв, Д. Бузаджі, В. Гайдук, В. Горшкова, Г. Денисова, М. Єфремова, Р. Кавенокі, В. Красних, Ю. Лотман, Н. Лубашова, Р. Матасов, Н. Наговіцина, Р. Палажченко, Н. Скоромислова, Г. Слишкін, Г. Старцева, А. Чужакін, О. Якименко.

Кінопереклад в Україні започаткований 2007 року рішенням Конституційного Суду України про обов'язковість дублювання, озвучення чи субтитрування державною мовою іноземних фільмів перед розповсюдженням

в Україні. Тому незавжди високу якість українських перекладів іноземних художніх фільмів можна пояснити передусім недостатнім практичним досвідом перекладачів, слабким теоретичним підґрунтям, лавиноподібним надходженням зарубіжної кінопродукції, низькою платоспроможністю, що змушує керівництва агенцій наймати некваліфікованих перекладачів, а іноді навіть людей, які просто розуміють іноземну мову. Не менш важливим чинником, що призводить до невисокої якості перекладів, є, на думку Р. Матасова, відсутність у лінгвістичних ВНЗ курсу кіно/відеоперекладу, заснованого на єдиних стандартах, вироблених шляхом методичного наукового пошуку [141, с. 155-166].

Аналіз теоретичних та практичних статей у друкованих та інтернетвиданнях показав, що перекладознавці та перекладачі досліджують, зокрема, такі проблеми кіноперекладу: вибір стратегій для передачі реалій, пейоративної, безеквівалентної лексики, інтертекстуальних елементів, засобів створення гумористичного ефекту; переклад назв кінофільмів; кінодіалог як одиниця перекладу; специфіка перекладу фільмів із субтитрами; фільм як форма сучасного художнього тексту; прагматична адаптація тексту художнього фільму; психолінгвальні особливості перекладу кіно- та відеоматеріалів; критерії оцінювання кіноперекладу – чи відрізняються вони від критеріїв, за якими оцінюють переклад художнього тексту; упровадження курсу кіноперекладу у фахових ВНЗ тощо.

Р. Кавенокі (Монтерей, США) та Г. Старцева (Санкт-Петербург) розглядають проблеми лінгвістичного впливу американської поп-культури на сучасну загальноприйнятту англійську мову. Вони зазначають, що багато «поп-культурних» алюзій почасти залишаються незрозумілими для перекладача. Особливу увагу вони приділяють перекладу метафор із власними назвами, оскільки, якщо вислови на кшталт «*a Ben Laden of journalism*» видаються цілком зрозумілими для українців, то семантика метафори «*This was not a Live-it-to-Beaver-ville*» українцям ні про що не говорить, адже потребує більш конкретних знань про американську поп-

культуру (серіал з назвою «*Live-it-to-Beaver*» був популярним у 50-ті роки, і в ньому йшлося про безтурботне дитинство головного героя на ім'я *Beaver*, а типовий суфікс –ville утворює топонім). І якщо деякі явища та події зрозумілі глядачеві і їх можна перекласти за допомогою прийому транскодування, то набагато складніше знайти еквіваленти зовсім незрозумілих реалій [93].

О. Негребецький вважає недоцільним використання будь-яких українських реалій. На його думку, їх упроваджувати треба делікатно: «якщо я здійснював такий експеримент у «Альфі», то я все ретельно обробляв. У мене не було Руслани Писанки, я робив Русланну Писанкер» [358].

І. Наговіцина звертає особливу увагу на труднощі перекладу алюзії в англомовних комедійних фільмах. Вона стверджує, що найбільші перекладацькі втрати виникають тоді, коли культурно зумовлена алюзія оригіналу ґрунтується на незнайомих цільовому рецептору посиленнях на інші тексти, а в реалізації гумористичного ефекту беруть участь додаткові засоби – ситуативні, ситуативно-мовні та мовні (лінгвостилістичні) [158].

Назви фільмів – наступний аспект, який доповнює серію найпоширеніших тем для дослідження серед сучасних перекладознавців. Д. Бузаджі зауважує, що назва – це обличчя, ім'я фільму, тому до її перекладу потрібно підходити надвідповідально. Назва фільму передусім – це не заголовок доповіді. Вона має бути яскравою, афористичною, мелодійною, швидко врзатися в пам'ять. Д. Бузаджі, спираючись на свою практику, виділяє п'ять груп помилок, що найчастіше трапляються при перекладі назв фільмів: 1) помилки, до яких призвела обмеженість фонових знань перекладача (ігнорування ідіом, очевидної гри слів і тощо). У таких випадках найчастіше трапляється невдале транскрибування або буквальный переклад; 2) помилки, що спостерігаються в тих випадках, коли перекладач не бачить алюзії, яка міститься в назві, чи може бути частиною фразеологізму, біблеїзму, або натяком, зрозумілим лише носіям мови оригіналу; 3) стилістичні невідповідності між назвами оригіналу та перекладу; 4) створення назв, важких для вимови, які не роблять фільм привабливим для

глядача; 5) невідповідності між змістом фільму та його назвою при перекладі [23]. Крім того, Д. Бузаджі нагадує, що слово-назва, або частина назви фільму, може часто повторюватися протягом сеансу перегляду. Перекладач має звернути на це увагу і зберігати його кожного разу в тій самій формі [23].

Наступною проблемою перекладу кінотексту є переклад зниженої лексики, яка найбільш наближена до живої комунікації, що найяскравіше відображає менталітет носіїв мови. У сучасній світовій культурі з її схильністю до натуралізму розмовна (знижена) лексика репрезентована повною мірою від жаргонізмів до обценної лексики. І, незважаючи на те, що ставлення до неї неоднозначне, вона становить значний пласт лексикону сучасної кіноіндустрії.

Перекладати ненормативну лексику буквально чи ні – справа естетичного смаку та вподобань саме перекладача, і тут погляди кіноперекладачів значною мірою розходяться. Культовою фігурою сучасності є скандально відомий перекладач Д. Пучков (псевдонім Гоблін). Його переклади користуються неабиякою популярністю, а його діяльність викликала появу цілої армії фанатів. «Я не беруся судити, добре це чи погано – лаятися у фільмах... Загалом, якщо кіно про життя, у якому мат є скрізь, то вже у фільмі він має бути неодмінно». І далі: «Не варто перекладачеві вдавати із себе цензора», – пояснює Д. Пучков [359], і чує у відповідь бурхливе обурення прибічників більш «літературного» перекладу. «Мат у перекладі неможливий. Завжди можна знайти делікатніші слова. Певне, інколи для посилення комічного ефекту треба щось сказати. В інших випадках це – непрофесіоналізм», – вважає Л. Володарський, відомий кіноперекладач [360].

Ще однією перекладацькою проблемою є співвідношення експресії іншомовної та української лексики. Найчастіше, не відчуваючи подібної розбіжності ступенів експресії, перекладачі дещо пом'якшують ненормативну лексику при перекладі. Інколи нейтральні розмовні фрази навпаки зазнають у перекладі інтенсифікації і перетворюються на ненормативні вислови [64].

Отже, як бачимо, проблематика досліджень кіноперекладу має здебільшого лексичний характер. І хоча вона є безсумнівно перспективною і має велике теоретичне та практичне значення для перекладознавства, ми, однак, віддаємо перевагу вивченню граматичного аспекту кіноперекладу, а саме малому синтаксису американських художніх фільмів, тобто структурі словосполучень, типам зв'язку між ними, а також особливостям їх відтворення українською мовою.

Підхід до кінофільму з перекладацьких позицій потребує чіткого уявлення про предмет дослідження і відповідей на низку питань, які є визначальними для подальшого аналізу зазначеної тематики. Так, вивчення кіноперекладу, а саме відтворення малого синтаксису на прикладі американського кіно, передбачає необхідність визначитися з понятійно-категорійним апаратом, що буде використовуватися в дальшому викладі. Центральними поняттями, якими ми послуговуватимемось, будуть поняття «кінотекст» та «кінодіалог». Розглянемо їх докладніше.

2.2. Зміст понять термінологічної системи кіноперекладу

Термін «мова кіно» з'явився ще в перших теоретичних пошуках щодо нового феномену кінематографу, і це закономірно. Кіно та інші системи аудіовізуальної комунікації споріднює зі словом функція спілкування та відома універсальна можливість передачі змісту за допомогою знаків. Якщо проводити аналогію далі, побачимо, що всі спроби перенести в кінематограф методи лінгвістичного аналізу – знайти на екрані фонемі, морфемі, слова, словосполучення і речення – були марними. І лише з появою семіотики як науки про знаки і знакові системи з'явилась можливість говорити про мову екрана, як про самостійну моделювальну систему, що містить природну (усну чи письмову) мову як один зі своїх компонентів.

Термін «кінотекст» трапляється в літературі досить часто. Про витвір кіномистецтва як про текст писали Ю. Н. Усов [235], Ю. Г. Ців'ян [241],

Ю. М. Лотман [129], О. Б. Іванова [85], Г. Г. Слишкін, М. А. Єфремова [205], В. Є. Горшкова [54; 55; 56], М. С. Снеткова [208] та інші. Ю. Г. Ців'ян, пише: «У певному наближенні будь-який фільм можна визначити як дискретну послідовність безперервних частинок тексту. Будемо вважати таку послідовність кінотекстом. Безперервні сегменти кінотексту будемо називати кадрами. ... Кінотекст – це ланцюг ядерних кадрів. ... Отже, деяке повідомлення, притаманне кінотексту, може бути виявлене лише після розгляду щонайменше двох ядерних кадрів і з'ясування, який з типів приєднання вони здійснюють. Тобто, одиницею кінотексту завжди є пара ядерних кадрів. Будемо називати її базовим ланцюгом, чи базовою синтагмою кінотексту» [241, с. 109-111]. На думку О. Б. Іванової, «кінофільм – це текст, тобто зв'язний семіотичний простір. Власне кажучи, це вид тексту, поява і функціонування якого пов'язані з розвитком засобів масової комунікації, чи масмедіа, і неможливе без них. Відтак, Г. Г. Слишкін і М. А. Єфремова визначають кінотекст як медіатекст [205, с. 16]. Тоді він стає в один ряд з екранними текстами, до яких також відносять телетексти, відеотексти і комп'ютерні тексти. Медіатексти утворюють єдину групу за способом сприйняття (аудіовізуальним) і способом подання реципієнту (екранним). Медіатексти мають властивість переходити з однієї аудіовізуальної техніки в іншу і, як наслідок, уможливають перегляд одного і того ж фільму на кіно-, телеекрані й на дисплеї комп'ютера.

Численні визначення розкривають лише окремі характеристики кінотексту і не передають його як комунікативне ціле. Зафіксоване на кіноплівці повідомлення дістало в науковій літературі назву кінотексту [356]. Акцентуючи на комунікативному характері і жанровому різноманітті кінотексту, ці визначення нічого не кажуть про його суть.

Згідно з дефініцією, що належить засновникові російської медіапедагогіки Ю. М. Усову, кінотекст є динамічною системою звуковізуальних образів, чи динамічною системою пластичних форм, яка існує в екранних умовах просторово-часових вимірів й аудіовізуальними

засобами передає послідовність розвитку думки художника про світ і про себе» [235, с. 17]. Це визначення враховує такі важливі чинники, як екранність, просторово-часовий спосіб існування кінотексту й аудіовізуальний спосіб його сприйняття, але не відбиває його комунікативної спрямованості. У сучасній лінгвістиці текст визначається як продукт мовлення, детермінований потребами спілкування, тобто не тільки як відображення дійсності, а й як повідомлення про неї. Комунікативна спрямованість кінотексту не підлягає сумніву, адже він адресований глядачеві і створюється спеціально для сприйняття масовою аудиторією.

Класифікація кінофільму як тексту ускладнюється відсутністю в мові кіно коду, що складається з одиниць, які можна впізнати й виокремити, та способів їх організації, який був би спільним для всіх фільмів.

Найбільш глибоко зазначена проблема вивчена в працях Ю.М. Лотмана з семіотики кіно [128; 130; 131].

Дослідник виходить з поділу знаків на умовні (з внутрішньо невмотивованим зв'язком між вираженням і змістом) і зображувальні, чи іконічні (де значення має єдине, притаманне йому вираження, що полегшує і прискорює сприйняття цих знаків). При цьому постулюється існування двох незалежних і рівноправних культурних знаків – слова і малюнка [128, с. 291] і двох різновидів мистецтва – зображувальних і словесних, з віднесенням кіно до звуковізуального типу мистецтв: «з приходом звуку зображення стало частиною більш складного цілого – звуковізуального мистецтва кіно» [130, с. 142]. Відповідно, кіно є синтезом двох розповідних тенденцій – зображувальної («живопис, що рухається») і словесної, де слово постає не факультативною, додатковою ознакою кінорозповіді, а обов'язковим її елементом.

Ураховуючи всю «обов'язковість» наявності слова в кіно, Ю. М. Лотман вважає, що в кіно домінують зображувальні знаки. Це пояснюється тим, що вища форма розуміння для багатьох типів культур укладається у форму «зрозуміло без слів» й асоціюється з несловесними

компонентами – музикою, коханням, емоційною мовою паралінгвістики. Перевага зображувальних знаків у тому, що, маючи на увазі зовнішню, наочну схожість між означальним і означуваним, структурою знака та його змістом, вони не потребують для розуміння складних кодів [128, с. 66].

Суть і завдання семіотичного підходу до фільму науковець убачає у вивченні механізму впливу на глядача. «Сила впливу кіно – в різноманітті побудованої, складно організованої і сконцентрованої інформації, яку широко розуміємо як сукупність різноманітних інтелектуальних і емоційних структур, що передаються глядачеві й здійснюють на нього складний вплив – від заповнення осередків його пам'яті до перебудови структури його особистості. Поза цією кінцевою метою спостереження за тими чи тими «художніми засобами» видається заняттям, певною мірою, безпідставним» [128, с. 320].

Отже, основними характеристиками кіномови ми, слідом за Ю.М. Лотманом вважаємо:

1. Теперішній час (кіно за природою свого матеріалу знає лише теперішній час).

2. Дискретність, яка досягається за допомогою використання виокремленої структурної одиниці – кадру, що характеризується потрійною обмеженістю (за периметром – краями екрана, за обсягом – його площею, за послідовністю – попереднім і наступним кадрами). Кадр як у ролі основного носія значень кіномови, так і в ролі дискретної одиниці, що забезпечує уривчастість, вимірюваність двох зворотних понять – кінопростору і кіночасу, дозволяє однозначно задавати порядок читання і створювати синтаксис.

3. Специфіка точки зору, важливість якої в побудові розгляданого виду мистецтва є беззаперечною у зв'язку з тим, що кіно є єдиним видом візуального мистецтва з рухливою точкою зору. Цікаво, що саме в цьому, на думку Ю. М. Лотмана, виявляється природа кіно як розповідного жанру, у якому точка зору як принцип побудови тексту однотипна не з живописом, театром чи фотографією, а з романом. При цьому, якщо словесний діалог в

кіно паралельний діалог в романі чи драмі і в цьому сенсі менш специфічний, то «адекватом» авторської оповіді в романі в кінематографі буде кінематографічна розповідь, утворена ланцюгом кадрів [130, с. 59; 128, с. 252-253; 181, с. 683].

Ю. М. Лотман відносить кіно до розповідного жанру, пояснюючи це легкістю виокремлення одиниць послідовного членування кадрів, які поділяють стрічку на відрізки, чітко урівнюючи їх відносно рамки – меж екрана. Так проявляється суто топологічна властивість частини в художньому творі: вона має ті ж межі, що й ціле.

Думка Ю. М. Лотмана про природу кінематографічного значення, а також про можливість виокремлення певних елементів кіно для їх докладного вивчення особливо важлива для нашого дослідження. Хоча в кінематографі, з урахуванням усього живого синтетизму його елементів, панує зображувальна мова фотографії, науковець упевнений, що, знімаючи з єдиного синтетичного цілого фільму фотографічний рівень, ми чинимо майже так само, як лінгвіст, який вивчає письмове мовлення, замінюючи ним мовленнєву діяльність взагалі як об'єкт вивчення. На певному етапі це не тільки важливо, а й необхідно [128, с. 320].

Здійснений вище короткий аналіз кіно в рамках семіотичного підходу показав, що кінофільм не можна однозначно віднести до словесних чи іконічних утворень. Його суті відповідає введене Ю. О. Сорокіним та О. Є. Анісимовою поняття креолізованого тексту, у структурі якого поряд з вербальними засобами задіяні й іконічні: малюнки, фотографії, таблиці, схеми. При цьому зображення є невід'ємною частиною тексту. Креолізований текст – це «особливий лінгвовізуальний феномен, текст, у якому вербальний і зображувальний компоненти утворюють одне візуальне, структурне, змістове і функціональне ціле, що забезпечує його комплексний, прагматичний вплив на адресата» [4, с. 73; 214].

О.В. Пойманова, розглядаючи змішані, креолізовані тексти, називає їх відеовербальними і послуговується розумінням тексту як основної одиниці

комунікації, як системи, що складається з компонентів, що її утворюють – субтекстів. До таких належать: а) вербальний субтекст – відносно самостійний компонент відеовербального тексту, характеризується цілісністю, тобто зв'язністю і відокремленістю, і складається з (вербальних) знаків природної мови; і б) зображувальний субтекст – відносно самостійний компонент відеовербального тексту, характеризується цілісністю й передає порцію інформації за допомогою іконічних знаків [178, с. 9]. Дослідниця підкреслює відносну самостійність відеоряду й словесного ряду розглянутих текстів, незважаючи на домінування в них категорії цілісності, що вказує на їх взаємодоповнювальний характер [178, с. 9].

Невербальні компоненти креолізованого тексту виконують технічну, інформативну й естетичну функції. Технічна функція полягає в організації візуального сприйняття тексту, інформаційна – у передачі змісту тексту, естетична – в актуалізації художньої інтенції автора [205, с. 20].

У. Еко виділяє в складі кінотексту образи, музику, звуки і мовлення. Кінотекст як повідомлення ґрунтується на трьох основних кодах, які містять декілька субкодів. Основними кодами кінотексту У. Еко пропонує вважати портретний, лінгвальний і звуковий. Відеоряд кінотексту обслуговується портретним, чи іконічним кодом. Іконічні зображення – фотографічні зображення людей і предметів – стають знаками цих людей і предметів і виконують функцію лексичних одиниць кінотексту [259; 354]. Поняття художнього образу не перекреслює поняття іконічного знака, а доповнює його, тим більше, що одним з найбільш точних і вдалих перекладів ісон (іконічний знак) визнано саме «образ» [59, с. 72].

Підсумовуючи вище зазначене, Г. Г. Слишкін та М. А. Єфремова пропонують таке визначення складу кінотексту. Кінотекст складається з образів, рухливих і статичних, мовлення, усного і письмового, шумів і музики, по-особливому організованих і таких, що перебувають у нерозривній єдності. У кінотексті наявні дві семіотичні системи – лінгвальна і нелінгвальна, що оперують різними знаками [205, с. 21]. Відповідно до

класифікації Ч. Пірса, знаки за характером співвідношення означального й означуваного поділяються на три групи: 1) знаки-ікони, що формуються на основі подібності означального й означуваного; 2) знаки-індекси, що створюються через відношення суміжності між означальним й означуваним; 3) знаки-символи, породжені встановленням зв'язку означального й означуваного, за умовною згодою [168; 362].

Лінгвальна система кінотексту обслуговується знаками символами, нелінгвальна – знаками-індексами і знаками-іконами.

Лінгвальну систему в кінотексті репрезентують два складники: письмовий (титри і написи, що є частиною світу речей фільму – плакат, назва вулиці чи міста, вхід чи вихід, лист чи записка тощо) і усний (мовлення акторів, закадровий текст, пісня тощо), які виражені символічними знаками – словами природної мови. Титри поділяються на ініціальні, фінальні та внутрішньотекстові. Ініціальні титри охоплюють назву фільму, назву кіностудії-виробника фільму, зазначення колективного автора фільму. Фінальні титри сучасних фільмів у плані змісту є розширеним варіантом початкових титрів. Окрім колективного автора фільму, у них називаються всі, хто тією чи тією мірою був задіяний у створенні фільму, згадуються особи й організації, що надавали реквізит чи інтер'єри для зйомок, різні послуги (наприклад, телефонний зв'язок). У плані оформлення фінальні титри тяжіють до уніфікованості: у сучасних фільмах це текст на чорному фоні, що йде знизу вгору. Внутрішньотекстові титри слугують найчастіше для позначення хронотопу: повідомляють про зміну місця чи часу дії у фільмі.

Нелінгвальна система кінотексту охоплює іконічні й індексальні знаки. Вона також має звукову частину – це природні шуми (дощ, вітер, кроки, голоси тварин і птахів), технічні шуми і музика. Природні шуми в кінотексті, а також документальні епізоди в художньому кінотексті, очевидно, слід віднести до індексальних знаків. Крім того, до нелінгвальної системи входить відеоряд – іконічні й/чи індексальні знаки (люди, тварини, фантастичні істоти, предмети), які здійснюють послідовність (низку) рухів, які також є іконічними й/чи

індексальними знаками (жестикуляції, міміка, пантоміміка, маніпуляції з предметами, різні переміщення та інші дії, наприклад, вибухи, катастрофи та природні катаклізми, які здійснюють за допомогою спецефектів). Усе зазначене є лексикою кінематографа, чи одиницями кінотексту. Цей кінотекстовий матеріал схематично можна подати так (табл. 1):

Знаки кінотексту

Таблиця

1

Знаки кінотексту	Лінгвальні	Нелінгвальні
Звукові	Мовлення персонажів, закадрове мовлення, пісні	Природні шуми, технічні шуми, музика
Візуальні	Титри ініціальні, фінальні й внутрішньотекстові, написи як частина інтер'єру чи реквізиту	Образи персонажів, рухи персонажів, пейзаж, інтер'єр, реквізит, спецефекти

Власне кінотекст з цього матеріалу створюється за допомогою кодів, до яких належать: ракурс, кадр, світло, план, сюжет, художній простір, монтаж. В епоху німого кіно чільну роль у створенні кінотексту відводили монтажу. Сучасні дослідження стверджують, що будь-який із названих вище кінематографічних кодів може стати (а може й не стати) елементом режисерської мови, за допомогою якої глядач отримає чуттєво-сміслову інформацію. «Весь механізм зіставлень та розбіжностей, що пов'язує кінообрази в розповідь можна охарактеризувати як такий, що належить граматиці кінематографу» [127]. Автори фільму повинні організувати цей матеріал, зафіксувавши, відібравши й зібравши зображення, поєднати їх зі звуком.

М. Мерло-Понті підкреслює особливу часову форму поєднання знаків у кінематографі. Фільм не є сумою зображень. Сенс зображення залежить від попередніх зображень, а їх послідовність загалом створює нову реальність. «Оскільки у фільмі, окрім вибору кадрів (чи планів), їх порядку і довжини,

що становить монтаж, існує відбір сцен чи епізодів, їх порядку та довжини, що становить розкадровку, то фільм виступає в ролі винятково складної форми, усередині якої численні дії і реакції здійснюються щомиті. Закони цієї форми не вивчені, проте режисер, який користується кінематографічною мовою, осягає їх інтуїтивно, як у мовленні ми користуємося синтаксисом, але спеціально про нього не замислюємось і не завжди в змозі сформулювати правила, яких ми несвідомо дотримуємось» [363]. Подібно до того, як відеоряд фільму не є лише рухомою фотографією драми, так і звук у кіно – це не лише механічне відтворення шумів і слів, але й певна форма, внутрішня організація, яку повинен створити автор фільму. Поєднання зображення і звуку ще раз створює нове ціле, яке вже не можна звести до його складових елементів – видозміна зображення викликана сусідством звуку. Єдність звуку і зображення помітна не тільки в кожного з персонажів (голос, фігура і характер персонажа становлять нерозривну єдність), але й характеризує фільм як ціле. Музика, наприклад, не має знаходитись поряд з кінотекстом, проте вселяється в нього, не коментувати почуття й образи, подібно до книжкової ілюстрації, натомість відзначати зміну стилю у фільмі, наприклад, перехід від сцени дії до внутрішнього світу персонажа, до нагадування про попередні сцени чи до опису пейзажу [363]. Взаємодоповнюваність музики та інших інформаційних рядів кінофільму повертає нас до визначення кінотексту як креолізованого тексту.

Ураховуючи знакову систему та систему лінгвальних кодів, М.А. Єфремова визначає кінотекст як «зв'язне, цільне і завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвальних), і невербальних (іконічних чи індексальних) знаків, організоване відповідно до задуму колективного, функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксоване на матеріальному носії і призначене для відтворення на екрані й аудіовізуального сприйняття глядачем» [72, с. 40].

Г. Г. Слишкіна та М. А. Єфремова у своїй лінгво-семіотичній класифікації, яка ґрунтується на типі зображувальних знаків у кінотексті, що превалюють, а також на домінантному стилі мовлення, пропонують, визначаючи тип кінотексту, спиратись на використання для його створення нелінгвальних, візуальних знаків, які можуть бути іконічними, чи індексальними. Переважна кількість знаків-індексів (тих, які мають справжній зв'язок зі своїм об'єктом, незалежно від інтерпретанта) є ознакою документального і наукового кінотекстів, оскільки в них реципієнтові пропонують переважно образи об'єктів, які реально існували на момент знімання, і зображення цих об'єктів на екрані є неначе їх «продовженням» в іншому просторі. У художньому кінотексті, навпаки, переважають іконічні знаки (віддалені від об'єктів, які вони позначають). Актор у художньому фільмі за допомогою гриму, костюма та акторської майстерності зображає свого героя – об'єкт, який існує лише у вигляді сценарного опису. Те ж відбувається і з трюками, спецефектами й декораціями: ми бачимо на екрані не події і явища, які відбуваються в повсякденному житті, а їх постановку, імітацію [205, с. 40].

Розглянемо лінгвальний складник кінотексту, мовлення (у кадрі, за кадром чи у внутрішньотекстових титрах), яке належить до того чи того стилю. Мовлення в кінотексті зазвичай не обмежується одним стилем, проте ознаки додаткових стилів не суперечать основним, і функціональний стиль зберігає цілісність. Науковому кінотексту, наприклад, притаманний науковий стиль мовлення з переважанням таких функціонально-сміслових типів мовлення: розповідь, роздум, опис. Хроніко-документальний фільм тяжіє до публіцистичного стилю. Публіцистичний стиль використовує прийоми і засоби наукового, художнього і офіційно-ділового стилів, хоча і в певній функції. Виконання інформаційної функції вимагає документально-фактологічної точності та офіційності вираження. У документальному і науковому кінотексті зазвичай домінує закадрове мовлення.

Мовлення художнього кінотексту стилістично відрізняється від мовлення документального і наукового кінотекстів тим, що останні здебільшого характеризуються якимось спільним стильовим забарвленням, тоді як художній кінотекст охоплює безліч стильових засобів, об'єднаних естетичною функцією. У художньому кінотексті використовується переважно розмовний стиль, під яким маємо на увазі усно-розмовне мовлення носіїв літературної мови, а також нелітературні мовні засоби – просторіччя, жаргони, діалекти, що є неприпустимим у документальному та науковому кінотекстах. Проте ці засоби уживаються з естетичною функцією. У художньому кінотексті наявне живе усне мовлення, хоча воно відібране й відшліфоване в ході створення сценарію, тобто стилізоване. З'ясувати, чи є кінотекст художнім, чи нехудожнім, можна тільки після того, коли визначимо, які саме зображувальні знаки утворюють візуальний ряд кінотексту і який стиль мовлення переважає:

іконічні знаки + стилізоване розмовне мовлення = художній кінотекст;

індексальні знаки + наукове чи публіцистичне мовлення = нехудожній кінотекст.

Лінгвосеміотичну класифікацію можна застосувати тільки до кінотексту, оскільки для інших видів текстів ознака іконічності чи індексальності нелінгвального знака зазвичай є нерелевантною [205, с. 42].

За загальнотекстовою ознакою виділяють такі класи кінотекстів:

1. За адресатом:
 - а) за віковою ознакою: дитячий/сімейний, дорослий;
 - б) за ступенем закритості: масовий, елітарний;
2. За адресантом: професійний/любительський;
3. За ступенем оригінальності сценарію: оригінальний – переробка літературної чи кінематографічної основи – розвиток (продовження) літературної чи кінематографічної основи. Під переробкою літературної чи кінематографічної основи мають на увазі екранізацію літературного твору, фільм за мотивами літературного твору, римейк більш раннього кінотексту.

Римейк – це фільм, який повторює сюжет раніше знятого фільму. Мета римейка – використати комерційно вдалий сюжет, застосувавши нові технічні засоби. Інколи поява римейка свідчить про нестачу нових ідей. Сиквел, приквел і сайдквел є розвитком літературної чи кінематографічної основи. Сиквел – продовження, яке зазвичай не планується, а спричинене успіхом попереднього кінофільму, наприклад «Пірати Карибського моря: на дивних берегах» (2011) є четвертою частиною, продовженням кінофільму «Пірати Карибського моря: прокляття «Чорної перлини» (2003), «Знайомство з Факерами 2» (2010) є продовженням комедії «Знайомство з батьками» (2001), «Форсаж 5» (2011) – п'ятою частиною трилера «Форсаж» (2001), «Секс у великому місті 2» (2010) є продовженням художнього фільму «Секс у великому місті» (2008), що започаткований популярним американським серіалом «Секс у великому місті» (1998 – 2004 років). Приквел – продовження, зазвичай неплановане, а спровоковане успіхом попереднього кінофільму, яке описує хронологічно попередні події, наприклад п'ята частина кінофільму «Форсаж» є приквелом «Потрійного Форсажу» (2006). Принцип сайдквела – нові герої в старих обставинах, тобто на тлі знайомого за контекстом ландшафту, декорацій, другорядних персонажів діє новий головний герой, який у тексті-основі був одним з другорядних персонажів.

4. За жанром. Кількість жанрових рубрик постійно зростає за рахунок уточнень і деталізації. Так, поряд з кінороманом, драмою, мелодрамою, комедією, казкою, детективом, вестерном, військовим, пригодницьким і фантастичним фільмами, трилером, бойовиком, фільмом жахів, фантастикою спостерігаються: психологічні драми, романтичні мелодрами, трагікомедії, романтичні комедії, історичні драми, комедійні бойовики, фантастичні бойовики, фільм-катастрофа, різдвяна історія тощо. Жанровий рубрикатор поєднує однотипні кінотексти і слугує сигналом, що спрямовує глядацькі очікування в певний бік. Кіножанр, отже, можна розглядати як парадигму кінотекстів, а кінотекст відповідного жанру як складову парадигми.

5. За цінністю для певного лінгвокультурного осередку: прецедентний/непрецедентний [205, с. 44].

Для позначення всієї лінгвальної системи фільму в науковий обіг введено термін «кінодіалог» [89; 56, с. 173–174], який охоплює як усно-вербальний, так і письмово-вербальний компоненти фільму. Кінодіалог розглядається вже не як чужий, чи надлишковий елемент, а як істотна, інтегрована в структуру складова фільму. При дослідженні кінодіалогу як тексту нового типу актуальним стає вияв у ньому специфічних рис загальнотекстових категорій, які знаходяться у сфері інтересу лінгвістики, оскільки кінодіалог є однією з основних форм існування мови. В.Є. Горшкова визначає діалог «як особливий тип тексту, який характеризується як загальнотекстовими (інформативності, зв'язності, цільності, смислового членування, протекції і ретроспекції), так і специфічно текстовими категоріями, з-поміж яких домінують категорія тональності, під якою мають на увазі концептуально / змістову категорію діалогу, яка відбиває культурологічний аспект фільму і знаходить своє вираження через передачу реалій, власних імен і мовленнєвої характеристики персонажів» [56, с. 187]. У найбільш загальному, на нашу думку, вигляді кінодіалог є квазі-спонтанним розмовним текстом, що піддається певній стилізації відповідно до художніх прагнень режисера і орієнтованості на певний кінематографічний код.

Важливим залишається питанням про чітке розмежування понять кінофільму та кінотексту, а також кінодискурсу, які не можна ототожнювати. Кінофільм охоплює незчисленно велику кількість вербальних і невербальних компонентів тоді, як кінотекст зосереджується на мові і розглядає елементи мовлення: інтонацію, паузи тощо як другорядні. Окрім власне тексту монологів/діалогів/полілогів, кінотекст має декорації, акторську гру, музичний супровід.

Кінодискурс – особливий вид дискурсу з властивими лише йому характерними рисами, який належить до найактуальніших понять не тільки

кіномистецтва але, насамперед лінгвістики та перекладознавства. Існує декілька визначень даного поняття, яке розглядали та досліджували поза лінгвістичним та перекладознавчим контекстами, зокрема з погляду соціології, стилістики та семіотики. Відомі фахівці, які пропонували нові визначення поняття кінодискурсу, ставили перед собою різні завдання, що й обумовлює високу варіативність поглядів щодо трактування кінодискурсу.

Спираючись на визначення кінодискурсу з позицій лінгвістики слід виокремити таке визначення цього поняття, запропоноване А.Н. Зарецькою: «Кінодискурс – це суцільний, пов'язаний текст, який є вербальним компонентом фільму в поєднанні з невербальними компонентами – аудіовізуальним рядом та іншими, важливими для ідейної завершеності фільму, екстралінгвальними факторами» [78, с.22]. Запропоноване визначення є достатньо глибоким, але з огляду теорії та практики перекладу не повною мірою відповідає завданням перекладознавства. На наш погляд, це визначення відповідає характеристикам поняття кінотекст, оскільки передбачає акцентування на поєднанні вербальних і невербальних факторів. У свою чергу, поняття кінодискурсу виникає через розширення предмету лінгвістики кінотексту та розглядається як квінтесенція лінгвістичних та екстралінгвальних факторів. Екстралінгвальні фактори виходять на перше місце при визначенні сутності кінодискурсу і є визначальними по відношенні до лінгвістичних. При цьому до екстралінгвальних відносяться не лише фактори комунікативної ситуації, але й фактори культурно-ідеологічного середовища, в якому відбувається комунікація. Підсумовуючи все вищесказане, можна констатувати, що кінодискурс – більш широке поняття, яке включає в себе як кінотекст, так і кінофільм, інтерпретацію фільму кіноглядачем і той зміст, який закладений авторами фільму.

Поняття кінодискурсу можна визначити через поняття кінотексту. Кінотекст по відношенню до кінодискурсу можна розглядати як його фрагмент, а кінодискурс – як цілий текст або сукупність об'єднаних якоюсь ознакою текстів. Ще одне визначення кінодискурсу належить

С.С. Назмутдіновій, яка визначає кінодискурс семіотично складним, динамічним процесом взаємодії автора та кінореципієнта, який відбувається в міжмовному та міжкультурному просторі за допомогою засобів мови кіно, що характеризується властивостями синтаксичності, вербально-візуальної цілісності елементів, інтертекстуальності, множинності адресатів, контекстуальності значення, іконічної точності [159, с.18].

Складовими кінотексту можуть бути тільки «вузькі» екстралінгвальні фактори (фактори комунікативної ситуації) тоді, як в структуру кінодискурсу долучаються і широкі екстралінгвальні фактори (різноманітні культурно-історичні фонові знання адресата, екстралінгвальний контекст – обставини, час і місце до яких відноситься фільм, різні невербальні засоби: жести, міміка, малюнки, які важливі при створенні та сприйнятті фільму).

Мистецтвознавчий підхід до кіно включає також і поняття монтажний лист або скрипт, який розуміється як невербальний компонент кінофільму, де окрім тексту реплік також міститься опис оточення та дій персонажів. У свою чергу, кінодіалог можна вважати вербальним компонентом складної системи кінофільму. Таким чином, ми можемо вибудувати парадигму основних понять термінологічної системи кіноперекладу: кінофраза, кадр, кінодіалог, мовленнєвий акт, монтажний лист, кінотекст, кінофільм, кінодискурс.

2.3. Структурно-зіставний аналіз малого синтаксису сучасних американських художніх фільмів за морфологічною належністю головного слова

Докладне вивчення понять малого синтаксису, словосполучення, огляд їх основних класифікацій, змісту кінотексту та кінодіалогу дає змогу перейти до практичної частини дослідження, зокрема провести структурно-зіставний аналіз малого синтаксису сучасного англomовного відеоряду п'яти американських художніх фільмів та його українських відповідників відповідно до 1) морфологічної належності головного слова словосполучення; 2) будови.

Матеріалом дослідження слугували 2736 одиниць малого синтаксису п'яти англомовних художніх фільмів і така ж кількість їхніх українськомовних відповідників.

Аналіз англійських словосполучень та їхнього українського перекладу за морфологічною належністю головного слова відповідно до класифікації, запропонованої А. П. Загнітком і уточненої, з метою застосування її до англійських словосполучень (див розділ I, п. 1.3.1), показав, що іменникові словосполучення (конструкції) виявилися найпродуктивнішими для мови фільмів різних жанрів, і саме вони несуть основну частку всієї інформації кожного кінодіалогу та кінотексту загалом. Саме субстантивна конструкція (як складова іменникової) найповніше відбиває діяльність людини та картину світу загалом у мові. Загальна кількість іменникових конструкцій у художніх фільмах становить: 81 % (див. діаграму 1).

Діаграма 1



Порівняльне дослідження співвідношення обсягу іменникових словосполучень з іншими видами конструкцій у мові американських художніх фільмів свідчить про те, що ці синтаксичні одиниці становлять основний обсяг усієї інформації кінодіалогу, див. таблиці, подані нижче.

Таблиця 2

Частотні характеристики англійських словосполучень з американських художніх фільмів за морфологічною належністю головного слова (%)

Назва фільму	всього словосполучень	Іменникові			Дієслівні	Займенникові	Прислівникові
		Субстантивні	Надієктивні	Льннумера			
«Alice in Wonderland»	635	410 64,6 %	29 4,6 %	29 4,6 %	133 21 %	17 2,6 %	17 2,6 %
«Pirates of the Caribbean»	627	507 80,8 %	17 2,7 %	34 5,4 %	58 9,3 %	11 1,8 %	0 0 %
«Meet the parents: little Fockers»	657	471 71,6 %	9 1,3 %	29 4,3 %	129 20 %	0 0 %	19 2,8 %
«Fast five»	204	150 73,5 %	2 1 %	19 9,3 %	23 11,3 %	4 2 %	6 2,9 %
«Sex in the city 2»	613	431 70,3 %	10 1,6 %	52 8,5 %	94 15,4 %	13 2,1 %	13 2,1 %

Найчастотнішими в усіх фільмах виявилися іменникові субстантивні конструкції (72,3 %). У таких словосполученнях поєднуються прикметник у ролі ад'юнкта та іменник у ролі ядра: *vicious rumor, eternal life, strange creatures*; декілька прикметників та іменник: *biometric palm scanner, every single Spaniard*; прислівник, прикметник та іменник: *extremely delicate digestion* або два іменники: *a baby gift, animal shelter, suicide mission*, а також сполучення прийменника з двома іменниками: *the methods of the Portuguese, a couple of miles, with eyes of flame*, дієприкметника та іменника: *evaporating skills, trailing one Alice*. Субстантивні словосполучення зазначених фільмів виконують інформативно називну функцію, роблять наповненим та містким текст діалогу, відтворюють усю багатогранну діяльність людини, людські почуття, емоції.

Дієслівні словосполучення (15,4 %) виявилися менш частотними в системі словосполучень американських художніх фільмів, оскільки в цій частині мови зосереджені передусім синтаксичні категорії речення і

семантично-синтаксична валентність предиката. А в тих випадках, де дієслово функціонує як опорний компонент словосполучень, воно здебільшого підпорядковане іменникові (тобто будується за його моделлю) – синтаксично визначальному і найпродуктивнішому опорному компоненту у сфері словосполучення. Отже, різновидами дієслівних словосполучень є поєднання дієслова та іменника: – *to have fun, to explore the vow, to take money*; займенника – *to join them, to look at that, to defibrillate myself*; прикметника – *to remain silent, to swim naked*, числівника – *to excavate 60 feet*.

Ад'єктивні словосполучення (2,3 %) виявилися значно менш поширені, ніж дієслівні і субстантивні, що пояснюється лексико-граматичною природою прикметника як частини мови. Функцію ядра прикметника в них виконує також ад'єктивований дієприкметник теперішнього чи минулого часу. Ад'юнктами при ядрі виступають іменник, займенник, прикметник і прислівник. Причому іменник і займенник поєднуються з ядром за допомогою прийменника: *proud of her, not properly dressed, entirely unclothed, quite offended, funny in dreams*.

Інші іменникові словосполучення досить часто вживані в системі американських художніх фільмів. Попри обмежене поширення, займенникові (1,6 %) та нумеральні словосполучення (6,4 %) мають багато спільного з субстантивними словосполученнями в наповненні синтаксичних моделей. Особливістю англійських словосполучень цього класу є правобічне розташування ад'юнктивів, які в українській мові не завжди мають постійне місце. Займенник-ядро в таких словосполученнях найчастіше поєднується з прикметником або числівником: *all this, the right one, these two, the other one, nothing personal*.

Таблиця 3

Частотні характеристики українських відповідників (%)

Нумеральні словосполучення утворювались поєднанням числівника та

Назва фільму	всполучень Всього сло-	Іменникові			Дієслівні	кові Займенні	кові Прислівні	ворення Інші перет-
		тивні субстан	ад'єктивні	льні нумера				
«Аліса в Країні Чудес»	635	337 53,4 %	33 5,4 %	28 4,5 %	133 20,2 %	17 2,7 %	17 2,7%	70 11,1 %
«Пірати Карибського Моря»	627	442 70,5 %	19 3 %	25 4 %	128 20,4 %	13 2,1%	0 0 %	-
«Знайомство з Факерами 2»	657	451 68,6 %	0 0 %	26 4 %	165 25,1 %	5 0,8 %	10 1,5 %	-
«Форсаж 5»	204	139 68,1 %	7 3,4 %	11 5,4 %	34 16,7 %	2 1 %	11 5,4 %	-
«Секс у великому місті 2»	613	372 60,6 %	4 0,7 %	47 7,7 %	90 14,7 %	9 1,5 %	4 0,7 %	87 14,1 %

іменника чи субстантивного словосполучення: *in just two years, five international restaurants, four people in my bed, seven arches, two beautiful daughters*, прикметника: *100 percent natural, ten million on red*, прислівника: *in precisely 10 minutes*, займенника: *a hundred of you*.

Прислівникові словосполучення (2 %) виявилися мало представленими в американських художніх фільмах. Прислівники в таких словосполученнях поєднувалися з іменниками: *half his life*, дієсловами: *wonderful to see you*, прикметниками: *always the same*, прислівниками: *a bit more kindly, real funny*, займенниками: *too many of them*.

Порівнюючи дані двох таблиць, можна помітити, що кількість субстантивних словосполучень значно зменшується при перекладі, натомість, кількість дієслівних – зростає, що свідчить про більш дієслівний характер способу передачі повідомлення в українській мові на відміну від англійської.

Відбуваються також зміни в інших конструкціях малого синтаксису. Деякі структури скорочуються, інші, навпаки, – розширюються або функціонально змінюються. У третьому розділі буде проаналізовано, які зміни відбуваються з одиницями малого синтаксису американських художніх фільмах при відтворенні їх українською та з'ясовано, що їх спричиняє.

2.4. Структурно-зіставний аналіз будови малого синтаксису сучасних американських художніх фільмів в перекладацькому аспекті

Структурно-зіставний аналіз будови малого синтаксису сучасного англomовного відеоряду п'яти американських художніх фільмів та його українських відповідників за класифікацією А. П. Загнітка (див. Розділ I, с. 46-47), показав, що більшість словосполучень (1509) є простими, тобто двослівними (сполучення двох повнозначних частин мови або двох повнозначних слів зі службовою частиною мови). Їхні перекладні відповідники повторюють зазвичай структуру англійських словосполучень: *to get the country* – *відібрати країну*, *men from the train* – *люди з поїзда*, *the decline of the aristocracy* – *занепад аристократії*, *a piece of jewelry* – *ювелірні вироби*, *vicious rumor* – *злісні чутки*, *filthy pirate* – *бідний пірат*, *a moment of misunderstanding* – *момент непорозуміння*, *retired florist* – *квіткар на пенсії*.

Будова словосполучень того чи того фільму в структурному плані, на нашу думку, визначається його жанром. Жанровий рубрикатор є основою для формування певних глядацьких очікувань і підставою для вибору критеріїв організації кінодіалогу. Проілюструємо за допомогою таблиці 4 та діаграми 2 висновки, яких ми дійшли, порівнюючи будову малого синтаксису досліджуваних нами фільмів різних жанрів.

Таблиця 4

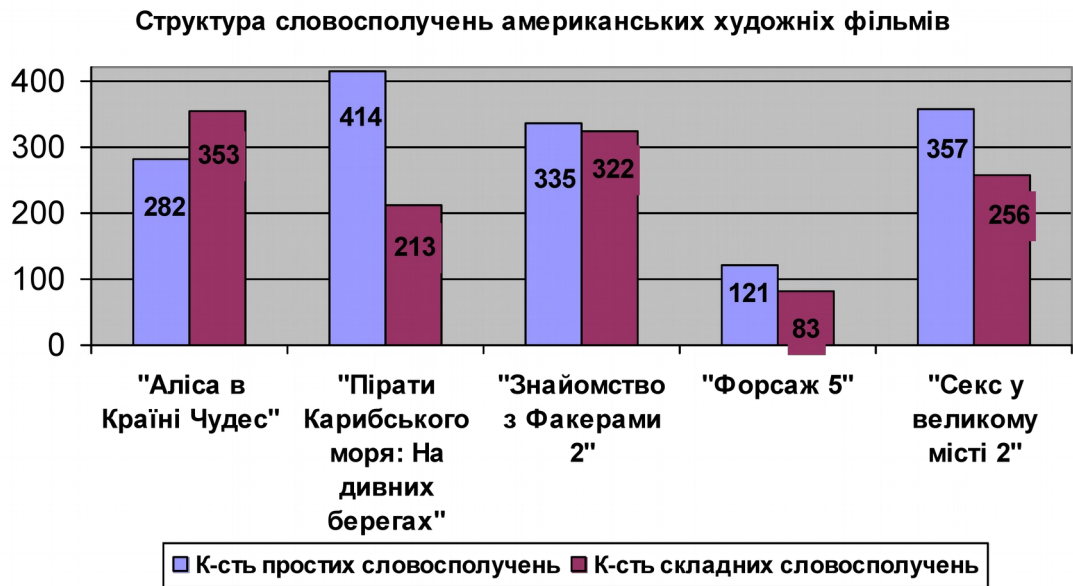
Кількість простих та складних словосполучень в американських художніх фільмах різних жанрів (%)

Назва фільму	Жанр	К-сть простих словосполучень	К-сть складних словосполучень
«Аліса в Країні Чудес»	Казка, сімейний, пригодницький	44,4	55,6
«Пірати Карибського моря: На дивних берегах»	Пригодницький екшен	66	34
«Знайомство з Факерами 2»	Сімейна комедія	51	49
«Форсаж 5»	Екшен, кримінальний трилер	59	41
«Секс у великому місті 2»	Мелодрама, комедія	58,2	41,8

Так, мова художнього фільму «Пірати карибського моря: На дивних берегах» яскрава, стилістично збагачена передусім завдяки використанню метафор, метонімії, іронії, алюзивних фраз, проте його жанр – пригодницький екшен значною мірою визначає доволі просту структурну організацію словосполучень. У такому фільмі наголос робиться на швидку зміну місця дії, декорацій, велику кількість спецефектів на межі з реальністю, мета яких – створити в глядача відчуття напруженого переживання, хвилювання, чому аж ніяк не сприятиме намагання зрозуміти довгі речення, ускладнені громіздкими словосполученнями.

Художній фільм «Аліса в Країні Чудес» (за жанром сімейна казка, пригоди, фентезі) характеризується цікавою, барвистою, неоднорідною мовою частково завдяки тексту однойменної казки. Стилiстично – це здебільшого книжний пласт і загальноживана та розмовна лексика. У кінотексті часто використовується поетична і зрідка застаріла лексика, що надає йому урочистості та піднесеного тону. Така стилістична забарвленість мови зумовлює почасти її структурну модель. Так, наприклад, у художньому фільмі «Пірати...» кількість простих словосполучень значно переважає кількість складних і сягає 66 %, тоді як у художньому фільмі «Аліса...», навпаки, кількість складних словосполучень є більшою і становить 56 % усього обсягу словосполучень фільму.

Діаграма 2



Художній фільм «Знайомство з Факерами 2» (за жанром – комедія) є третьою частиною, продовженням фільмів «Знайомство з батьками» та «Знайомство з Факерами».

Фільми комедійного характеру, як відомо, переповнені алюзіями, метафорами, гіперболами, каламбуром, іронією, евфемізмами, сленгом, жаргонізмами, реаліями, специфічним гумором, притаманним певній культурі та національності, пряме транскодування яких почасти залишається незрозумілим і перекладачам, а звідси – цільовому рецептору.

Усі ці засоби комічного ефекту можуть спричиняти перекладацькі втрати, якщо фахівець не може зрозуміти зміст повідомлення і знайти відповідні еквіваленти. Проте далеко не завжди треба їх шукати, оскільки еквівалентність перекладу не завжди синонімічна адекватній передачі змістового наповнення фільму, що, на наш погляд, є основним завданням у перекладі кінотексту.

Відомо, що успішність перекладу американських комедій, орієнтованих, переважно на молодих глядачів, часто полягає в наявності розмовної лексики, сленгу, жаргонізмів, відповідного рівня вульгарності та гумору.

Судити про успішність американської комедії «Знайомство...» – справа кінокритиків та кіноманів. Переклад же цієї картини, мабуть, таки успішний,

якщо вважати вслід за О. Міхальовим (відомим російським синхроністом та кіноперекладачем), що переклад хороший тоді, коли глядач його не помічає. Ознайомившись з безліччю рецензій на переклад та відгуків про нього, ми натрапили лише на одне зауваження, і те стосувалося назви (в оригіналі – «Little Fockers»).

Структурно малий синтаксис художнього фільму «Знайомство...» майже рівнозначний обома мовами, тому що кількість простих словосполучень у ньому приблизно дорівнює кількості складних, а саме: 51 % і 49 % відповідно.

Художній фільм «Форсаж 5» є п'ятою частиною однойменного фільму. Особливість жанру фільму (бойовик, трилер, екшен) визначає наявність спецефектів. Протягом усього дійства щось відбувається, вибухає, щось підстрибує, щось мчить, розбивається, перекидається, стріляє чи горить. Усі ці автомобільні перипетії, перегони, стрілянина, які вчиняють герої фільму, супроводжуються відмінним саундтреком, що стирає межі між глядачем і героями фільму, змушуючи кожного проїнятися його неймовірно захопливою атмосферою.

Сюжет змістовний, цікавий з гумором, анітрохи не вульгарний, проте мова не вирізняється переважністю складними словосполученнями, їх у фільмі приблизно 40 %, що й зрозуміло, адже у фільмах такого жанру визначальною є видовищність. А кількість словосполучень, відібраних з фільму для дослідження, утричі менша за кількість словосполучень з інших досліджуваних нами фільмів і дорівнює 204 одиницям.

І, хоч гумор і є вишуканим, мова такою вишуканістю не вирізняється: мовлення дійових осіб насичене специфічними жаргонізмами, діалектною та інвективною лексикою. Автомобілі, гонки, сейфи останнього зразка, а також інше надсучасне обладнання зумовлює використання великої кількості термінологічних елементів.

Художній фільм «Секс у великому місті 2» (2010 р.), за жанром мелодрама й комедія, є продовженням фільму «Секс у великому місті»

(2008 р.), знятому на основі телесеріалу Даррена Стара і створеному за мотивами книги Кендес Бушнелл. Простий, невігадливий сюжет, легкий, неметитуватий фільм зумовлює структурну характеристику мови малого синтаксису: 58 % (357) простих словосполучень (див. стор. 100-101). Стилiстично – це здебільшого загальноповживана і розмовна лексика.

Як бачимо з даних таблиці та діаграми, лише у фільмі «Аліса в Країні Чудес» (англійського режисера Тіма Бертонa) кількість складних словосполучень переважає кількість простих. Здебільшого проста організація мови інших кінофільмів визначається, по-перше, специфікою жанру: кримінальний трилер, мелодрама, комедія не передбачають складної будови мови кінодіалогу; по-друге, розбіжністю американського й українського світосприйняття – вагомi культурологічні чинники впливають на відносно спрощений характер американського висловлювання в кіно.

Аналізуючи складні словосполучення (1227), ми зафіксували п'ять способів їх утворення:

1) поширення іменниково-прикметникового словосполучення одним або кількома означальними словами: *biometric palm scanner* – біометричний ручний годинник, *former federal agent* – колишній федеральний агент, *chubby, patient Jewish girl* – пухкенька єврейська дівчина, *the beautiful Irish hunting knife* – ірландський мисливський ніж;

2) поширення іменниково-іменникового словосполучення означальним словом: *delicious anniversary meal* – смачна вечеря, *bioidentical estrogen cream* – крем з біоідентичним естрогеном, *a lifetime supply of antidepressants* – антидепресантів на усе життя;

3) поширення дієслівного словосполучення іменниками без або з прийменниками: *to spice up your love life* – додати перцю в любовне життя, *to break you out of jail* – визволити тебе, *to be a burden on mother* – висіти в маму на шиї, прикметниками: *to keep your hands and mouth busy* – зайняти рота й руки, *to make the dying slow* – щоб смерть була повільною, *to paint the roses red* – троянди перефарбувати;

4) поширення прикметникових словосполучень четвертим словом: *to endure a boring old married couple* – *терпіти нудну сімейну пару*;

5) поширення іменника складним числівником чи числівниковим словосполученням: *eight-and-a-half-inch tread* – *протектор 21 см*, *ten tons of top-of-the-line security* – *10 тонн безвідмовного захисту*.

Структура перекладних відповідників відрізняється способами утворення від словосполучень оригіналу. Відтворюючи зазначені вище складні словосполучення, перекладачі застосовують повний переклад зі збереженням будови вихідного словосполучення або частковий, здебільшого скорочення, зміну порядку слів чи функціональну заміну. Такі перетворення визначаються передусім трьома чинниками: відмінностями в правилах лексико-семантичної та синтаксичної сполучуваності, а також обмеженнями, які накладає на переклад якісний дубляж.

2.5. Кінопереклад як одиниця художнього перекладу в лінгвокультурному аспекті

У цій роботі визначальною є оцінка кіноперекладу як виду художнього перекладу, оскільки ми розглядаємо лише переклад художнього кіно. Можна стверджувати, що мова художнього кіно, так само, як і мова художньої літератури, є багатим, цікавим й актуальним матеріалом для дослідження, адже художній кінематограф відіграє важливу роль у структурі міжкультурної комунікації, а відтворення його етноспецифіки є особливою лінгвальною та культурологічною проблемою сьогодення. Завдяки обов'язковості дублювання, озвучення або титрування державною мовою всіх іншомовних кінофільмів український переклад іноземної кінопродукції набуває дедалі ширшого масштабу.

Структура художнього тексту визначається двома його функціями, які перебувають у складній взаємодії одна з одною: естетичною і комунікативною. Під художнім текстом мають на увазі естетичний засіб

опосередкованої комунікації, мета якої полягає в образотворчому, виразному розкритті теми, що представлене в єдності форми і змісту і складається з мовленнєвих одиниць, що виконують комунікативну функцію [71, с. 10]. Художній текст багатошаровий. Між різними його рівнями існують складні неієрархічні стосунки. М. А. Єфремова виокремлює дві його істотні властивості: по-перше, художній текст «триєдиний: у ньому співіснують форма, зміст і автор»; по-друге, він володіє «властивістю інтерпретативності, чи поліваріантності, змістового сприйняття», тобто реципієнти отримують з одного тексту безліч змістових варіантів [71, с. 10].

Видається, що виокремлення в художньому перекладі тексту як індивідуального витвору художнього мовлення, як вагомої змістової величини в його комунікативно культурному аспекті, що дозволяє розглядати його як цілісну одиницю в системі подібних текстів, можна застосувати і до кінотексту. Специфіка останнього полягає в тому, що він не може розглядатися як самодостатній предмет художнього зображення і сприйняття, оскільки його змістова завершеність майже неможлива без опори на візуальний ряд фільму. Тут ми погодимося з думкою В. Є. Горшкової, яка вважає, що це свідчить не тільки про те, що кінофільм більш виразно, ніж вербальні тексти, спонукає до порівняння з умовами комунікації, потребуючи максимальної відповідності реальності, а й про те, що реальність кінематографічна сприяє більш точній і адекватній інтерпретації самого вербального тексту [56, с. 25].

Чи варто розглядати кінопереклад як дещо таке, що підкорюється загальним нормам художнього перекладу, чи це зовсім інша галузь зі своїми окремими законами та критеріями оцінювання? Дійсно, на кінопереклад впливає багато екстралінгвальних чинників, які жодним чином не впливають на художній переклад: обмеженість у часі, довжина репліки, синхронізація із зображенням тощо. Чи можуть за таких умов художній та кінопереклад підкорятися єдиним вимогам?

З цього погляду на особливу увагу заслуговує класифікація текстів, запропонована німецькою дослідницею К. Райс, згідно з якою тексти поділяються на три основних типи: 1) з домінантною функцією опису (повідомлення інформації); 2) з функцією вираження (емоційних чи естетичних переживань); 3) з функцією звернення (заклик до дії чи реакції). Ці три типи можуть бути доповнені четвертою групою текстів, які запропоновано називати аудіомедіальними. Ідеться про тексти, що зафіксовані на матеріальних носіях, але надходять до адресата в усній формі, які він сприймає на слух. Різниця між цими чотирма типами тексту зумовлює і характер перекладацького методу, стратегій та тактик, що застосовуються під час перекладу цих текстів [185].

Перекладаючи кінотекст, важливо не лише зробити фільм зрозумілим глядачеві, але й зберегти задум оригіналу, розкрити образи персонажів у заданому режисером стилістичному напрямку, передати засобами мови перекладу цілісний твір, не допустити порушення його сили впливу.

При перекладі художніх фільмів слід урахувати вимоги, які висуваються до художнього перекладу. Як відомо, переклад художнього тексту є не стільки перекладом у його утилітарному розумінні, скільки особливим видом міжкультурної, культурно-етнічної і художньої комунікації, для якої важливим є саме текст як вагома змістова величина і предмет художнього відтворення та сприйняття [161, с. 247]. Поряд з іншими формами творчої діяльності, він є інструментом культурного освоєння світу і розширення колективної пам'яті людства, фактором самої культури [208, с. 58].

На перший погляд, переклад ігрового кіно може видатися простішим, ніж переклад документальних стрічок. Насправді, в основі кінофільмів є не спеціальна інформація, а живе спілкування, у них бувають паузи, багато що зрозуміло з ситуації. Проте, з другого боку, передати цю розмовну стихію іншою мовою не так просто. Важливо не тільки виконати низку технічних вимог, не тільки правильно відтворити зміст, але й зберегти задум оригіналу,

увияти й передати образи персонажів у заданій авторами стилістичній манері, тобто створити засобами іншої мови цілісний твір.

Перекладений фільм, як і будь-який перекладений твір, отримує нове життя в чужому для нього культурному контексті. У ньому він функціонує як повноцінний автономний текст і стає невідокремленим від оригінального художнього процесу в новій культурі. Отже, перекладений текст повинен володіти самостійною естетичною цінністю, іноді всупереч тексту оригіналу [51, с. 28].

Говорячи про кінопереклад, не можна не згадати особливості, властиві художньому перекладу загалом. Ю.Л. Оболенська визначає мету художнього перекладу як здійснення повноцінної міжмовної естетичної комунікації за допомогою інтерпретації вихідного тексту, реалізованої в новому тексті іншою мовою [162, с. 117]. У цій дефініції дуже важливими є два поняття. По-перше, переклад – це завжди суб'єктивна інтерпретація тексту конкретною людиною. По-друге, ця інтерпретація здійснюється засобами якоїсь мови і в контексті інонаціональної культури.

Тобто, існує дві низки чинників: суб'єктивного і об'єктивного характеру, які визначають межі будь-якого перекладу. Розглянемо явище меж перекладу стосовно перекладу художніх фільмів. Об'єктивні чинники багато в чому пов'язані з комунікативним характером процесу перекладу і потребою враховувати роль усіх його складників: лінгвальних і стилістичних параметрів спілкування, особливостей комунікативної ситуації, а також позиції відправника й адресата повідомлення.

Найочевиднішим виявляється власне лінгвальний чинник. Розбіжність систем національних мов призводить до того, що текст перекладу об'єктивно може бути лише відносно еквівалентний оригіналу.

Суб'єктивні чинники визначаються здебільшого культурологічними аспектами, що є частиною сучасної теорії перекладу, яка розвиває поняття культурологічної адаптації, що робить переклад зрозумілим для культури, яка приймає [323].

Варто зауважити, що на сьогодні зарубіжні фахівці у сфері художнього перекладу не мають чітких критеріїв для його визначення [292, с. 77]. Головна полеміка точиться навколо визначення художнього перекладу як перекладу, призначеного для читання художнього твору (literary translation), або як перекладу художнього тексту (translation of literary texts) [292, с. 78]. Отже, поняття «художній переклад» використовується у двох значеннях – як оцінка якості перекладу художнього твору та як вид перекладу.

Більшість перекладознавців використовують поняття «художній переклад» у другому його значенні, тобто виділяють його в окремий вид перекладу, оскільки художній тип тексту має свою яскраво виражену специфіку [185].

Вид перекладу залежить від типу тексту. Оскільки існує художній тип тексту, то треба виділяти художній переклад, що вивчає специфіку художнього типу тексту [292, с. 78]. К. Райс визначає художній твір як «текст, орієнтований на форму» [185, с. 202-208], що виконує естетичну функцію. Отже, художній переклад, згідно з К. Райс, – це переклад творів художньої літератури, головною метою якого є передача того ж естетичного впливу, яким позначений і текст оригіналу. А оскільки художній кінотекст є також художнім типом тексту, то визначення К. Райс пропонуємо (*авт.*) доповнити: художній переклад – це переклад текстів художньої літератури та художніх фільмів, головною метою яких є передача того ж естетичного впливу, яким володіє й текст оригіналу.

С. Басснетт та А. Лефевр розглядають художній переклад як акт переписування, інтерпретації тексту оригіналу для створення образу, який впливає на читача тексту перекладу у власній культурі так само, як і образ оригінального тексту в культурі читача оригіналу [267, с. 10]. У культурологічному аспекті відбувається переоцінювання понять оригінального тексту та тексту перекладу, адже художній текст перекладається насамперед не з мови на мову, а «з однієї культури на іншу» [267]. Перекладач художніх текстів, отже, виступає в ролі не тільки

інтерпретатора фактичної інформації, а й посередника в передачі культурних цінностей [311, с. 52].

Сучасна теорія перекладу переорієнтувалася з мови оригінального тексту на приймаючу культуру тексту перекладу. Текст став розглядатися як простір, у якому культурні чинники зумовлюють співіснування знакових систем мов оригіналу та перекладу. Культура стала продуктом обміну. Культурна адекватність перекладу стала визначальним чинником.

У західній теорії перекладу склалися культурологічні школи, які впливають на розвиток вітчизняної теорії перекладу. Американська культурологічна школа перекладу розвивається Л. Венуті. У британській культурологічній школі перекладу визнаним авторитетом є С. Баснетт.

Передусім варто зупинитися на американській культурологічній школі перекладознавства, очолюваній Л. Венуті. На його думку, у процесі перекладу відбувається постійне порівняння оригінального тексту та тексту перекладу, перекладач шукає зміщення, створює норми, нерідко вдаючись до інтерпретації тексту перекладу. За Л. Венуті, культурологія й переклад не протиставляються один одному, а є близькими дисциплінами. Емпіричні дослідження різних перекладів незмінно виводять на так звану культурну політику, якої не можна не враховувати в процесі перекладу. Він зазначає, що переклад адаптує оригінальний текст до культури, яка приймає. Переклад, згідно з ученим, конструє «одомашнену» репрезентацію іншої мови й іншої культури. Тому в етичному плані переклад має враховувати вимоги як оригінальної культури, так і тієї, що приймає. Поганий переклад, як зазначає Л. Венуті, надає кінцевому продукту етноцентричної спрямованості, чого не було в оригінальному тексті. Він виступає проти усвідомленого «причісування» іншої культури на вимогу культури, що приймає, оскільки читач має відчувати, що він читає текст, написаний мовою його культури, але рідний для іншої культури. Гарний переклад тексту усуває вищезазвані недоліки, оскільки змушує визнати, що він належить до іншої культури, тобто

перекладений мовою культури, що приймає, але не ототожнюється з нею [323, с. 27–30].

Варто зауважити, що в рамках лінгвокультурологічного напрямку, що стрімко розвивається в сучасній теорії художнього перекладу (Баснетт С., Лефевр А.; Гарсія Х. М.; Кухівчак П., Літгау К.; Венуті Л.), головною метою перекладача при перекладі художнього тексту є відтворення національної ідентичності культури тексту оригіналу для іншомовних культур.

Отже, погоджуючись з вченими Х. М. Гарсія, А. Петерсон, Л. Венуті, вважаємо, що потрібно шукати баланс між двома провідними перекладацькими стратегіями – принципами «відчуження» (*foreignization*) й «адаптації» (*domestication/nationalization*) [311; 323]. А. Лефевр зазначає, що витoki цих принципів знаходимо у Ф. Шлейєрмахера, який визначав їх так: або перекладач, наскільки це можливо, наближає читача до автора, або ж, навпаки, наближає автора до читача [267, с. 74].

Як зазначає Л. Венуті [323, с. 21-24], сутність принципу «відчуження» полягає в збереженні у тексті перекладу якомога більшої кількості «чужих» елементів тексту оригіналу. У такому випадку читач тексту перекладу примусово занурюється в атмосферу іншомовної культури та відчуває культурні й лінгвальні відмінності. Що ж до принципу «адаптації», то його метою є спрямування тексту перекладу на читацьку аудиторію так, щоб зміст тексту був прозорим та зрозумілим для читача. Він передбачає «розвантаження» тексту перекладу, тобто усування елементів іншомовної культури та їх заміну рідними, завдяки чому читач сприймає текст без ускладнень і «м'яко» занурюється в культурну атмосферу тексту оригіналу.

Л. Венуті також пропонує розглядати обидва ці принципи з позиції модернізації-архаїзації художнього тексту [323, с. 36]. Цю ідею розвиває німецький лінгвіст М. Герлах, аналізуючи проблеми діахронного перекладу. Зокрема, він зупиняється на таких проблемах: складність подолання лінгвохронологічних розбіжностей при перекладі текстів, що належать до різних культурних епох; наслідки неадекватних спроб перекладача скоротити

хронологічну дистанцію між текстом оригіналу та тексту перекладу при доборі архаїзованих мовних засобів; проблема стилістичного осучаснення текстів, що перекладалися раніше, для більш адекватного сприйняття їх сучасним читачем та глядачем; необхідність тих чи тих ресурсів контекстуалізації при перекладі текстів, що належать до різних історичних епох [285, с. 77].

Отже, принципи відчуження (архаїзації) й адаптації (модернізації) є провідними в сучасній теорії перекладу, проте кожен з них має свої переваги й недоліки. Перевагою перекладу-відчуження, на нашу думку, є те, що він допомагає глядачеві та читачеві тексту перекладу збагатити рідну мову та культуру виразами й елементами мови і культури тексту оригіналу. З другого ж боку, такий переклад може зруйнувати норми мови перекладу. Однак результати такого перекладу можуть стати негативними, адже глядач і читач можуть не зрозуміти перекладу через брак знань про культуру мови оригіналу. Що ж стосується перекладу-адаптації, то він є «рідним» для глядача, проте може втратити культурну інформацію, закладену в тексті оригіналу, і тому не досягти мети, поставленої автором.

Отже, згідно з концепцією типології текстів, що виділяє художній текст в окремий тип, художній переклад визначається як окремий вид перекладу, основною метою якого є відтворення «діалогу культур». У рамках лінгвокультурологічного напрямку переклад художнього тексту ґрунтується на двох провідних діаметрально протилежних принципах – принципі адаптації та відчуження, причому перевага не надається жодному з них, а навпаки, йде пошук балансу щодо їх застосування під час перекладу.

Поняття «художній переклад» в українській перекладацькій школі вживається у двох значеннях – як галузь перекладознавства та як вид перекладу.

Художній переклад як галузь перекладознавства має на меті пошук шляхів подальшого вдосконалення мистецтва перекладу, всебічне дослідження особливостей творчого процесу перекладу літературних творів і

розробку принципів його аналізу та критеріїв його оцінювання на основі найвищих досягнень перекладацької практики [107, с. 7].

В. Коптілов також зауважує, що теоретичні питання художнього перекладу почали розроблятися в Україні у ХХ ст. на основі досвіду найкращих майстрів українського перекладу й досягнень перекладознавчої думки за межами України [107, с. 29]. Неоцінним внеском у теорію художнього перекладу можна вважати практичну діяльність українських письменників-перекладачів, зокрема таких метрів художнього перекладу, як М. Рильський, Г. Кочур, Р. Зорівчак, М. Стріха, М. Лукаш, В. Барка та інші, які на основі свого цінного досвіду роблять теоретичні висновки. У цьому й полягає специфіка української перекладацької школи.

Щодо поняття «художній переклад» у його вузькому значенні, тобто як виду перекладу, то, за В. Коптіловим, художній переклад – це «відображення думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови» [106, с. 3].

Дуже цікаво визначає художній переклад Т. Гаврилів. На його думку, художній переклад – це «по-перше, відтворення, по-друге – перетворення, по-третє – тлумачення, по-четверте – інтерпретація» [46, с. 70]. Більше того, він говорить про художній переклад як про певний світогляд, що виходить за межі традиційного сприйняття його як тлумачення текстів з однієї мови на іншу і сягає аж до інтерпретації світу [46].

Отже, питання перекладу художніх текстів посідають у перекладознавстві особливе місце. Це пояснюється, насамперед, визначною соціальною роллю художньої літератури та художніх фільмів і часткою художніх текстів у загалі перекладних текстів. Без сумніву, художні тексти – своєрідне явище у світовій культурі. З одного боку, вони репрезентують літературні здобутки народів різних країн, а з другого, – є важливою складовою національного письменства та кінематографії.

Традиційно в теорії художнього перекладу виділяють два самостійних напрями – літературознавчий та мовознавчий, які розрізняються самим

підходом до проблематики художнього перекладу [96, с. 31-32]. О. Капустова вбачає різницю між цими напрямками в приділенні виняткової уваги одній зі сторін художнього образу як способу духовного існування художнього твору та мові як способу його матеріального існування відповідно [96, с. 33]. Якщо вважати кінопереклад компонентом художнього перекладу, треба враховувати ще й мистецтвознавчий напрямок і семіотичну першооснову кіно (*авторське*). Сліпо дотримуючись першого з цих принципів, перекладач може значно змінити образно-сміслову структуру твору крізь призму свого суб'єктивного сприйняття, що призведе не до перекладу, а до інтерпретації. Якщо ж перекладач зосереджується на мовно-мовленнєвій формі художнього твору, то це призводить до буквалістського перекладу. Отже, дослідниця доходить висновку, що адекватний переклад художнього твору має бути комплексним і враховувати як ідейно-образну структуру твору (літературознавчий вимір), так і його мовленнєво-мовну структуру (мовознавчий вимір) [96, с. 33].

Слід зазначити, що на сучасному етапі розвитку українського перекладознавства посилюються лінгвокультурологічні тенденції в підході до художнього перекладу. Причину такого якісного повороту в теорії перекладу дослідники вбачають у тому, що сучасна лінгвістична методологія приділяє особливу увагу антропоцентричному напрямку у вивченні мов [3, с. 127; 197, с. 79]. У зв'язку з цим, художній переклад виступає одним з наочних проявів міжлітературної і міжкультурної взаємодії, він є невід'ємною складовою національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами і культурами [64, с. 96].

Антропоцентричний напрям у вивченні мов неодмінно веде до перегляду принципів художнього перекладу, базовим компонентом яких є співвідношення понять «своє» і «чуже» в тексті перекладу. Варто зауважити, що в українському перекладознавстві ще немає досліджень з комплексного підходу до цих явищ. О. Селіванова, наприклад, виділяє принцип «відчуження» при перекладі художніх творів [197, с. 81], згідно з яким

перекладач свідомо занурює читача тексту перекладу в незнайоме йому культурне середовище. Що ж стосується принципу «адаптації», то його пріоритетний характер при перекладі визначає В. Демецька [64, с. 96–101].

Отож, вивчення сучасних тенденцій художнього перекладу і кіноперекладу як його складової, тісно пов'язане з пріоритетним на сьогодні лінгвокультурологічним підходом, запропонованим західною перекладацькою школою та підхопленим вітчизняною, згідно з яким текст перекладається не з «мови на мову», а з культури на культуру.

Якщо говорити про американський варіант англійської мови художніх фільмів США як про засіб вираження певних культурних традицій, не можна не згадати про тотальну американізацію європейської культури та про процеси глобалізації у світовому співтоваристві. Це, з одного боку, призводить до уніфікації і стандартизації світових культур, а з другого, підвищує самосвідомість деяких представників національних культур, виводить на перше місце бажання зберегти особливості своєї культури, зберігаючи водночас повагу до представників інших культур і розумне прийняття цих культур.

З початку ХХ століття люди за межами Сполучених Штатів почали відчувати певне занепокоєння через глобальний вплив американської культури. У 1901 р. англійський письменник Уільям Стед опублікував книгу «Американізація всього світу». У цій дещо тривожній назві відзеркалися різноманітні аспекти побоювань – можливість зникнення національних мов і традицій, а також втрати окремими країнами своєї самобутньої культурної самосвідомості під тиском американських звичок, звичаїв, традицій та особливостей менталітету. Подібні настрої збереглися і дотепер.

У більш близький до нас час головним протиріччям тенденції до ствердження культурного одноманіття стала глобалізація. Вона залишається в центрі суперечок і по цей день. Глобальну культуру й американську культуру розглядають зазвичай як синонімічні поняття. Вважають також, що Голівуд, Макдональдз і Діснейленд знищують регіональну та місцеву своєрідність за

допомогою поширення настільки привабливих образів і послань, що вони «заглушають голоси» конкурентів в інших країнах.

Попри наведені міркування, за останні 100 років культурні зв'язки між Сполученими Штатами та рештою світу ніколи не мали одностороннього характеру. Навпаки, Сполучені Штати як піддавались, так і піддаються впливу із-за кордону тією ж мірою, якою вони формували і продовжують формувати індустрію розваг і смаки всього світу.

Фактично, будучи країною емігрантів і в XIX, і в XXI столітті, Сполучені Штати однаково були і залишаються як імпортерами, так і експортерами глобальної культури. І справді, вплив іммігрантів на Сполучені Штати пояснює, чому американська культура зберігає таку велику популярність у багатьох місцях. Американська культура поширилась по всьому світу завдяки тому, що вона ввібрала в себе стилі й ідеї, принесені з інших культур. Проте вона перевершила своїх конкурентів із-за кордону «переупакуванням» культурних продуктів, отриманих звідти і поширених по всій нашій планеті. Ось чому глобальна масова культура стала ототожнюватись зі Сполученими Штатами, як би спрощено це не звучало.

Протягом століття популярність американських фільмів невпинно зростала у всьому світі. Добре це чи погано, але вже цілі покоління людей дивились американські фільми і створювали за ними своє уявлення про Америку. Телебачення тільки сприяло їх популярності. У багатьох випадках американські фільми, як старі, так і нові, демонструються частіше, ніж фільми вітчизняного виробництва. Отже, як форма мистецтва американське кіно ціниться досить високо, що сприяє розвитку та поширенню його мови.

Ефективність англійської мови як мови масових комунікацій відіграла і продовжує відігравати важливу роль у визнанні та прийнятті американської культури. На відміну від німецької, російської чи китайської мов більш проста структура і граматики англійської мови поряд з її тенденцією до вживання більш коротких і менш абстрактних слів та більш стислих речень дає переваги тим, хто пише діалоги для кіно і телебачення, тексти пісень,

рекламних оголошень, тощо. Отже, англійська мова винятково добре підходить для задоволення потреб і поширення американської масової культури.

Висновки до розділу 2

1. Кінопереклад в Україні – відносно молодий вид перекладацької діяльності, який донедавна практично не існував. З прийняттям Закону України «Про обов'язковість дублювання, озвучення і субтитрування державною мовою іноземних фільмів» перед розповсюдженням в Україні у 2007 році перекладознавці зацікавились теоретичним підґрунтям кіноперекладу. Наразі активно досліджуються проблеми передачі реалій, пейоративної, безеквівалентної лексики, інтертекстуальних елементів, засобів створення гумористичного ефекту; труднощі перекладу назв кінофільмів; вивчається кінодіалог як одиниця перекладу та фільм як форма сучасного художнього тексту, а також проблеми прагматичної адаптації художнього фільму тощо.

2. Виокремлення кінодіалогу як об'єкта перекладу в кіно спирається на поняття кінотексту в рамках семіотичного підходу. Специфіка кіно як мистецтва дозволяє розглядати фільм як гетерогенну семіотичну систему зі своїм означальним і означуваним, що зумовлюється наявністю аудіо- і відеоряду (вербальних та іконічних знаків), які утворюють одне ціле – фільм з домінуванням зображувальних знаків. Стосовно вербального компонента кінотексту, він визначається як обов'язковий, проте не такий, що переважає. Суть і завдання семіотичного підходу полягає у вивченні впливу на глядача, оскільки саме цей вплив має кінематографічне значення, що виражається засобами кіномови і неможливий поза її межами. Таким чином, відтворення словосполучення у перекладі буде вимагати врахування гетерогенної семіотичної системи кіно (іконічних знаків).

У рамках лінгвістики і психолінгвістики кінотекст відносять до так званих креолізованих чи відеовербальних текстів, які поєднують вербальний та іконічний компоненти, що утворюють одне візуальне, структурне, смислове і функціональне ціле.

3. Загальна кількість іменникових конструкцій у художніх фільмах становить: 80,8 %. Саме субстантивна конструкція (як складова частина іменникової) найповніше відзеркалює діяльність людини та картину світу загалом у мові, а іменник є синтаксично-визначальною найпродуктивнішою опорною одиницею словосполучення. Дієслівні, ад'єктивні, займенникові, нумеральні та прислівникові словосполучення виявилися значно менш представленими в мові американського кінотексту. У перекладі відбувається зсув у бік дієслівних словосполучень, а кількість іменникових (зокрема, субстантивних), навпаки, зменшується (64,3 %), що, очевидно, свідчить про більш дієслівний спосіб вираження думок в українській мові порівняно з англійською.

Структурно-зіставний аналіз будови малого синтаксису сучасного англійського відеоряду п'яти американських художніх фільмів та його українських відповідників за класифікацією А.П. Загнітка показав, що більшість словосполучень (1509) є простими тобто двослівними (сполучення двох повнозначних частин мови або двох повнозначних слів зі службовою частиною мови). Їх перекладні відповідники повторюють зазвичай будову англійських словосполучень, що зумовлюється специфікою жанру, лінгвокультурологічним аспектом, а також стилістикою кінодіалогу.

4. Аналіз поглядів щодо типу перекладу в кіно показує, що, незважаючи на комбінований характер діяльності, переклад у кіно належить до специфічного різновиду художнього перекладу, оскільки спрямований на здійснення естетичного і комунікативно-прагматичного впливу на глядача.

5. Вивчення сучасних тенденцій художнього перекладу і кіноперекладу як його компонента тісно пов'язане з пріоритетним на сьогодні лінгвокультурологічним підходом, запропонованим західною перекладацькою

школою та підхопленим вітчизняною, згідно з яким текст перекладається не з «мови на мову», а з культури на культуру. Тотальне поширення американської культури та її глобальний вплив на світове культурне середовище є предметом занепокоєння світової спільноти.

РОЗДІЛ 3

МАЛИЙ СИНТАКСИС ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ США У ПЛОЩИНІ ДУБЛЬОВАНОГО ПЕРЕКЛАДУ

3.1. Дубляж як вид кіноперекладу

Продовжуючи докладний лінгвістичний аналіз структур малого синтаксису оригіналів і перекладів текстів фільмів, треба зробити декілька попередніх зауважень щодо такого перекладу фільмів як дубляж. У своїй роботі ми розглядаємо особливості саме цього виду кіноперекладу, оскільки

саме він найбільш прийнятний для глядачів, хоча й дорожчий за субтитрування чи закадровий переклад. Крім того, в Україні актуалізувалася тенденція більш якісного показу іноземних фільмів, про що вочевидь свідчить збільшення кількості дубльованих фільмів. Оксана Батюк, головний редактор департаменту адаптації Телеканалу 1+1, вважає, що майбутнє за дубляжем. «Якщо звернутися до досвіду європейських країн, там озвучку використовують дуже рідко. Всю іншомовну продукцію дублюють. Якщо ми говоримо про українську культуру, то це перш за все культура мови. І якщо ми говоримо про мову – звісно, глядач має вчити українську мову, чути її хорошою, чистою, літературно грамотною. Звісно, для розвитку мови й культури дубляж – це перше, що спадає на думку, це те, що лежить на поверхні» [364].

А загальні для всіх видів перекладу закономірності, на нашу думку, буде найзручніше прослідкувати на прикладі субтитрів до дубльованих фільмів, які в нашому випадку виступають у ролі скриптів, оскільки написані мовою оригіналу.

Дослідники виділяють такі основні види перекладу, як субтитрування, закадровий переклад, дубляж.

Субтитри (subtitling) – текстовий супровід відео мовою джерела, який дублює або доповнює звукову доріжку. У них відбите мовлення персонажів у кадрі. Субтитри необхідні для тих, хто озвучує фільм, для глядачів з вадами слуху, для тих хто вивчає мову оригіналу, тощо. Вони можуть бути використані іноземцями як для створення синхронізації, так і для перекладу своєю мовою [135, с. 186].

Мовлення персонажів спрощується й часто перефразовується, відбувається своєрідний переказ. Довжина кожного субтитру обмежена простором у нижній частині екрана. Якою б протяжною і швидко вимовленою не була репліка, суть її треба вмістити на невеликій екранній площі, максимально точно передавши зміст, і дати можливість глядачам встигнути прочитати її до зміни її наступним субтитром.

І хоча відома думка про те, що субтитри не здатні передати всієї палітри змістових, стилістичних і емоційних відтінків оригіналу, у дисертаційному дослідженні нас більше цікавить інтерпретація граматичного явища в перекладі, що може бути найповніше досліджено через субтитрування.

Закадровий переклад (voice-over) – це вид перекладу аудіовізуальних творів, за якого перекладені репліки акторів озвучення можна чути поверх оригінальної звукової доріжки твору. Закадровий переклад може бути озвучений одним голосом (це характерне для піратських копій фільму чи для документальних фільмів) або цілою командою професійних акторів. Виділяють також професійний (актори) та аматорський (неактори) закадровий переклад. Цей вид перекладу найбільш популярний для телевізійних каналів й озвучення фільмів, які не виходять у кіно-театральний прокат. Він дешевший від дубляжу, і його можна виконати в коротші строки [135, с. 186].

Дубляж (dubbing) – це вид перекладу аудіовізуальних творів (фільмів, мультфільмів, телесеріалів, аніме тощо), за якого здійснюється повна заміна іншомовного мовлення акторів іншою мовою задля трансляції цього твору в іноземних країнах. Переклад синхронізується з мімікою акторів й артикуляцією (ліпсинг). Добираючи акторів для дублювання, враховують оригінальний голос, темперамент персонажа й голосовий вік. Важливим елементом дубльованого кінофільму є відповідність звучання голосу акустичним умовам [135, с. 186].

Дамо коротку характеристику процесу створення дубляжу. Перекладач виконує письмовий переклад монтажних аркушів, чи, за їх відсутності, тексту, що звучить з екрана. Далі він здійснює укладання чи синхронізацію перекладу з вихідними діалогами. Перекладач слідкує, щоб переклад вдало лягав в артикуляцію губ та міміку персонажа, повністю відповідав оригінальному тексту за довжиною, ритмом вимови реплік, розподілом пауз, пов'язаних з рухом губ того, хто говорить, його положенню щодо камери і

поведінки дійових осіб на екрані, та добирає аналоги словам чи навіть цілим фразам, якщо щось не сходиться. Готовий текст віддають на затвердження виробникові.

Опісля починається добір акторів дубляжу. Коли компанія, яка займається дубляжем, набирає акторів, то слідкує за тим, щоб людина мала цікавий, оригінальний голос, який збігався б з темпераментом персонажа та його віком. Кожен актор окремо начитує свої репліки у фільмі. У навушниках в артиста звучить іншомовний текст, перед ним – український переклад, на екрані – відеоряд. Після цього звукорежисер синхронізує українськомовні репліки із зображенням, накладає потрібні звукові ефекти.

Саме тому основним критерієм якості перекладу при дублюванні, поряд зі збереженням змісту оригінального тексту, В. Є. Горшкова вважає синхронізм, який вона розуміє не тільки як відповідність артикуляції акторів, які грають у фільмі, але і як відповідність їх міміці та жестикуляціям, які підкреслюються візуальним рядом фільму, створюючи в глядачів ілюзію, що текст вимовляється самими героями фільму: «перекладений текст має «лягати» на рух губ, міміку, жестикуляцію героїв, бо цей текст вимовляється на фоні відеоряду» [56, с. 43].

«Екранний текст, який повинен прозвучати іншою мовою, – один з найважливіших компонентів художнього фільму, який бере участь у створенні його образної системи... Екранне слово має більше змістове навантаження: лаконічне, чітке, воно несе концентрований заряд інтелектуальної та емоційної інформації» [208, с. 103]. Ключовий момент, який повинен ураховувати перекладач, – це те, що текст буде дубльований і сприйматиметься на слух. Тому потрібно намагатися будувати фрази перекладу так, щоб актору було зручно їх промовляти, а глядачеві – легко сприймати.

У процесі дублювання фільму зіштовхуються часто різні комунікативні позиції редактора та акторів, кожен з яких є, з одного боку, адресатом фільму, сприймаючи його як звичайний глядач, а з другого – посередником між

адресантом (автором кінотексту) та кінцевим адресатом (українськомовною публікою). Учасники комунікації втілюють різні підходи, розв'язуючи єдину творчу задачу – відтворення оригіналу в новому соціокультурному контексті. Завдання акторів – зрозуміти і відчувати запропонований текст та передати у своїй грі оригінальні характери та емоції. Для редактора пріоритетними є такі моменти: текст перекладу повинен бути грамотним з погляду української мови, легко сприйматися на слух, бути добре укладеним. Тому готовий дубльований переклад може відрізнитися більшою чи меншою мірою від того, який перекладач здав на студію.

До дубльованого перекладу як і до субтитрованого застосовуються такі перекладацькі підходи і техніки:

- Семантичний та комунікативний переклад

Основою субтитрування і дубляжу є письмовий переклад. Діалоги та зміст аудіовізуальних першотворів спрямовані на передачу певного повідомлення (значення). Таким чином, застосування почергово семантичного та комунікативного прийомів призводить до збалансованого відтворення шляхом субтитрування та дублювання. На думку Ньюмарка, [304, с. 38-39] семантичний переклад намагається якомога точніше відтворити семантико-синтаксичну структуру, контекстуальне значення іншої мови, тоді як комунікативний переклад передбачає створення ефекту на глядачів, подібного тому, який відчували глядачі оригіналу. Обидва ці підходи можуть доповнювати один одного з метою здійснити однаковий вплив на глядацькі аудиторії мов оригіналу та перекладу.

- Динамічно-функціональний переклад

Відповідно до теорії динамічної (функціональної) відповідності Ніди [307, с. 159] метою перекладу є створення еквівалентного повідомлення, тобто «відтворити весь динамічний характер комунікації» [307, с. 120]. Таким чином, переклад визначається як «відтворення в мові рецептора найточнішого еквіваленту повідомлення мови джерела, по-перше – в плані значення, по-друге – в плані стилю» [308, с. 12]. Тобто, якщо значення і стиль

тексту перекладу правдиво відтворює текст джерела, то вплив, який він здійснює на читачів має відповідати впливу в мові джерела. Більшість дубльованих фільмів і серіалів досягають вищого ступеню впливу на глядацьку аудиторію мови перекладу.

- Одомашнення і очуження

Одомашнення – це «етноцентричне наближення іноземного тексту до культурних цінностей цільової мови» [321, с. 20-21]. Одомашнення – стратегія, спрямована на наближення іноземної культури до цільового читача. Очуження – результат наближення читача до оригіналу (автора) [321, с. 20-21].

На нашу думку, під час дублювання та субтитрування слід частіше вдаватися до стратегії одомашнення, що створити природний аудіовізуальний твір, зрозумілий цільовій глядацькій аудиторії. Проте, основні поняття, назви, титули, привітання, події, свята, слід форенізувати, щоб цільова аудиторія дізнавалася про інші культури і традиції. Очуженню має відводитись мінімальна роль.

- Евфемістичний переклад

Евфемістичний переклад застосовується з метою пом'якшення неприємної, образливої мови. Евфемізм є засобом досягнення позитивного результату між учасниками комунікації в певному дискурсі. Хатім і Мейсон, вивчаючи це питання в своїй праці “*Politeness of the screen translation*” 1997, зосереджують свою увагу на необхідності врахування зазначеного явища, особливо під час субтитрування.

Зважаючи на велику кількість нецензурної лексики в іншомовних фільмах, фахівці з дублювання та субтитрування зобов'язані вдаватися до культурної фільтрації та евфемістичного перекладу, щоб продемонструвати поважне ставлення до цільової аудиторії.

Принципи дубляжу багато в чому збігаються з принципами закадрового перекладу, тому, щоб краще зрозуміти особливості досліджуваного виду кіноперекладу, вважаємо за доцільне розглянути особливості цих видів

перекладу у двох аспектах: 1) з погляду репрезентації і 2) з лінгвістичного погляду.

1. Дубляж хороший тим, що глядач чує емоційну гру, у нього не виникає неприємне відчуття, що актори озвучування намагаються «переграти» голосом зірок зарубіжного кінематографу (зазвичай, готуючи картину до прокату, студії враховують характеристики сучасної апаратури і намагаються якнайкраще передати все звучання фільму, а не тільки діалог). Але, з другого боку, гра акторів дубляжу – це нова інтерпретація художнього образу. Вона може як відповідати позиції автора, так і викривляти її, але в будь-якому разі в художньому плані глядачеві пропонують зовсім інший твір. Крім того, ідеальний збіг артикуляції в різних мовах може порушити цілісність образу й викликати недовіру глядача.

2. Закадрове озвучування характеризується більшим навантаженням на звуковий ряд, адже переклад накладається на все оригінальне звучання фільму. Тому часто приглушується не тільки оригінальний діалог, але і весь інший звук фільму, і картина втрачає значну частину виражальних засобів. Пов'язано це насамперед з тим, що закадровий переклад здійснюється поспішніше і швидше, ніж дубляж (на озвучування потрібно 2–3 дні, на дубляж – 2–3 тижні), і на якісну обробку звуку не виділяється ні часу, ні коштів. Крім того, у закадровому перекладі стають очевидними вади перекладача і групи озвучування. Якісний закадровий переклад має бути непомітним. Якщо щось у ньому привертає увагу глядачів, це може викликати роздратування. Безперечною ж перевагою цього виду кіноперекладу є те, що можна почути справжню гру акторів, проте, з огляду на майстерність акторів українського дубляжу, виникає, хай і риторичне, питання, чи є в цьому така необхідність?

2. З лінгвістичного погляду, дубляж має переваги перед закадровим перекладом, оскільки з текстом для дубляжу працюють довше і в цьому процесі задіяна більша кількість людей (перекладач, укладач, режисер дубляжу). Отже, зростає ймовірність того, що текст буде грамотним і живим.

Проте, як жанр, він накладає певні обмеження. Фраза має бути синхронною, милозвучною і правильно підлаштованою під губи, під ритм. Інколи її перекручують не тому, що перекладач чи редактор не знає, як її перекласти, а тому, що інакше, щоб вона виглядала природно, її не побудувати.

Таким чином, у разі дублювання фільмів робота перекладача практично не оцінюється сама по собі, про неї судять за роботою акторів, які озвучують фільм, а також фахівців, які відповідають за забезпечення синхронізму й остаточний монтаж. При цьому, як зазначалося вище, питання якості дублювання значною мірою пов'язане з фінансуванням процедури, яка вимагає значних інвестицій, у той час як прокат віддає перевагу вкладанню коштів у рекламу, які часто в 10–100 раз перевищують суму, витрачену на дубляж.

Зі всього вище зазначеного можна зробити висновок, що дублювання (за умови його якісного виконання) є найбільш приємним та легким для сприйняття глядачем видом аудіовізуального перекладу, адже він не відволікає увагу від зображення та є найбільш адаптованим до культури реципієнта. Серед інших переваг дублювання зазначимо найменшу редукацію оригінального діалогу порівняно з субтитруванням або закадровим перекладом.

До недоліків слід віднести такі характеристики: дорогий, трудомісткий для перекладача (вимагає врахування як вербальної, так і невербальної складової), займає багато часу, повністю або частково втрачається оригінальний саундтрек, голоси акторів-дубляжу можуть повторюватися через якийсь час, що дезорієнтує глядача.

3.1.1. Укладання тексту як особлива вимога дубляжу

Темп мовлення і граматичні структури в мовах відрізняються. Наприклад, у нормі середній темп англійського мовлення дещо швидший за темп українського. Це викликає деякі труднощі, тому що під час створення тексту

дубльованого перекладу переважно орієнтуються на середній темп українського мовлення, оскільки надто швидке мовлення буде ускладнювати сприйняття. Тому часто перекладач має застосовувати прийом компресії, щоб за допомогою мінімальної кількості мовних засобів максимально повно передати інформацію. Водночас, будова англійської мови – аналітична, що дозволяє деякою мірою компенсувати різницю темпу мовлення за рахунок складених дієслівних форм, артиклів, прийменникових зворотів тощо, яких немає в українській фразі.

Героїні фільму «Секс у великому місті 2» і герої фільму «Форсаж 5» дуже часто перебувають у стані емоційного збудження, у зв'язку з цим темп мовлення додатково пришвидшується. Тому ці картини є непростим матеріалом для укладання й дають досліднику більшу кількість наочних прикладів, що ілюструють цей етап кіноперекладу. Фільми «Аліса в Країні Чудес», «Пірати Карибського моря» і «Знайомство з Факерами 2» в цьому аспекті менш показові.

Якісне укладання тексту можливе не завжди ще й тому, що різні мови мають різну структуру і довжину фраз. Наприклад, англійські фрази майже завжди коротші за їх український переклад. Але на крупних планах укладання є обов'язковим, тому що артикуляція добре помітна. На середніх і, особливо, загальних, планах розбіжності в репліках і артикуляції майже непомітні. Укладання тексту застосовується лише в разі повного дублювання фільму, коли оригінальне мовлення повністю видаляється з фонограми і його заміняють перекладом. Під час синхронного перекладу, коли глядач чує оригінальну фонограму і переклад одночасно, укладання не вимагається.

Т. І. Малкович у теорії кіновиробництва під час укладання пропонує брати до уваги три аспекти: лінгвальний аспект – слова з білабіальними фонемами або з відкритими голосними, аспект мобільності – актори вимовляють ці слова на екрані й кадровий аспект – крупні і дуже крупні плани [139, с. 63].

Навіть у таких кадрах абсолютна фонетична відповідність необов'язкова. Відкриті голосні звуки мови-джерела /ʌ/, /æ/, /a:/, /e/ вимагають відкритих голосних у перекладі, хоч допускаються певні неточності. Звук /e/ можна замінити за необхідності звуком /æ/ і навпаки. Для укладання не потрібно підшукувати слів, які містять ті самі білабіальні приголосні звуки в тій самій позиції: звук /p/ можна легко замінити звуками /m/, /b/ або навіть губно-зубними звуками /f/ чи /v/. Фонетична артикуляція закритих звуків дозволяє перекладачеві знаходити цікаві рішення, які навіть у дуже крупних планах створюють ілюзію правдоподібності [273, с. 136].

Техніка перекладу в уривках, які потребують синхронізації, може змінюватися. Наприклад, картинка на екрані може завадити використанню адаптувальником слова, яке б укладалося в губи актора. Така проблема виникає, коли слово, яке вимовляє актор, відбивається на екрані. Така ситуація змушує перекладача застосовувати всі перекладацькі ресурси, наявні в його розпорядженні, й «використовувати кожен йоту власної креативності» [309, с. 47].

У будь-якому разі під час укладання фонетична відповідність замінює семантичну чи навіть прагматичну синхронію, оскільки під час укладання набагато важливіше знайти слово з таким самим білабіальним приголосним, аніж знайти синонім до слова мови-джерела в цільовій мові. Оскільки білабіальні приголосні й відкриті голосні можна подекуди взаємозамінювати, практика укладання – це великий тренінг для творчого підходу перекладача.

Люйкен широко визначає синхронізацію (дубляж з укладанням) як «заміну реплік оригіналу звуковою доріжкою, яка є правильним перекладом реплік оригіналу, і яка намагається відтворити таймінг, фразування і рухи губ акторів у оригіналі» [298, с.73].

Каньос визначає синхронізацію (яку вона розглядає як «візуальну синхронію») так: це «гармонія між видимою артикуляцією реплік і почутими звуками» [272, с. 59].

Чавес теж дає своє визначення синхронізації: «Щоб досягти синхронізації, перекладачі – або, як їх називають у кіноперекладі «adaptors/adjustors» (адаптувальники) – замінюють слова, які не збігаються фонетично з рухами губ акторів на екрані, іншими, що збігаються з рухами губ. Паузи, початок і кінець репліки, відкритість голосних звуків і присутність білабіальних також враховується. Перекладач також відповідає за синхронізацію індивідуальної швидкості вимовлення реплік актором дубляжу» [274, с. 114].

Діаз Сінтас [279, с. 41] стверджує, що синхронізація робиться шляхом «збереження синхронності між звуками мови перекладу і рухами губ актора (оригіналу)».

Запровадження технології укладання та ізохронії – це результат прагнення одомашнити перекладений текст (у нашому випадку скрипт до кінофільму) так, щоб глядачі не усвідомлювали, що те, що вони спостерігають на кіноекрані – переклад. Укладання реплік передає те, що Метц називає «враженням дійсності» [302, с. 3-15], – це потужне явище, яке складається з поєднання образів у русі, правдоподібної операторської роботи й правдоподібних діалогів і звуків. Це враження, або «неписана угода» між режисером кінофільму – а також між сценаристом, акторами, всією знімальною групою – і глядачами історично пов'язане з використанням реалістичних образів і реалістичної гри [302, с. 129].

Р. Паквін виокремлює три типи синхронії: фонетичну, семантичну, драматичну. Фонетична синхронія, на його думку, виникає, коли рухи губ актора на екрані точно відтворюють звуки, які вимовляє актор дубляжу в студії: не тільки словами, а й придыханням, бурчанням, криками тощо [310, с. 35].

Згідно з Р. Паквіном, адаптувальник (перекладач, що займається укладанням) повинен дотримуватися таких основних правил, якщо він прагне досягнути вдалої фонетичної синхронії:

1. Кількість складів в адаптованому варіанті повинна відповідати кількості складів в оригіналі (це викликає довіру глядача до адаптованого варіанта). Цього правила не завжди дотримуються, однак це зовсім не свідчить про невдале укладання.

2. Можливість взаємозаміни білабіальних звуків під час укладання. Якщо персонаж фільму вимовляє «m», «v», «p», «b», «f», то актор дубляжу повинен використати один з цих приголосних звуків для укладання. Названі звуки легко замінюють один одного, і публіка не бачить між ними різниці на екрані [310].

О. Каутський стверджує, що якщо актор закриває рот у кінці своєї фрази, хай навіть її останнім звуком був голосний, або якщо актор відкриває рот після білабіального приголосного, то адаптувальник має відштовхуватися від побаченого на екрані, а не від почутого. Якщо адаптувальник не може знайти адекватних еквівалентів у цільовій мові, то найкращий вихід – повністю змінити порядок слів у реченні. Тоді набагато легше знайти відповідник, який би відтворював рухи губ актора в оригіналі.

Також треба зазначити, що фонетична синхронія за можливості не повинна досягатися за рахунок нехтування потрібним синтаксисом і лексикою (так, адаптувальник має дотримуватися одного регістру і не повинен, зокрема, використовувати провінціалізми там, де це недоцільно) [288].

Семантична синхронія, за Р. Паквіном, означає, що діалог, перекладений цільовою мовою, має значити те саме, що й відповідний діалог мовою оригіналу [310]. Проте дослідник стверджує, що в певних випадках дозволяється робити винятки. Особливо це стосується цифр, професій тощо. Наприклад, якщо професія не важлива для сюжету, у перекладі її можна змінити заради кращої фонетичної синхронії. Отже, семантична синхронія тільки тоді важливіша за фонетичну, коли оригінальне значення важливе для всього сюжету. В іншому разі – значення можна змінювати не вагаючись.

Останній тип синхронії, який виокремлює Р. Паквін, – драматична синхронія (та міра реалістичності, з якою персонаж розмовляє в цільовій мові). Те, що актор дубляжу говорить, очевидно, не може суперечити тому, що він робить (людина, що заперечно хитає головою, не може казати «так», або навпаки), і те, як говорить актор дубляжу, мусить збігатися з тим, чого очікують глядачі від актора на екрані. Тож королева не може послуговуватися розмовним стилем, повія не повинна вживати архаїзми тощо [310].

Четвертий тип синхронії – синхронію ядер вводить Г. Люйкен. Синхронія ядер стосується того, що рухи тіла, кивання, зведення брів чи жестикуляція має завжди збігатися з наголошеними складами в тексті, які в лінгвістиці називають ядрами. Можливо, саме ця паралель між рухами й наголошеними складами може розглядатися як інструмент сприйняття мовлення [298, с.160].

Т. І. Малкович у контексті перекладу художніх фільмів пропонує розглядати ще один тип синхронії – синхронію синтаксичну (проведення певних маніпуляцій з порядком слів у реченні (репліці) задля успішності укладання). Така звичайна річ, як зміна порядку слів у реченні, насправді є дуже важливою запорукою вдалого укладання реплік (щоправда, доцільна вона тільки в мовах з нефіксованим порядком слів у реченні, як, наприклад, в українській мові) [139, с. 65].

Вдале застосування всіх названих вище типів міжмовної синхронії реплік кіноперекладачами гарантує успішне укладання, а отже – якісний конкурентоспроможний переклад художніх фільмів українською мовою.

3.2. Синтаксичні перетворення на рівні словосполучень

Коли як одиниця перекладу розглядається не окреме слово чи граматична форма, а комбінація мовних одиниць, виникають специфічні труднощі, з якими доводиться мати справу перекладачеві. Ці труднощі визначаються, головним чином, розбіжністю в правилах лексико-семантичної

та синтаксичної сполучуваності, а також вимогами, які висуває дубльований переклад. Причому ці три чинники можуть діяти як окремо, так і одночасно, а тому перед перекладачем постає вибір: зберегти вихідний вид словосполучення, застосувати часткове перетворення чи скористатися повним перетворенням.

Перший прийом, повний переклад, застосовується в тих випадках, коли: а) обидва чинники правил сполучуваності повністю збігаються в мові-джерелі та мові перекладу; б) загальний спосіб перекладу, обраний для певного вихідного тексту, вимагає докладної передачі особливостей цього тексту (наприклад у разі академічного перекладу якогось тексту; чи під впливом побічних прагматичних чинників, наприклад, вимога отримувача перекладу чи прагнення передати національно-культурні особливості тощо). Так, наприклад, назва роману Достоєвського «Брати Карамазови» зазвичай передається повним перекладом, який зберігає навіть вихідний порядок слів: «The Brothers Karamazov» – хоча більш нормативним для англійської мови було б словосполучення «The Karamazov Brothers».

Частковий переклад допускає декілька варіантів: звуження (пропуск одного чи кількох елементів вихідного словосполучення); розширення (додавання одного чи кількох елементів у словосполучення); функціональна заміна (зміна лексико-семантичного чи морфологічного статусу одного або кількох вихідних елементів словосполучення); перестановка (зміна порядку слів у рамках словосполучення).

Дуже часто перекладач користується різними варіантами одночасно у рамках загального прийому часткового перекладу. Так, словосполучення *her archaeologist husband* може бути перетворене за рахунок перестановки і функціонально-морфологічної заміни її *чоловік–археолог* чи за рахунок поєднання перестановки і розширення її *чоловік, археолог за професією*. Звуження здебільшого пов'язане або з відмінностями в традиційному найменуванні об'єктів, або зі стилістичними умовами контексту: вираз *creative activity* може бути переданий як повним перекладом *творча*

діяльність, так і частковим, за рахунок прийому звуження спільно з лексико-семантичною заміною, *творчість*; словосполучення *for a shirt time* може передаватися або повним перекладом *на короткий строк*, або за рахунок звуження й антонімії *ненадовго*; вираз *civil servants* може відповідати повному *державні службовці*, але може мати й звужену форму *чиновники* залежно від оцінювальних конотацій, які допустимі в розгляданому контексті. У разі традиційних відмінностей у способі вираження звуження вихідного словосполучення є єдино правильним прийомом під час перекладу: *не при своєму розумі – insane*, *виховання і освіта – education*, *evening meal – вечеря* тощо [94, с. 191-192].

Будучи особливим об'єктом перекладу, художній текст закликає не просто передавати інформацію про навколишню дійсність, але й створювати певний естетичний ефект, здійснювати емоційний вплив на реципієнта. Засобами в розгляданому випадку виступають як змістові, так і формальні компоненти. Тож, говорячи про художній текст, на нашу думку, недоцільно розмежовувати зміни, до яких удається перекладач, на формальні та семантичні, оскільки будь-яка трансформація буде нести певне семантичне навантаження.

3.2.1. Синтаксичне уподібнення словосполучень англomовного відеоряду та його дубльованих перекладів

Відібравши для дослідження п'ять фільмів різних жанрів, ми намагалися показати відмінності у виборі перекладацьких рішень, трансформацій, проблеми, пов'язані з дубльованим перекладом на прикладі різних жанрів. Вибір саме цих фільмів з інших фільмів подібних жанрів, спричинений доступом до них широкого загалу на ринку ліцензійованої відеопродукції. Проте, дослідження кожного фільму окремо показало, що стратегія вибору перекладацьких еквівалентів та проблеми, пов'язані з відтворенням одиниць малого синтаксису, збігаються для всіх фільмів

незалежно від жанрової належності. Рубрикатор жанру виявився визначальним лише для структурної організації словосполучення (див. Розділ II с. 101).

Саме тому, подальший аналіз перекладацьких проблем буде враховувати всю сукупність прикладів, обраних нами для дослідження з п'яти американських фільмів. Синтаксичне уподібнення або повний переклад – це тип «нульової» трансформації, що зустрічається тільки в тих випадках, коли в мовах оригіналу і перекладу є паралельні синтаксичні структури. Досліджуючи переклад конструкцій малого синтаксису американських художніх фільмів, ми з'ясували, що в 33 % випадків застосовувався повний переклад; перекладачеві вдалося зберегти вихідний вид словосполучення. В таблиці 5 наводяться дані про ступінь продуктивності структурних моделей малого синтаксису в художніх фільмах США. Відмітимо, що під продуктивністю на рівні моделі мається на увазі її кількісна характеристика, тобто продуктивними вважаються такі моделі, за зразком яких створюються довгі «словосполучні» ряди.

Таблиця 5

Продуктивність структурних моделей малого синтаксису в художніх фільмах США

Структурні моделі словосполучень	Абсолютне число словосп.	Число словосп., % від загального числа	Приклади
A+N	177	6,5	<i>vicious rumor</i> – злісні чутки, <i>a bouncy castle</i> – надувний замок
N+N	82	3,2	<i>dress department</i> – відділ одягу
comp.A+N	6	0,2	<i>man-made light</i> – рукотворне світло
N+prep+N	61	2,2	<i>a rabbit in a waistcoat</i> – кролик у камзолі, <i>the life of the party</i> – душа компанії
V+N	64	2,3	<i>to churn butter</i> – бити масло, <i>get a blockage</i> – статися запор
N+V	10	0,4	<i>chance to improvise</i> – шанс поімпровізувати

V+A	10	0,4	<i>swim naked</i> – купаєтесь голі
Num.+N	6	0,2	<i>two Chalice</i> s – два келихи, <i>seven arches</i> – сім арок
Num.+A	10	0,4	<i>once a year</i> – раз на рік
Pron.+N	43	1,6	<i>my condolences</i> – мої співчуття, <i>your misfortunes</i> – ваше горе
Pron.+A	10	0,4	<i>nothing personal</i> – нічого особистого
Adv.+A	15	0,6	<i>extremely dangerous</i> – вкрай небезпечні, <i>real funny</i> – дуже смішно
V+prep.+N	14	0,5	<i>to dry in the sun</i> – висихати на сонці
V+prep.+Pron.	29	1,1	<i>to look at that</i> – глянеш на це
Prep.+Pron.+N	10	0,4	<i>around her finger</i> – на її пальчику
Pron.+A+N	22	0,8	<i>these infernal chains</i> – ці проклятуці кайдани, <i>this lovely creature</i> – це чарівне створіння
A+A+N	47	1,7	<i>melancholy Spanish monarch</i> – меланхолійний іспанський монарх, <i>biometric palm scanner</i> – біометричний ручний годинник
Numer.+A+N	56	2,1	<i>two adorable twins</i> – двоє су перових діток, <i>four new Maybachs</i> – Чотири нові Майбахи
Adv.+A+N	25	0,9	<i>extremely delicate digestion</i> – надзвичайно ніжний шлунок, <i>a regrettably large head</i> – непристойно велика голова
V+A+N	21	0,8	<i>to be a medical superstar</i> – стати медичною суперзіркою, <i>to manage an entire unit</i> – керую цілим відділенням
V+Pron.+A	30	1,1	<i>ruin her marriage</i> – руйнуватимеш її шлюб
V+Num.+N	14	0,5	<i>to apprehend two men</i> – впіймати двох людей
A+conj.+A+N	15	0,6	<i>the notorious and infamous pirate</i> – осоружний і сумнозвісний пірат
N+prep.+Num.+N	10	0,4	<i>meeting in 20 minutes</i> – зустріч за 20 хвилин
V+prep.+Pron.+N	25	0,9	<i>to escape to the other apartment</i> – утікати в іншу квартиру
V+Pron.+A+N	15	0,6	<i>to represent our new drug</i> – представити наші нові ліки
Prep.+N+Pron.+N	10	0,4	<i>on account of your condition</i> – з огляду на твоє каліцтво
A+A+A+N	13	0,5	<i>ruthless, soulless, cross-grained cur</i> – безжальне, бездушне, безсердечне стерво
N+prep.+N+conj.+N	14	0,5	<i>talk of blood and slaying</i> – балачки про кров та вбивство
V+Pron.+N+prep.+Pron.	7	0,3	<i>to keep your visions to yourself</i> – тримай свої фантазії при собі
V+Adv.+Adv.+prep.+N	2	0,07	<i>to come a little more down to earth</i> – спуститись трохи ближче до землі
Загальна кількість	903	33	

Найбільш продуктивною моделлю повного перекладу в усіх досліджуваних нами фільмах виявилась модель A+N, модель атрибутивного

словосполучення. A+N є найбільш продуктивною моделлю найрізноманітніших підмов, наприклад, лінгвістики, медицини, економіки, математики тощо. Таким чином, за умов синтаксичної подібності, атрибутивні словосполучення відрізняються найбільшою стійкістю і в межах підмов кіно. Означення виступають в якості компонентів словосполучення, що уточнюють зміст, виділяючи поняття, виражене ядерним іменником, за додатковою ознакою. Результати статистичного дослідження структурних варіантів перекладів одиниць малого синтаксису, утворених за моделлю A+N, наводяться в таблиці 6.

Таблиця 6

Переклад словосполучень, утворених за моделлю A+N

Структурна модель словосп. оригіналу	Структурна модель українського відповідника	Кі-сть перекладів за даною схемою у %	Приклади	Засіб перекладу
A+N	A'+ N'	90,68	different dreams – <i>різні сни</i>	Повний переклад
A+N	N'	8,02	little impostor – <i>самозванка</i>	Звуження
A+N	Adv. '+Adv. '	0,70	the great lug – <i>лайно</i> good gig – <i>реально легко</i>	Звуження Функц. заміна
A+N	N+prep.+N(a)'+N(a)	0,40	formal salon – <i>кімната для прийому гостей</i>	Розширення
A+N	N'+prep.+ A'	0,20	progesterone cream – <i>крем з прогестероном</i>	Перестановка+функц. заміна

В 90, 68 % випадків словосполучення мови джерела і відповідні їм словосполучення в мові-перекладі мають однакове граматичне вираження, тобто структура малого синтаксису зазначеної моделі не змінюється в перекладі. Лексичний зміст вихідних словосполучень відтворюється, як правило, лінійно:

fabulous reviews, чи A+N → A+N

↓ ↓
чудові статті

В окремих випадках в перекладі спостерігається нелінійне відтворення вихідних словосполучень:

progesterone cream – *крем з прогестероном*

В 9,32 % випадків були використані такі трансформації як звуження, розширення, функціональна заміна та перестановка (див. табл. 6, с. 135). Зважаючи на тенденцію до імплікації англійської мови, внаслідок її аналітичності, в англо-українських кіноперекладах правомірно було б частіше зустрітись з розширенням словосполучень і додаванням семантичних компонентів: *an uneventful second* – *одна, не варта уваги, мить*. Проте, необхідність дотримання тайм-коду реплік і правил дубльованого перекладу спричинила частіше застосування звуження як прийому синтаксичного перетворення на рівні словосполучення. При компресії опускається, як правило, семантично менш значущий елемент словосполучення: *spice market* – *базар*. Іноді звуження було викликане відмінностями у найменуванні предметів чи об'єктів у двох мовах: *homeless man* – *жебрак*, *changing room* – *примірочна*, *straight man* – *натурал*.

3.2.2 Реалізація синтаксичних перетворень на рівні словосполучень у процесі дубльованого перекладу художніх фільмів США

67 % випадків усіх словосполучень було відтворено за допомогою часткового перекладу. При цьому найбільша частка перетворень здійснена за допомогою функціональної заміни (28,4 %). Багато прикладів у досліджуваній категорії пов'язані з відтворенням англійських прийменникових словосполучень різних структур: від простих N+prep.+N – *a team of drivers* – *група водіїв*, *chief of police* – *шеф поліції*, *the methods of the Portuguese* – *методи португальців*, *form of flattery* – *форма лестощів*, *waste of time* – *втрата часу*, *the smell of the sea* – *запах моря*, *art of deception* – *мистецтво обману*, *a lot of light* – *багато світла*; до складніших N+prep.+N+Adv. – *a couple of weeks ago* – *кілька тижнів тому*, N+A+N – *couple of high-end cars* – *кілька дорогих тачок*, A+N+prep.+N – *a whole pool of testosterone* – *повний басейн тестостерону*; V+N+prep.+N – *to explore the vow of silence* – *досліджувати обітницю мовчання*; N+prep+pron.+N – *rest of our*

lives – *решту нашого життя*; A+A+N+prep.+N+N+conj.+N – *a progressive, global city of commerce, culture and style* – *прогресивне міжнародне місто торгівлі, культури та стилю*, Num.+prep.+pron.+N – *three of my men* – *трьох моїх людей*, *four of those cars* – *4 таких машин*, Num.+N+prep.+A+N – *ten tons of top-of-the-line security* – *10 тон безвідмовного захисту*, A+N+prep.+pron.+N – *the biggest celebration of our life* – *найбільше свято нашого життя*. Усі ці словосполучення відтворено без прийменників у перекладі, що зумовлено синтетичністю української мови, тобто поєднанням граматичного значення з лексичним у межах слова. Граматичне значення української мови виражається через розгалужену систему відмінювання іменників та дієвідмінювання дієслів за допомогою флексій, формотворчих афіксів та чергування звуків. Англійська ж мова, не володіючи таким багатством морфології передає граматичні значення за допомогою розвиненої системи прийменників. Наведені словосполучення містять конструкції з прийменником *of*, які відтворюються іменником, а також сполученням прикметника та іменника, займенника та іменника в родовому відмінку однини чи множини.

Вартим уваги в цій категорії є відтворення англійського субстантивного прийменникового словосполучення (N+prep.+N) на зразок: *a part of the plan* – *твій задум*: окрім відсутності в перекладі прийменника (що пояснюється синтетичним характером української мови, яка не тяжіє до прийменникових утворень), впадає в око лексико-семантична зміна обох повноцінних компонентів словосполучення, а також зміна морфологічного статусу іменника *a part* на займенник *твій*. Ця трансформація, на нашу думку, виправдана, оскільки зміст передає найповніше. А режисер показує цей епізод (розмова Джека Спарроу з іншим піратом Джошемі Гібсом) з дальнього плану, що обмежує перекладача лише в довжині репліки.

Функціональну заміну в поєднанні з перестановкою і додаванням перекладач використав, відтворюючи словосполучення *a nicer class of person*

– люд навколо набагато кращий за піратів (репліки *And you do meet a nicer class of person – Та і люд навколо набагато кращий за піратів*).

У перекладі словосполучення *honest mistake – помилився* (репліки *Mistook it for a brothel. Honest mistake – Сплутав з борделем. Помилився*) також застосовано функціональну заміну, але разом зі звуженням. Цей прийом використовується, на нашу думку, вдало: оскільки епізод, де Джек Спарроу спілкується з Анжелікою і визнає свою помилку, знятий крупним планом, то завдання перекладача полягає в досягненні збігу артикуляції. Звук /O/ першого складу прикметника *honest* збігається з таким самим дієсловом *помилився*. Укладання білабіальних звуків («m», «v», «p», «b», «f»), що є обов'язковим правилом дубляжу, у цьому разі також виконується. Однакова в обох словосполученнях і кількість складів, чого й треба було досягти. А семантику прикметника *honest*, який у перекладі не відтворюється, компенсує інтонація головного героя і сам відеоряд.

Під час відтворення словосполучення *recently found – знову знайшов* використовується функціональна заміна: прислівник *recently* відтворюється прислівником, проте з семантикою *знову*, ад'єктивований дієприкметник *found* – дієсловом *знайшов*. Така трансформація виправдана крупним планом, коли фонетична відповідність (у розгляданому випадку збігається кількість складів вихідного словосполучення і його перекладу; пор: *нещодавно знайшов*) змінює семантичну чи навіть прагматичну синхронію.

Словосполучення *skeptical of predicting future – не беруся вгадувати майбутнє* як складова репліки *I am skeptical of predicting any future...which includes me – Я, я не беруся вгадувати майбутнє і своє теж* вимовляється в кадрі крупного плану. Фонетична синхронізація досягається не повністю – 12 складів проти 13. Проте збігається початок і кінець репліки за голосними. Що стосується перекладацького прийому, то маємо функціональну заміну зі зміною лексико-семантичного і морфологічного статусу іменної частини *I am skeptical* на дієслівну – *не беруся*, а також герундія *predicting* на інфінітив *вгадувати*. Такий прийом виправданий, адже визначається насамперед дещо

відмінними наборами лексико-граматичних класів слів української та англійської мов.

Цікавим є відтворення такого словосполучення як *the shimmering tear of a mermaid* – *русалчина сльозинка прозора*: перекладач удається до перестановки і функціональної заміни. При цьому семантика дієприкметника *I shimmering*, який відтворюється просто прикметником *прозора*, більш вдало передається зменшувальним іменником *сльозинка*. Перестановкою в розгляданому випадку досягається укладання білабіальних звуків особливо кінця словосполучення. А постпозиція прикметника відносно іменника натякає на певну поетичність фрази, що, на нашу думку, є досить доречним доповненням відеоряду (головні герої Джек Спарроу та Анжеліка, обіймаючись, перевертаються на підлозі). Фонетична відповідність досягається також однаковою кількістю складів обох словосполучень.

Функціональна заміна при перекладі словосполучення *to report rumours* – *доповісти про чутки* визначається насамперед різною сполучуваністю слів в обох мовах взагалі і типом керування дієслів зокрема.

У словосполученні *a man formerly of faith* – *людина віру втратила* прислівник *formerly* змінюється дієсловом *втратила*. Наявність дієслова *втратила*, на нашу думку, зумовлена потребою фонетичної синхронізації, адже кінець фрази припадає на крупний план, і для вдалої відповідності необхідне слово з двома відкритими звуками.

Відтворення словосполучення *his mad venture* – *ту мандрівку Чарльза* вимагало застосування функціональної заміни займенника *his* на іменник *Чарльза*, їх перестановку і скорочення компонента *mad* передусім через потребу укладання надто довгої репліки крупного плану. Розглянемо це на прикладі всієї репліки: *I was a fool for not investing in his mad venture when I had the chance* – *Який же я був дурень, що не вклав грошей у ту мандрівку Чарльза*. Як бачимо, збігається кількість складів, а також деякі відкриті голосні. Очевидною є й суголосність слів *chance* і *Чарльз* у кінці репліки. Що стосується вимушених синтаксичних перетворень при перекладі, то, на нашу

думку, ця репліка втрачає менше від опущення підрядної частини *when I had the chance*, аніж від скорочення стилістично забарвленого компонента *mad* словосполучення *his mad venture*. Утрату змісту можна виправдати хіба що відсутністю подальшої інформації про ту втаємничену *mad venture*.

При перекладі словосполучення *a man of vision* – *провидець* відбувається функціональна заміна і звуження, зумовлені переважно традиційною розбіжністю в способі вираження поняття в обох мовах. Скорочення кількості компонентів у цьому випадку не впливає на лексико-семантичний зміст словосполучення.

Переклад словосполучення *not much of a secret* – *не такий вже й секретний* характеризується функціональною заміною, тобто зміною морфологічного статусу іменника *secret* на прикметник *секретний*. Відтворення розгляданого словосполучення з погляду лексичної семантики краще простежити з усієї репліки: *If you are telling me, then it's not much of a secret* – *То мабуть, ваш секрет не такий вже й секретний*. Український переклад, на наш погляд, більш емоційний, що можна пояснити використанням модального слова *мабуть* з певним емоційно-експресивним відтінком, двох модальних часток *то* і *вже*, з їх підсилювально-видільними функціями, а також повторенням слова *секрет*, нехай і у формі *секретний*, задля посилення виразності репліки, її емоційності, та наголошення найважливішої думки.

У перекладі словосполучення *your engagement party* як *ваши заручини святкувати*, виправдана функціональна заміна іменника *party* дієсловом *святкувати*. Розглянемо в контексті: *It's why they've all come. This is your engagement party* – *Тому ж і зібрались. Ваші заручини святкувати*. У відповідь на уявне питання першої репліки *чому* або *навіщо* всі зібрались більш логічно й передбачувано почути саме інфінітивну форму дієслова, причому в обох мовах. Важливий артикуляційний збіг кінця репліки – другої частини дієслова *святкувати* та вихідного іменника *party*, оскільки репліка звучить у кадрі крупного плану. За кількістю складів друга українська

репліка перевищує англійський варіант. Повною відповідністю й непоганим адаптуванням було б щось на зразок: *Це свято ваших заручин* (однакова кількість складів – 8).

Функціональна заміна в словосполученні *an odd thing to say* і репліці – *What an odd thing to say – Tu щось дивне кажеш* визначається передусім необхідністю укладання. Варто зауважити, що така адаптація, на наш погляд, вдала: за кількістю складів – словосполучення однакові, збігається також артикуляція кінця репліки за голосними. У структурному плані відбувається заміна інфінітива *to say* особовою формою дієслова теперішнього часу, виправдана правилами граматики української мови, та заміна іменника *thing* займенником *щось*, співвідносним з іменником, і їх перестановка. Якщо оцінювати стилістичну відповідність, така заміна видається прийнятною, оскільки доповнюється неоднозначним поглядом та інтонацією, проте англійський варіант звучить експресивніше.

Під час перекладу словосполучення *three of my tarts – три мигдальні коржики* використано функціональну заміну присвійного займенника *my* на прикметник *мигдальні*, яка визначається оригінальною версією казки Льюїса Керрола «Аліса в Країні Чудес», де йдеться саме про мигдальне печиво. Якщо розглянути репліку повністю: *Someone has stolen three of my tarts! – Хтось у мене три мигдальні коржики вкрав*, якою верещить розгнівана червона королева на своїх підданих, стає зрозумілим використання ще й перестановки: перемістивши дієслово *вкрав* у кінець репліки, перекладач досягає його максимальної суголосності з іменником *tarts*, який так несамовито розтягує королева в кадрі крупного плану.

Відтворюючи словосполучення *tangled mess of hair* словосполученням *біляві патли*, перекладач користується функціональною заміною – зміною лексико-семантичного статусу прикметника *tangled* або й усього словосполучення, яка пояснюється відмінностями у способі вираження понять у двох мовах. На нашу думку, така заміна понять є рівноправною, адже семантика словосполучення *tangled mess of hair* повноцінно

компенсується іменником *патли*, а прикметник *біляві* ще й уточнює вихідне словосполучення. Слід зауважити всім, здебільшого російськомовним, критикам розгляданого перекладу, що ця репліка закадрова, а сам кадр – дуже короткий, тому надто довгий переклад просто не поміститься в його хронометраж.

Під час перекладу словосполучення *funny in dreams* – *уві сні take* застосовується функціональна заміна і перестановка. Щоб зрозуміти потребу перетворень, розглянемо репліку: *Time can be funny in dreams* – *час у ві сні take* виробляє. Відтворення цієї репліки не вимагає артикуляційної синхронізації, адже початок репліки Аліса промовляє за кадром, а закінчує її перебуваючи в кадрі дрібного плану, отже, всі трансформації суто перекладацькі. Якщо говорити про синтаксичні перетворення, то прикметник *funny* замінює займенник *take* зі зміною позицій для уточнення репліки, а також надання їй відповідної стилістичної забарвленості, чому також сприяє конкретизація дієслова *to be* в перекладі.

Перекладач вдало застосовує трансформації функціональної заміни і звуження, відтворюючи також словосполучення *your fancy rabbit* – *свої фантазії* репліки *I can't be bothered with your fancy rabbit now* – *Не марнуй мого часу на свої фантазії, люба*. Хоча структура словосполучення і його лексико-семантичне наповнення зазнають деяких змін ($\text{pron.} + \text{A} + \text{N} \rightarrow \text{pron.} + \text{N}$), його зміст повноцінний, перекладач лише усуває повтори, адже про білого кролика в камзолі Аліса протягом двох епізодів згадує тричі. Окрім цього, переклад аналізованого словосполучення якнайкраще адаптується до оригіналу. Вдало укладаються закриті та відкриті голосні.

Відтворюючи словосполучення *the department manager* – *головний менеджер*, перекладач удається до функціональної заміни лексико-семантичного та морфологічного статусу іменника *department* на прикметник *головний*, а іменник *менеджер* залишає без змін, що не може не дивувати, адже в асоціацію з лікарнею краще вступають такі поняття, як *завідувач чи керівник*. Прояснити ситуацію допомагає крупний план репліки *He's actually*

the department manager of the medical-surgical unit – Насправді, він головний менеджер відділення хірургічної медицини, який закінчується словом *менеджер*, яке своєю однаковою звуковою формою в обох мовах змушує перекладача застосувати зазначену трансформацію, замість того щоб удатися до більш природного перекладу: *завідувач (керівник) відділення хірургічної медицини*.

Функціональна заміна і додавання в дієслівному словосполученні *to endure the torturous probing* – *ледве витримав, бо було дуже боляче* пояснюються лексико-семантичною сполучуваністю слів української мови, а також потребою укладання. За кадром звучить перша частина, а саме: *я ледве витримав*, отже, перекладач скористався можливістю адаптувати оригінальне словосполучення до лексико-семантичних правил української мови зокрема додав кількісно-означальний прислівник *ледве*, який навмисно розтягується та інтонаційно наголошується у вимові. По-перше, задля використання часу (оригінал перевищує переклад, хай і на один склад), по-друге, для відтворення неповторного значеннєвого відтінку та емоційності. Далі продовження цікавих перекладацьких рішень, на прикладі цієї ж репліки Джека Бернса (вже в кадрі крупного плану) у розмові з онуком: *And I had to endure the torturous probing of our unit's medic* – *Я ледве витримав, бо було дуже боляче, коли наш юний медик....* Заміна прикметниково-іменникового *the torturous probing* словосполучення на обставинну предикативну групу *бо було дуже боляче* пояснюється необхідністю укладання англійських звуків /o/ та /ə/. А в словосполученні *of our unit's medic*, окрім укладання голосних /o/ та /a/ перших двох слів (*коли наш* – відповідно), спостерігаємо практично абсолютну фонетичну відповідність, якої перекладач досягає функціональною заміною лексеми оригіналу *unit's* (*військова частина*) на лексему *юний* у перекладі. На нашу думку, трансформацію можна назвати вдалою, адже про те, що йдеться про військову частину, зрозуміло з аудіоряду (Джек Бернс розповідає про свою службу на Півдні під час В'єтнамської війни). Додавання ж лексеми *юний* не призводить до втрати змісту, оскільки

про вік медичного працівника не йдеться в оригіналі, вона радше доповнює візуальне сприйняття, тоді як застосування повного перекладу призвело б до перевантаження репліки та спотворення правдоподібності артикуляції. Тож, втрати стосуються другорядних елементів тексту і передбачають збереження функціональних домінант.

Під час перекладу словосполучення *to defibrillate myself* – *дефібрилятор* використовується функціональна заміна, тобто зміна морфологічного статусу дієслова на іменник, а також скорочення зворотного займенника *myself*, що пояснюється відсутністю в українській мові дієслова з таким значенням. Незважаючи на відмінності в наборах лексико-граматичних класів слів в обох мовах, перекладач знаходить удалі рішення і досягає відповідності артикуляції: *Stay calm, Mr. Jinx. I am going to defibrillate myself* – *Спокійно, Джінкс. Це буде дефібрилятор, зрозумів?* – так Джек Бернс звертається до свого kota, відчуваючи серцевий напад.

Функціональна заміна та антонімічний переклад у словосполученні *to keep the heart rate down* – *прискорення кількості серцевих скорочень* визначається відмінностями у функціонуванні головних частин мови в обох мовах. Розглянемо репліку: *It acts as a beta-blocker to keep the heart rate down during intercourse* – *А ще й блокує прискорення кількості серцевих скорочень під час сексу*. У цьому випадку складний іменник оригіналу *a beta-blocker* замінюється на дієслово теперішнього часу *блокує* в перекладі, а група присудка *to keep the heart rate down* – групою підмета *прискорення кількості серцевих скорочень*.

У словосполученні *to lead our presentations* – *для усіх своїх презентацій* функціональна заміна має більше вимушений характер, оскільки репліка в оригіналі *and, while we usually hire doctors to lead our presentations* – *і, хоч ми завжди наймаємо лікарів для усіх своїх презентацій,...* коротша за її відповідник за кількістю складів (18 і 21). А дієслово *to lead* якнайкраще укладається в артикуляцію займенника *усіх* (один склад із закритим /i/). Натомість уживання природного в розгляданому випадку віддієслівного

іменника (для проведення своїх презентацій) призвело б до перевантаження репліки.

Перестановка та функціональна заміна застосовуються під час перекладу словосполучення: *retired florist* – *квіткар на пенсії*. Прикметник *retired* змінює морфологічний статус на користь прийменниково-іменникового сполучення *на пенсії* внаслідок дотримання правил синтаксичної сполучуваності компонентів в українській мові, з тієї ж причини відбувається їх перестановка.

Функціональна заміна та розширення спостерігалися при перекладі словосполучення *intimacy numbers* – *інтим як явище*. Пов'язані такі перетворення здебільшого з необхідністю укладання репліки крупного плану: *Their intimacy numbers are down.* – *Інтим як явище зникає*, яка, окрім двох звуків /i/, містить три відкритих /a/. Перекладач влучно застосовує опис-порівняння *як явище* (два звуки /a/), а також добирає дієслово з необхідним звуком, при цьому зберігається зміст і українське звучання.

Трансформація репліки *Couple of high-end cars, easy targets* – *кілька дорогих тачок стоять чекають* як комбінації двох словосполучень також вимагає функціональної заміни. Структурні зміни першого словосполучення описані вище, зосередимось на другому. Іменникове словосполучення *easy targets* відтворюється в перекладі двома дієсловами теперішнього часу: *стоять чекають*. Така зміна морфологічного статусу є незвичною, проте влучною, стилістично забарвленою, без сумніву, цікавою творчою знахідкою перекладача.

Функціональна заміна словосполучення *your business methods* – *я не звик спиратися* характеризується повною перебудовою структури й у зв'язку з цим лексико-семантичного складу репліки, проте без утрати змісту: *but, quite frankly, your business methods are too violent* – *та якщо чесно, я не звик спиратися на насильство*. Так складне іменникове словосполучення оригіналу перетворюється фактично на речення в перекладі.

При відтворенні словосполучення *the next chapter* – *що там далі* також застосовано функціональну заміну – зміну морфологічного статусу прикметника *next* на прислівник *далі* та зміну іменника *chapter* на вказівний займенник *там* з їх перестановкою. Такі перетворення, очевидно, пов'язані з важливістю дотримання невимушеного розмовного стилю (Брайан у відвертій дружній розмові розпитує Дома, що той пам'ятає з дитинства про батька), а також з укладанням репліки в кадрі крупного плану: *so he could learn the next chapter and help her the next day* – *учив, що там далі, щоб бути готовим* (14 і 12 складів).

Функціональна заміна словосполучення-репліки *the beauty of public offices* – *люблю державні установи* характеризується заміною іменника *beauty* на дієслово *люблю* в перекладі. У цьому перекладі зміна морфологічного статусу одного з компонентів є необхідною, інакше репліка Міи, промовлена мимохить, перед тим як вона збиралась показати план поліцейського відділку, у який утікачі хотіли потрапити, була б, м'яко кажучи, незрозумілою. Маємо на увазі те, що комунікативного характеру ця репліка набуває лише завдяки появі дієслова-присудка.

Під час відтворення словосполучення *the elite task-force for the DSS* – *елітний загін дипломатичної служби* спостерігаємо функціональну заміну. Складний іменник *task-force* перетворюється на іменник *загін*, а аббревіатура *DSS* (Defense Security Service – Служба безпеки міністерства оборони) – на іменникове словосполучення *дипломатична служба*. Розшифрування аббревіатури є доцільним, хоч і не точним, оскільки в українській мові відсутнє відповідне скорочення і за правилами перекладу така аббревіатура відтворюється відповідною повною формою словосполучення. Проте в аналізованому перекладі така трансформація зумовлена необхідністю укладання репліки Брайана О'Коннера крупного плану: *Hobbs is the leader of the elite task-force for the DSS* – *Хоббс – лідер елітного загону дипломатичної служби*. Так, перша частина репліки передається транскрипцією, родовий відмінок іменника *загін* – відповідника англійського іменника *task-force*

містить ті самі голосні звуки /a/, /o/, губно-зубні приголосні кінця репліки теж частково збігаються. За кількістю складів репліки майже однакові – 16 і 18. Повний переклад: *Хоббс – лідер елітної оперативної групи Служби безпеки міністерства оборони був би завеликий.*

Функціональна заміна словосполучення *to start a day job* – *знайти якусь роботу* визначається зміною лексико-семантичного складу дієслова *to start*, заміною іменника *a day* неозначеним займенником *якусь*. Застосування лексико-граматичних трансформацій у цьому випадку зумовлюється потребою дотриматися розмовно-побутового стилю.

Функціональна заміна, звуження і перестановка відбуваються у словосполученні *public relations department* – *відділ інформації*. Словосполучення *public relations* відтворюється в перекладі іменником *інформація* в родовому відмінку. Скорочення кількості компонентів відбулось, головню, унаслідок укладання репліки в хронометраж. Ідеться про епізод, у якому голова поліцейського відділку Ріо-де-Жанейро, ледь устигаючи за прудким спецагентом Люком Хоббсом (який так само швидко йшов, як і говорив), погоджується надати перекладача для допомоги в розслідуванні справи: *We have plenty in the public relations department* – *Легко, у нас профі у відділі інформації*. Важливою була лише довжина репліки, маємо 14 і 15 складів відповідно, в абсолютній артикуляційній синхронізації потреби не було, оскільки діалог відбувається ввечері, у темряві і на ходу.

Функціональна заміна і перестановка застосовуються також під час перекладу словосполучення *at this animal shelter* – *у місцевий притулок для тварин*: лексико-семантичне навантаження вказівного займенника *this* передається прикметником *місцевий*, а словосполучення *animal shelter* унаслідок традиційних відмінностей у способі вираження понять характеризується наявністю прийменника *для* та перестановкою компонентів.

Функціональна заміна словосполучення *a few mornings later* – *двома днями пізніше* характеризується зміною морфологічного статусу займенника *a few* на числівник в орудному відмінку *двома* та зміною лексико-

семантичного наповнення іменника *mornings*. Такі трансформації викликані необхідністю укладання репліки: *And a few mornings later, in a different home... – А двома днями пізніше в іншому домі...* в хронометраж (маємо по 13 складів) та зумовлені відмінностями в лексико-синтаксичній сполучуваності в обох мовах.

Під час перекладу словосполучення *one night in a hotel – раз, і у готелі* скорочується компонент *night* і додається сполучник *i*, що пов'язане з потребою укладання репліки Керрі Бредшоу крупного плану: *Yes. And it was nice because it only happened one night in a hotel – Так. Сподобалось, але тому, що це було раз, і у готелі* (18 і 19 складів). Повний переклад був би більш обсяжний. Необхідне також узгодження відео- й аудіоряду. У кадрі Керрі вимовляючи *one night*, піднімає вказівний палець угору, показує один і робить паузу. Продовження репліки пояснює додавання сполучника, оскільки *i* якнайкраще синхронізується з англійським прийменником *in*, а англійський іменник *hotel* суголосний українському.

Субстантивне словосполучення оригіналу *a piece of jewelry* відтворюється прикметниково-іменниковим у перекладі *ювелірні вироби* з огляду на відмінність у традиційному найменуванні предметів в обох мовах. Іншим питанням є влучність вибору лексико-семантичного відповідника. Ідеться про епізод, у якому, Керрі й Біг обмінюються подарунками до річниці весілля і Керрі, отримавши великий телевізор, тактовно, стримуючи своє розчарування, зазначає: *Well, a piece of jewelry would've been nice – Ну, ювелірні вироби, теж непогано*. Цікаве нам словосполучення в розгляданому випадку звучить дещо офіційно. Уживання словосполучення *якісь прикраси*, натомість, було б природнішим стилістично, відповідало б за кількістю складів, а неозначений займенник *якісь*, до того ж, суголосний англійському іменнику *a piece*.

Функціональна заміна морфологічного статусу займенника *some* на прикметник *pro* відбувається в словосполученні *to discuss some business –*

поговорити про бізнес. Така трансформація зумовлена відмінностями в лексико-синтаксичній сполучуваності в обох мовах.

Функціональна заміна словосполучення *to work on the sparkle* – *зберігати іскру* полягає в зміні лексико-семантичного наповнення фразового дієслова-оригіналу *to work on* і зумовлена відмінностями в правилах лексичної сполучуваності в обох мовах.

Під час перекладу словосполучення *all kinds of marriages* – *шлюби бувають різними* відбувається скорочення іменника *kinds* та заміна морфологічного і лексико-семантичного статусу займенника *all* на прикметник *різними*. Ідеться про розмову Керрі з її подружками за сніданком у готелі Абу-Дабі. Керрі в кадрі крупного плану доходить висновку: *So, see, there are all kinds of marriages* – *Отже, шлюби бувають різними*. Маємо однакову кількість складів, по 10, початок репліки збігається за закритими голосними, а кінець частково – за відкритими. Природність українського звучання зазначеної репліки зумовлюється також правильним перекладом (від кінця) англійської конструкції з формальним підметом *there are*.

Функціональна заміна словосполучення *my first thought* – *я подумала* зумовлена необхідністю укладання репліки Шарлотти крупного плану: *my first thought was* – *я подумала*. Маємо 4 і 5 складів відповідно. Задля досягнення фонетичної та стилістичної відповідності скорочується числівник *first*, іменник *thought* змінює морфологічний статус на користь дієслова, а присвійний займенник *my* відтворюється займенником першої особи однини *я*.

Під час перекладу словосполучення: *a little reminder* – *взулик на згадку* відбувається функціонально-морфологічна заміна – зміна структури з A+N на N+prep.+N. Така трансформація є влучною знахідкою перекладача, оскільки український зменшувальний іменник *взулик* якнайкраще передає конотацію прикметника *a little*, обидва словосполученням мають також однакову кількість складів, що важливо для укладання репліки в кадрі крупного плану.

Функціональна заміна і звуження відбуваються під час перекладу словосполучення *make stupid mistakes* – *помиляємось*. Унаслідок

розбіжностей у традиційному найменуванні дії, а також через відмінності в лексико-синтаксичній сполучуваності в обох мовах англійське дієслово *to mistake*, як і словосполучення *to make mistake*, передається українським *помилятися* і, рідше, *робити помилки*. Скорочення стилістично-зabarвленого прикметника *stupid* пояснюється потребою укладання репліки середнього плану *I guess we all make stupid mistakes* – *Усі ми помиляємось у хронометраж* (10 і 8 складів), а також надто негативною, як для моменту примирення двох закоханих, Керрі та Біга, семантикою в українській мові вказаного прикметника.

Під час перекладу словосполучення *new and personal waves* – *нового життя* відбувається функціональна заміна і звуження. Репліка Міранди крупного плану у відповідь на зацікавленість Керрі гарно вишитим вбранням мусульманки за сусіднім столиком: *Younger Muslim women are embracing old traditions in new and personal ways* – *Молоді мусульманки дотримуються старих традицій, але дають їм нового життя* вимагає укладання. Останні слова репліки вона вимовляє зі спини, у кадрі перебуває Керрі, що дає змогу здійснити майже повний переклад (22 і 27 складів відповідно). Скорочення прикметника *personal* не призводить до втрати змісту, заміна лексеми *waves* на *життя* в розгляданому випадку пояснюється правилами лексико-синтаксичної сполучуваності слів.

Функціональна заміна багатоконпонентного словосполучення *to stop obsessing about the nanny* – *припинити перейматися через няню* визначається заміною герундія *obsessing* на дієслово у формі інфінітива *перейматися* і зумовлена дещо відмінними наборами лексико-граматичних класів слів в обох мовах.

Під час перекладу словосполучення *your wonderful time* – *вашому відпочинку* спостерігаємо функціональну заміну і звуження. Прикметникове словосполучення оригіналу відтворюється іменником у перекладі. Ідеться про епізод, у якому шейх запрошує Саманту відвідати Абу-Дабі, щоб відпочити і розробити піар-кампанію мережі його готелів. Репліка: *And if it*

does not interfere too much with your wonderful time... – І якщо це не завадить вашому відпочинку... є закадровою, тому вимагає лише укладання в хронометраж (17 і 15 складів). Така трансформація зумовлена розбіжностями в лексико-граматичній сполучуваності слів та різними мовленнєвими традиціями обох мов.

Звуження словосполучення *takeout box* – *пакет* пояснюється необхідністю укладання репліки Керрі крупного плану: *I'm dying to eat anything that doesn't come in a takeout box.* – *Та, я з'їм будь-що, аби його не приносили в пакетах.* Маємо по 18 складів, укладання відкритих і закритих голосних початку й кінця репліки. Функціональна заміна, пов'язана з відтворенням лексеми *box*, пояснюється відеорядом. У попередньому епізоді Керрі акцентувала увагу на паперовому пакеті, який стояв на столі.

Під час перекладу багатокомпонентного словосполучення *to accompany the release of your book* – *до своєї книги* відбувається функціональна заміна і звуження. Розглянемо репліку загалом (ідеться про розмову між Самантою і Керрі): *And speaking of Vogue... ... they want you to write a piece to accompany the release of your book* – *До речі, про Вог... ... вони хочуть, щоб ти написала передмову до своєї книги.* Її середній план не вимагає повного артикуляційного збігу, проте вимагає збігу артикуляції початку й кінця репліки, а також дотримання хронометражу (23 і 25 складів). Саме тому в перекладі, без утрати змісту, відбувається скорочення дієслівного словосполучення *to accompany the release*. Повний переклад в даному випадку був би завеликий. Викликає інтерес відтворення іншого словосполучення цієї репліки – *to write a piece* – *написала передмову*, зокрема вибір лексико-семантичного відповідника для перекладу іменника оригіналу *piece*. Більшість книг незалежно від їхньої тематичної та жанрової спрямованості, за правилами, мають передмову або вступ. Тому прохання редакції журналу «Vogue» написати передмову до книги Керрі Бредшоу здається дещо дивним. Ідеться, напевно, про *статтю*, яку редакція журналу хоче від Керрі у ролі супроводу публікації її книги. А з сюжету фільму ми

знаємо, що Керрі, окрім письменницької діяльності, займається написанням статей для журналів.

Функціональна заміна і перестановка використовуються під час перекладу словосполучення *a waste of money – гроші чималі*. Застосування таких перекладацьких прийомів зумовлене необхідністю укладання репліки Керрі крупного плану: *That would freak me out and it's a waste of money – Мене це гнітить, до того ж і гроші чималі*. Маємо 13 і 14 складів відповідно, добре укладаються закриті голосні середини репліки, а прийменникова конструкція *of money*, кінця репліки, відповідає за артикуляцією голосних і білабіальних приголосних останньому слову української репліки *чималі*.

У словосполученні *a mid-wife crisis – перша шлюбна криза* застосовується функціональна заміна і розширення. Репліка Керрі у розмові з Шарлоттою: *Oh, my God. I'm having a mid- wife crisis – Боже, у мене перша шлюбна криза* звучить у кадрі крупного плану, проте Керрі, витираючи сльози, іноді затуляє рота, що полегшує укладання, а отже, накладає менші обмеження на переклад. Тайм-код, тобто дотримання хронометражу репліки, зберігається, маємо 12 і 11 складів відповідно. Отож, складний англійський прикметник *mid-wife* відтворюється у перекладі двома прикметниками *перша шлюбна* через традиційні розбіжності у вираженні понять та їхніх ознак у двох мовах.

У 18,1 % випадків перекладу словосполучень ми прослідкували звуження, тобто скорочення кількості компонентів словосполучення-перекладу порівняно з вихідним. Скорочення пов'язане переважно з відмінностями в традиційному найменуванні об'єктів, зі стилістичними умовами контексту або з потребою укладання репліки, тобто фонетичною синхронією.

Так, відтворення словосполучень *a fishing net – невід*, *travel guide – путівник*, *the main highway – автомагістраль*, *homeless man – жебрак*, *changing room – примірочна*, *straight man – натурал*, *wedding ring – обручка*, *soul mates – подруги*, *to have dinner – повечеряти* вимагає застосування

прийому звуження, що, очевидно, визначається відмінністю в традиційному найменуванні предметів об'єктів та дій.

Інше словосполучення *my beloved Pearl* – *моя Перлина* (так Джек Спарроу називає свій корабель, який затонув у попередній частині фільму) скорочене за рахунок доволі значного за лексико-семантичним навантаженням прикметника *beloved* завдяки потребі укладання репліки. Розглянемо цей приклад докладніше. Між Джеком Спарроу та Гектором відбувається досить напружений діалог на передньому плані. Джек розгніваний, бо знає, що Гектор причетний до потоплення його улюбленця, проте йому цікаво, як це відбулось, і він запитує: *what has become of my beloved Pearl?* У перекладі отримуємо більш нейтральне, прикрашене лише інтонаційно: *що ти зробив з моєю Перлиною?* Такий переклад можна виправдати лише крупним планом і надзвичайно яскравою артикуляцією Джонні Деппа. Треба відзначити, однак, високий рівень синхронізації: кількість складів збігається, відкриті голосні, білабіальні приголосні частково, а фонетична артикуляція закритих звуків створює ілюзію правдоподібності сама по собі, адже під час їх вимовляння губи майже зімкнуті.

Під час перекладу словосполучення *the high station* – *становище* спостерігаємо скорочення компонента *high*, яке, на наш погляд, може бути виправданим. Прослідкуємо в контексті: *you will prevail and be rewarded with the high station you so desire* – *що ви їх випередите і отримаєте становище, якого бажаєте*. Так король звертається до капітана Гектора Барбосса, щоб поквипити його відправитися на пошуки джерела молодості, за яким уже полюють іспанці й інші пірати. Дивно було б уважати, що будь-яка людина, позбавлена, хай і мінімальних, амбіцій (капітан Барбосса, про якого йдеться в діалозі, ними точно не обділений), прагнула б до якогось іншого становища, окрім *високого*. Отже, важко сказати, чи була б ця репліка інформативно повнішою за наявності прикметника *високе*, але однозначно більш

перевантаженою (за кількістю складів український переклад і так переважає) і тому важчою для укладання.

Відтворюючи словосполучення *a man in charge* – *начальство*, перекладач знову вдається до звуження, яке пояснюється здебільшого потребою укладання та лексичним навантаженням морської тематики. Вихідна репліка найманця на кораблі Чорної Бороди звучить як: *Do I look like a man in charge?* – *Я схожий на начальство?* За кількістю складів фрази практично однакові – 8 проти 7. У першій частині фрази фонетична відповідність неповна, а от саме словосполучення *a man in charge* за артикуляцією дуже подібне до *на начальство*, адже має два відкритих голосних звуки /æ/ і один /a:/. А в перекладі маємо три відкриті звуки /a/. Укладанням приголосних також досягається фонетична відповідність. Звуження як прийом синтаксичного перетворення на рівні словосполучення пов'язане в розгляданій ілюстрації, імовірно, з лексико-стилістичними умовами відеоряду.

Звуження словосполучення *one-legged man* – *одноногий* також зумовлене потребою фонетичної відповідності, хоча й не абсолютної. Порахувавши кількість складів фрази крупного плану: *at the hands of a one-legged man* та її відповідника: *від руки якогось одноногого*, доходимо висновку, що в українському словосполученні і без додаткового компонента кількість складів більша, ніж у відповідному англійському. Застосування аналізованого прийому виправдане також відсутністю лексико-семантичних утрат.

Під час перекладу словосполучення *the back of the ship* – *корма* перекладач вкотре обмежений правилами дубляжу, адже репліку *I've seen the name, on the back of the ship* – *А я бачив напис отам на кормі* глядач чує і бачить з дуже крупного плану. А розтягнуте *отам на кормі* якнайкраще укладається в артикуляцію. Повний збіг відкритих голосних і навіть закритого /i/. Що стосується перекладу як вибору лексико-семантичного відповідника, то, на нашу думку, перекладач упорався без утрат. Хоча навряд

чи можна сказати, що існують традиційні розбіжності в способі вираження поняття *корми* у двох мовах (в англійській теж є *stern*). Саме тому вважатимемо цей переклад уточненням.

Під час перекладу словосполучення *every soul – usix* спостерігаємо звуження структури за рахунок скорочення іменника *soul*, а також заміну означального займенника *every* (який виділяє окремі предмети, осіб у певній сукупності) на означальний займенник *usix* (який указує на всю сукупність предметів, осіб). Ця трансформація зумовлена крупним планом і потребою синхронізації, на що вказує і перестановка компонентів, яку ми бачимо, розглядаючи репліку загалом. *Every soul can be saved – Врятувати можна usix* – окрім того, що обидва словосполучення мають однакову кількість складів, прикметник *every* суголосний з дієсловом *врятувати*, а дієслово *saved* – за рухами губів нагадує займенник *usix* (головно артикуляцією приголосних). І все ж щодо збереження конотативності, емоційної забарвленості, зрештою асоціацій, пов'язаних з багатством релігійної, духовної семантики поняття *душа*, втрата розгляданого компонента в перекладі є, щонайменше, небажаною.

Словосполучення *most people – люди* є складовою частиною репліки крупного плану: *Don't most people have different dreams – По-моєму, люди різні сни мають бачити*, яка в українському варіанті довша, а отже – перекладач не має можливості нагромаджувати її ще більше, та й чи є потреба в дослівному перекладі: скорочення кількості компонентів словосполучення не призвело до втрати змісту й було спричинене необхідністю укладання (зверніть також увагу на вдале додавання *по-моєму*, яке артикуляційно відтворює *Don't most*).

Словосполучення *such an impossible thing – неможливе* характеризується звуженням у перекладі, викликаним необхідністю укладання надто довгої репліки крупного плану: *Why would you spend your time thinking about such an impossible thing? – Нащо марнувати час на роздуми про неможливе?* За кількістю складів репліки майже однакові (17 і

16), початок збігається артикуляційно за відкритими голосними, кінець – за закритими.

Під час перекладу словосполучення *take a leisurely stroll* – *прогулятись* перекладач вдається до звуження, виправданого відмінностями в традиційному вираженні дії. В англійській мові немає єдиного дієслова, яке позначає дію *прогулятись* (окрім *to walk*, яке саме по собі майже не вживається), натомість є словосполучення: *take a walk, take the air, take a stroll, take a turn, take a wander, go for a turn, stretch legs, go for a walk* тощо. Скорочення прикметника *leisurely* можна пояснити, по-перше, необхідністю укладання: *Shall we take a leisurely stroll through the garden? – Не хочеш разом у саду прогулятись?* Маємо однакову кількість складів – 12. По-друге, усуненням тавтології, тлумачний словник української мови дає таке визначення дієслова *прогулюватися*: *проходжуватися не поспішаючи для відпочинку, задоволення тощо* [355]. Отож, широка розгалуженість флексій української мови, а також семантичний обсяг вказаного поняття дозволяють коротше передати одну й ту ж думку.

Відтворюючи словосполучення *my darling Jabberwocky* – *моїм Жербельковтиком*, перекладач вдається до скорочення прикметника *darling*, який ніс основне лексико-семантичне навантаження, натомість наділяє грізного Жербельковта зменшувально-пестливим суфіксом *-ик*, мета якого не просто передати позитивну суб'єктивну оцінку, а відтінити всю ніжність і симпатію червоної королеви до свого вірного охоронця (так вона називає вигадану Керролом тварину, яка її захищає). Отже, у цьому прикладі зміна структури не впливає на зміст чи емоційне забарвлення словосполучення. Саме ім'я одного з головних героїв пригодницької казки, а також однойменного вірша, що входить до її складу, по-різному перекладали в різні часи: Курзу-Верзу – М. Лукаш, Бурмозвій – Коваль, Жабохряк – Г. Висоцька, Бурмоковт – Т. Тарабукіна [365]. В. Корнієнко скористався перекладом С. Ковальчука (Жербельковт), зробленим 2009 року для кінофільму «Аліса в Країні Чудес» [365].

Звуження словосполучення *administrative board* – адміністрація в розгляданому випадку має суто адаптивний характер. Репліка: *A Miss Denslow from the administrative board called – Eee.. Міс Денслоу з адміністрації* *видзвонювала* є досить довгою, промовляється швидко, адже за нею відразу йде наступна. Відповідно їй переклад за кількістю складів майже ідентичний оригіналу. Щось на зразок: *адміністративна рада* перевантажило б переклад і призвело б до гіршої фонетичної, а також стилістичної відповідності кінця репліки, а на кшталт: *правління*, було б доречним стилістично, проте менш прийнятним з погляду укладання.

Звуження структури словосполучення *my next meeting* – зустріч також викликане потребою укладання: *pop your head in and tell me I have to go to my next meeting* – *за три хвилини прийдеши і скажеш, що я запізнююсь на зустріч*. Репліка оригіналу – довга, в кадрі крупного плану, промовлена швидко, а переклад містить ще й частинку повідомлення з попередньої репліки. Слід сказати, що скорочення кількості компонентів аналізованої конструкції цілком природне і, незважаючи на свою вимушеність, до втрати змісту не призводить.

Структура словосполучення *very busy morning* – *божевільний ранок* зазнала скорочення внаслідок переобтяження репліки: *Sorry, I got to make this really quick. I got a very busy morning* – *Вибачте, я буквально на одну секунду – сьогодні божевільний ранок* (20 і 22 склади). Переклад цього словосполучення з використанням прикметника *божевільний* в переносному значенні набуває стилістичного забарвлення.

Звуження словосполучення *a minor heart attack* – *серцевий напад* також зумовлене необхідністю синхронізації. Репліка *I suffered a minor heart attack*, – *я тут переніс серцевий напад* майже повністю відповідає українському варіанту за кількістю складів, відкриті голосні звуки початку та кінця репліки збігаються. Щодо лексико-семантичного навантаження, то скорочення прикметника *minor*, а також додавання емоційно-експресивної частки *тут* у перекладі призводить до гіперболізованої самоіронії Джека Бернса (тестя

головного героя – Грега Факера) та комічного ефекту загалом: *Everything is fine, Greg, I suffered a minor heart attack*, – *У мене все прекрасно, Грег, я тут переніс серцевий напад*. Погодьтеся, що фраза: *...я переніс незначний серцевий напад*, у розгляданому контексті, звучала б серйозніше.

Скорочення структури словосполучення *two early humans* – *двох дітей* (опущення прикметника *early*) зумовлене розбіжностями в правилах лексико-семантичної сполучуваності в обох мовах.

У словосполученні *access card* – *де картка* (однойменної репліки) звуження відбувається через потребу фонетичного укладання, а також укладання репліки в хронометраж. Додаванням питального слова *де* в перекладі досягається повна фонетична відповідність за голосними. Окрім того, з попереднього епізоду відеоряду зрозуміло, що йдеться про картку, яка дозволяє зайти у вагон з конфіскованими автомобілями.

Звуження словосполучення *compressed gas tanks* – *скраплений газ* теж зумовлюється потребою укладання в певний часовий відтинок репліки Люка Хоббса в профіль у вечірній період доби: *Wilkes, I want a list of every place within 50 miles that distributes compressed gas tanks* – *Вілкс, знайди мені усі місця в радіусі п'ятдесяти миль, де торгують скрапленим газом*. Маємо 23 і 28 складів відповідно. Така різниця в кількості складів вимагає, окрім скорочення кількості компонентів цікавого нам словосполучення, значно швидшого темпу мовлення від українського актора дубляжу.

Звуження структури словосполучення *to make their own rules* – *на власні правила* зумовлене потребою укладання репліки Керрі крупного плану: *I'm just saying, I think every couple has the right to make their own rules* – *Просто кожна пара має право на власні правила*. Маємо 20 і 16 складів. У разі повного перекладу, український варіант був би дещо перевантажений.

Під час перекладу словосполучення *chubby, patient, Jewish girl* – *пухкеньку євреську* спостерігаємо скорочення прикметника *patient* у перекладі, а словосполучення *Jewish girl* відтворюється зменшувально-пестливим іменником *євреська*. Така трансформація відбулась унаслідок

укладання репліки Стенні в розмові з Керрі під час весілля, на якому вона була шафером: *Yes, I just thought it would be to a chubby, patient Jewish girl – Так, от тільки поряд уявляв пухкеньку євреєчку*. Маємо по 16 складів і часткове укладання голосних і приголосних звуків.

Звуження словосполучення *delicious anniversary meal – смачну вечерю* пов'язане з необхідністю укладання репліки Біга: *...but did I make us a delicious anniversary meal? – ...та чи не смачну вечерю я для нас приготував?* Маємо по 15 складів, укладання відкритих та закритих голосних початку репліки й білабіальних приголосних – кінця. Крім того, звуження зумовлене розбіжностями в лексико-синтаксичній сполучуваності в обох мовах. Повний переклад вимагав би опису, що призвело б до неминучого перевантаження репліки.

Звуження словосполучення *press reaction – відгуки* репліки Керрі середнього плану: *Oh, great. Has there been any long-lead press reaction to the book yet? – Ах, гаразд. А вже були якісь відгуки про книгу?* – пояснюється укладанням репліки в хронометраж та потребою узгодження жестикуляції з аудіорядом. Вимовляючи *якісь відгуки*, Керрі інтенсивно махає руками, проявляючи емоційне зацікавлення та нетерплячість.

Звуження словосполучення *a black diamond - чорний* репліки *Why'd you get a black diamond? – Тільки, чому чорний?* пояснюється необхідністю досягнення фонетичної відповідності (7 і 6 складів відповідно). Відсутність абсолютної тотожності артикуляції звуків компенсується вечірнім часом, а також бажанням Керрі розглядати обручку (з чорним діамантом), відтак, говорити дещо вниз.

Розширення словосполучення (додавання одного чи більше компонентів до словосполучення в перекладі) застосовувалось у 2,6 % випадків. Стільки ж словосполучень потребували перестановки під час перекладу. Проаналізуємо деякі випадки.

Під час відтворення словосполучення *your sisters scream* – як твої сестри кричать перекладач додає фразову емоційно-експресивну частку як, мета якої увиразнити емоційну оцінку висловлювання.

Розширення наступного словосполучення *a dodo bird* – додо – це такий птах доповнюється описовим перекладом й зумовлюється необхідністю укладання репліки, а також пояснення.

У словосполученні *three DEA agents* – три агенти антинаркотичного відділу розширення структури відбувається внаслідок описового перекладу малозрозумілої аббревіатури *DEA* – *Drug Enforcement Agency* (Адміністрація з контролю дотримання законів про наркотики), що міститься в цьому словосполученні. Така трансформація можлива завдяки тому, що словосполучення є частиною інформаційного повідомлення, яке Міа Торетто чує по радіо. Отож, репліка не потребує безпосереднього укладання, а лише попадання в певні часові проміжки.

Розширення і перестановка іменникового словосполучення *evidence room* – камера речових доказів пов'язані з відмінністю в традиційному найменуванні об'єктів, яка пояснюється більш широкою семантикою англійської лексеми *evidence*. Збільшення кількості компонентів стає можливим, оскільки в кадрі міститься план поліцейського управління, а Брайан розказує про місцезнаходження в ньому сейфа за кадром: *This is where he's keeping his money. The vault in the evidence room* – Ось де він тримає свої гроші. Сейф у камері речових доказів. Важливою тут є умова дотримання хронометражу репліки, яка вдало виконується (18 і 21 складів відповідно). Граматична неточність цікавої нам репліки оригіналу, зокрема відсутність допоміжного дієслова *to be* у формі третьої особи однини, визначається, напевно, стилістичним контекстом.

У словосполученні *a nice trophy* – дуже крутий трофей відбувається додавання кількісно-означального прислівника *дуже* в перекладі. Така трансформація зумовлена, по-перше, важливістю надання висловлюванню неповторних експресивних відтінків та емоційності, а по-друге, потребою

укладання репліки в кадрі крупного плану: *Now that... will be a nice trophy* – *Оце ось, дуже крутий трофей* (маємо 8 і 9 складів).

В словосполученні *an uneventful second* – *одна не варта уваги мить* закадрової репліки: *a decade can flash by in an uneventful second* – *10 років можуть промайнути як одна не варта уваги мить*. Англійський неозначений артикль *an* відтворюється українським числівником *одна* через відмінності в традиційному наборі лексико-граматичних класів слів в обох мовах. Розширення англійського прикметника *uneventful* англійським іменниковим словосполученням з часткою *не* пояснюється розбіжностями в способі вираження понять та їхніх ознак, а також правилами лексико-синтаксичної сполучуваності.

Розширення словосполучення *formal salon* – *кімната для прийому гостей* уможлиблюється закадровою реплікою. Описовий переклад іменника *salon* зумовлений традиційними відмінностями в способі вираження понять в обох мовах.

Розширення дієслівного словосполучення *to battle fate* – *битися з долею* відбувається внаслідок різної синтаксичної сполучуваності компонентів дієслів. Керування дієслова *битися* в українській мові вимагає прийменника з (кимось) або *проти* (когось).

Відтворення словосполучення *pirate's hanging today* – *сьогодні повішення пірата* вимагає від перекладача застосування перестановки тому, що прислівник часу в українській мові традиційно стоїть на початку повідомлення.

Словосполучення *wet again* – *знову мокрий* характеризується поєднанням прислівника з прикметником. В українській мові позиція відприкметникового прислівника не є сталою. Застосування перестановки в аналізованому випадку сприяє більш природному звучанню українською.

Відтворення словосполучення *a blue caterpillar* – *гусінь блакитна* у випадку перестановки компонентів у перекладі повністю задовольняє вимоги до укладання репліки (*And there's a blue caterpillar* – *А ще була гусінь*

блакитна) крупного плану. Прикметник *блакитна* та іменник *caterpillar* мають практично однаковий набір відкритих та закритих голосних, тоді як використання звичного порядку слів (A+N) у перекладі призвело б до руйнування ілюзії правдоподібності.

Перестановку наступного словосполучення *to tell you – тобі відкриємо* краще простежити в репліці: *We have a secret to tell you – А ми тобі секрет відкриємо*. У розгляданому випадку майже однакова вимова англійського *secret* та українського *секрет* (за винятком наголосу), а також його інтонаційне виділення зумовлює необхідність його розміщення в середині вихідного словосполучення. Отже, перестановка є обов'язковою умовою укладання.

Перекладаючи словосполучення *Byrnes family crest – фамільним Бернсівським гербом*, перекладач використовує перестановку перших двох його компонентів. Причина цієї трансформації не зовсім зрозуміла. Ідеться про епізод, у якому Грег з підкреслено урочистою серйозністю, поважністю і навіть пафосом збирається різати індичку ірландським мисливським ножом з Бернсівським фамільним гербом, щоб догодити своєму тестеві. Якість укладання (репліка середнього плану, у повільному темпі, інтонаційно забарвлена, з логічно наголошеним майже кожним словом) навряд чи поліпшується перестановкою: *emblazoned with the Byrnes family crest – з фамільним Бернсівським гербом...* Можливо, така перестановка компонентів є натяком на іронію, несправжність і, у такий спосіб, комічність ситуації, проте про це відомо лише перекладачеві або редакторам.

Перестановка в словосполученні *a gas leak – витік газу* є цілком природна, й пов'язана з лексико-семантичною та синтаксичною сполучуваністю компонентів: *Make it look like a gas leak. – Подумають – витік газу*.

Така трансформація, пов'язана, здебільшого, зі зміною місць означального та означуваного компонентів словосполучень, спостерігалась у таких випадках: *train robbery – пограбування поїзда*, *eight-and-a-half-inch*

tread – протектор 21 см., *delivery schedule* – графік доставки, *baby gift* – подарунок дитині, *a subway car* – вагон метро, *dress department* – відділ одягу, *the hormone whisperer* – заклиначка гормонів, *mood swings* – зміни настрою, *firm's case* – справа фірми.

Перестановка і звуження відбуваються під час перекладу словосполучення *two precision drivers* – двоє водіїв-профі. Перестановка пов'язана з синтаксичною сполучуваністю компонентів, місцем у словосполученні означального та означуваного компонентів, а звуження структури (числівникове трикомпонентне словосполучення оригіналу відтворюється числівниковим двокомпонентним) і зміна семантики прикметника *precision* пояснюються необхідністю досягнення фонетичної відповідності репліки Дома крупного плану: *we're going to need two precision drivers* – лишилося двоє водіїв-профі. Маємо однакову кількість складів, частковий збіг голосних і приголосних звуків.

Під час перекладу дієслівного словосполучення *to keep your hands and mouth busy* – зайняти рота й руки також застосовуються перестановка і звуження. Трансформація звуження в цьому випадку зумовлена традиційними відмінностями в позначенні дії в обох мовах. Так, завдяки синтетичному характеру української мови, англійське двокомпонентне дієслівне словосполучення *to keep busy* відтворюється дієсловом *зайняти*. Перестановка ж компонентів *hands and mouth* у перекладі пов'язана з потребою укладання відкритих голосних середини словосполучення і закритих – кінця.

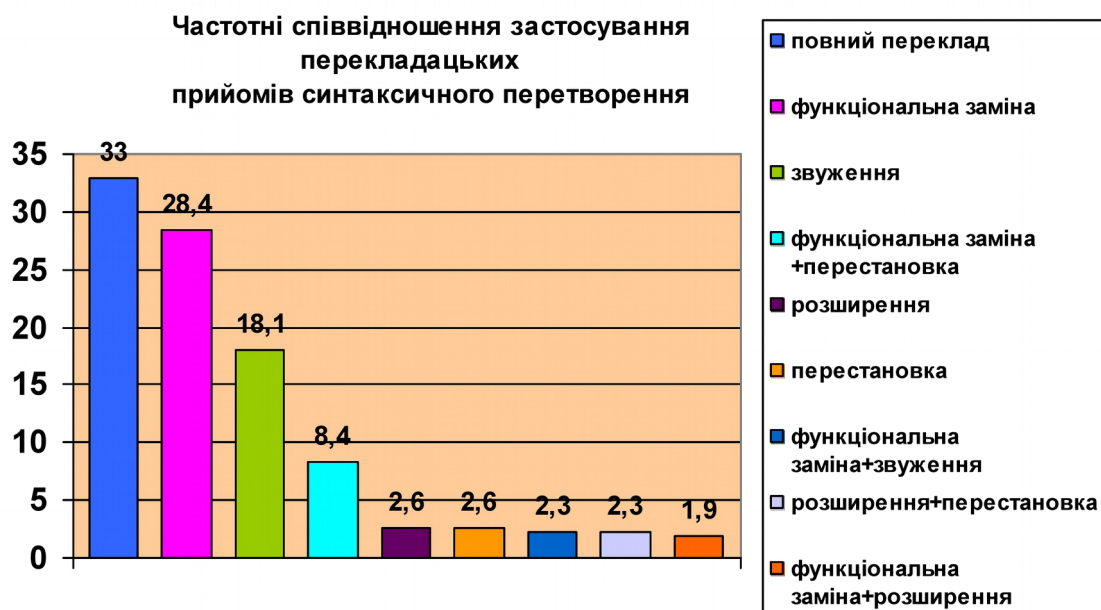
Перестановка та звуження структури відбулись у словосполученні *clever religious men* – чоловіки винахідливі. Структура оригіналу A+A+N у перекладі перетворилась на N+A. За кількістю складів репліки оригіналу і перекладу майже ідентичні: *Oh, those clever religious men* – Які ж чоловіки винахідливі (10 і 11 складів). Вибір зазначеного лексичного відповідника, скорочення прикметника *religious*, а також перестановка компонентів зумовлені не тільки потребою укладання репліки в тайм-код, а й більш

природними для українського сприйняття синтаксисом та семантикою висловлювання.

Аналізуючи одиниці малого синтаксису американського художнього фільму «Знайомство...», ми виокремили один випадок антонімічного перекладу, зокрема негативації. Він вартий уваги, оскільки антонімічний переклад зазвичай застосовується як прийом синтаксичного перетворення на рівні речень (зміна заперечної чи питальної форми речення на стверджувальну чи навпаки), а в розгляданому випадку йдеться про словосполучення: *a wonderfully lean meat* – *зовсім нежирне м'ясо*. Прикметник *lean* без формально вираженої суфіксом або часткою заперечувальної семи замінюється в перекладі на прикметник із префіксом *не-* – *нежирне*. У цьому епізоді Грег укотре намагається виставити себе в найкращому світлі, вихваляючи м'ясо індички, яку він приготував спеціально до приїзду батьків дружини. І вдалий, на нашу думку, переклад від протилежного зберігає позитивне забарвлення репліки, що підкреслюється підсилювальним відзайменниковим прислівником *зовсім*. Щось на зразок *дивовижно пісне м'ясо* звучало б не так піднесено.

Продемонструємо частотні співвідношення застосування перекладацьких прийомів синтаксичного перетворення на рівні словосполучення на прикладі американських художніх фільмів за допомогою діаграми 3.

Діаграма 3



3.3. Переклад метафоричних словосполучень, порівнянь

Художній фільм, як твір мистецтва, покликаний виконувати естетичну функцію. Подібним призначенням, а саме, викликати уявлення, вирізняється метафора – найбільш характерна стилістична одиниця художніх фільмів.

З давніх-давен людина витворювала за допомогою слів картину світу в її образному уявленні, використовуючи різні засоби. У багатьох мовах збереглися давні антропоморфні форми уявлень про навколишній світ, наприклад, розподіл усіх предметів за ознакою чоловічого або жіночого роду. Це пра-уособлення, маючи різну культурну природу, по-різному виявляється в різних мовах і в наш час розглядається як відхилення від стандартного сполучення мовних одиниць, тобто як метафорична одиниця [269, с. 38].

Окрім розподілу метафор (зокрема, тваринних) за гендерною ознакою, перекладацьку проблему становлять відмінності емоційно-оцінювальних асоціацій, пов'язаних з тим чи тим образом тварини, що традиційно вживається як основа метафори чи метафоричного порівняння. Розглянемо приклади перетворень.

Метафоричне словосполучення *your guinea-pig* – кроликом своїм синтаксичним перетворенням, тобто застосуванням функціональної заміни та звуження зобов'язане відмінностям в емоційно-оцінювальних асоціаціях.

Так, наприклад, специфіка метафоричного вживання слова *guinea-pig*: в англійській традиції цей образ пов'язаний з безвільністю, поступливістю людини, як беззахисної тваринки, над якою можна проводити експерименти. В уяві українського менталітету – зазначеними характеристиками наділяють *кролика*. Скорочення присвійного займенника *your* пояснюється необхідністю укладання.

У словосполученні: *the size of a gerbil* – така дрібна мов білка розширення структури (N+prep.+N→pron.+A+conj.+N), яке перекладач застосовує задля кращого уявлення про зріст Аліси, досягається за допомогою використання стилістичного прийому порівняння. А піщанку, або пустельного щура (*gerbil*), для поліпшення фонетичної відповідності та чіткішого уявлення замінює в перекладі *білка*. Піщанка, або пустельний щур (дрібна тварина, довжиною 15 – 30 см., поширена в Африці та теплих районах Азії) є географічно специфічною лексемою без певних емоційно-оцінювальних асоціацій для українського глядача. Перекладацький відповідник *білка* є вдалим, оскільки тварина поширена по всій лісовій зоні Євразії, зокрема – лісопарках України, а тому є близькою українському глядачеві. Цікаво, що відтворення репліки загалом: *You're not rescuing anyone being the size of a gerbil* – *кого ти врятуєш, така дрібна, мов білка* характеризується застосуванням антонімічного перекладу, який як прийом синтаксичного перетворення притаманний реченням.

Під час перекладу багатокomпонентного словосполучення *in the tin of extremely rare beluga* – у бляшанці надзвичайно дорогої чорної ікри розширення досягається за допомогою уточнення чи пояснення іменника *beluga*, а також за допомогою перенесення значення. Річ у тім, що в уяві пересічного українця швидше виникне асоціація саме з чорною ікром, аніж з білугою як з чимось надзвичайно дорогим, а пов'язано це з невеликим попитом на консерви з білуги, оскільки риба є рідкісною і недоступною широкому загалу, тоді як популярність чорної ікри, яку, як відомо, можна

отримати не тільки з білуги, а й з більш дешевих видів осетрових, незрівнянно більша.

Додавання кількості компонентів в розглянутому випадку стало можливим завдяки репліці за кадром.

Під час перекладу метафоричного словосполучення *the damn veggies* – *головна страва* (другий компонент виражено імпліцитно) відбувається зміна лексико-семантичного складу і стилістичного забарвлення, а структура словосполучення (A+N) зберігається. В епізоді задіяний спецагент Люк Хоббс, викликаний задля того, щоб спіймати трьох утікачів – головних героїв: злочинця Домініка Торетто, сестру Домініка Міу Торетто та колишнього поліцейського Брайана О'Коннера – та його помічник. Останній повідомляє Люку, що має дві новини (пов'язані з пошуком утікачів) для нього, хорошу і погану, а той у свою чергу обирає десерт (тобто хорошу новину) на перше, а цікаве нам словосполучення – як головну страву: *Give me the damn veggies* – *Давай головну страву*. Така функціональна заміна пояснюється вдалим, щодо відтворення кількості складів, укладанням. Маємо по сім складів в обох репліках і збіг відкритого та закритого голосного звуку кінця. А емоційно-оцінювальний відтінок вихідного словосполучення помітно нейтралізується в перекладі. Отже, функціональна заміна, зокрема зміна лексико-семантичної сполучуваності та стилістичної конотації, можлива, навіть за збереження вихідної синтаксичної структури.

Структурні труднощі виникали і стосовно такої поширеної образної форми англійської мови, як метафоричний епітет (зокрема, у фільмі «Аліса в Країні Чудес», з певним пластом вигаданої лексики), який знаходив вираження у атрибутивному, субстантивному і навіть дієслівному словосполученні. В таких випадках окрім опущення елементів вихідної метафори іноді застосовувалась заміна образів.

У словосполученні *a Vorpal sword* – *зрублав-меч* відбувається функціональна заміна морфологічного спрямування і звуження – вихідне прикметниково-іменникове словосполучення відтворюється складним

іменником. Слід зазначити, що це словосполучення Льюїс Керрол уперше вживає у вірші «Jabberwocky» («Жербельковт» – у перекладі Сергія Ковальчука) до твору «Аліса в задзеркаллі» [365]. Саме цей вірш є його найвідомішою спробою ввести в мову неіснуючі слова, що, проте, підкоряються всім законам мови. А *Vorpal* є одним з таких вигаданих слів. Сам Керрол писав: «I am afraid I can't explain 'vorpal blade' for you—nor yet 'tulgey wood» [283, с. 195–196]. Отже, в англійській мові такого слова немає, це складене зі шматочків слово, яке в приблизному перекладі означає – кровожерний друг. Український метафоричний епітет *зрублав* є вдалим, на нашу думку, відтворенням з погляду дотримання правил лексико-семантичної і синтаксичної сполучуваності та дубляжу.

Словосполучення *to do the best Futterwacken* – *танцювати Брики-Дриги*, яке в оригіналі утворене поєднанням інфінітива, прикметника найвищого ступеня порівняння *the best*, а також неіснуючого слова у формі іменника, потребувало, однозначно, оригінального перекладацького підходу. І таки справді, переклад виявився не менш колоритним за оригінал. Структурно, крім функціональної заміни, відбувається звуження словосполучення за рахунок скорочення прикметника *the best*, який усе ж відтворюється у повній репліці за допомогою складеної форми вищого ступеня порівняння прикметників: *You used to do the best Futterwacken in all of Witzend* – *Танцював Брики-Дриги краще за всіх у Кмітляндії*.

Метафоричне словосполучення *to find my true north* – *відшукати свій полюс* характеризується скороченням прикметника *true* в перекладі через потребу укладання. Особливий стилістичний статус іменника *north* відтворюється без найменших утрат завдяки метафоричності іменника *полюс*, а закритий голосний /o/ сприяє природності укладання кінця репліки: *I'm just trying to find my true north* – *Я намагаюся відшукати свій полюс*.

Функціональна заміна метафоричного словосполучення *foul play* – *погані справи* репліки *as long as you suspect foul play* – *якщо ти запідозрила погані справи* визначається здебільшого необхідністю укладання кінця

репліки крупного плану. Голосний звук /o/ словосполучення оригіналу відтворюється таким самим у перекладі. Крім того, відкритий голосний /e/ іменника *play* легко замінюється на відкритий /a/ його відповідника *справи*. Вдало замінюється і закритий голосний /i/ на /и/.

Переклад антропоніма *Wyatt Earp – ковбой*, вжитого метафорично, є, на нашу думку, не зовсім точним, хоч і влучним. Репліка одного з учасників угруповання Дома Торетто стосується спецагента Люка Хобса: *This thing's already been difficult without Wyatt Earp on our asses – I так тут було невесело, а тепер ще й ковбой сів на хвіст* майже однакова за кількістю складів (20 проти 18) з частковим укладанням відкритих і закритих голосних звуків. Уаєтт Ерп був американським правоохоронцем, ганфайтером і картярем часів освоєння американського Заходу, пізніше став помічником маршала і шерифом. Його діяльність була спрямована на боротьбу з протизаконними діями ковбоїв. Уаєтт, хоча й інколи порушував закон, очолював угруповання проти ковбоїв, проте сам ковбоєм не був.

Таким чином, відтворення метафоричних словосполучень художніх фільмів вимагало застосування прийомів розширення / звуження, які використовуються у тих випадках, коли міра припущення подібності у вихідній і перекладній мовах різна, і потребує або експлікації змісту (смислу), який мається на увазі у вихідному тексті, або, навпаки, імплікації словесно вираженого у вихідному тексті (прийом звуження). Прийом функціональної заміни при перекладі метафор використовується у випадках лексичних або асоціативних розбіжностей між елементами метафори у вихідній мові і мові, якою перекладають.

Найпродуктивнішими моделями метафоричних словосполучень (9 %) в мові американських художніх фільмів є A+N та N+prep.+N. У перекладі цих та решти, виявлених нами словосполучень (PI+A, V+A+N, N+V, N+PI, N/A+V+-ing, prep.+N+prep+Adv.+A+N) структурна формула зазвичай не зберігалася.

3.4. Переклад жаргонізмів, сленгу і пейоративної лексики

Переклад словосполучень-жаргонізмів (загалом 7 %, 3 % з них було обрано з художнього фільму «Форсаж 5») становить труднощі, пов'язані передусім з фактором часу. Слід сказати, що обрані перекладачами сучасні відповідники здебільшого мають стійкі асоціації у мовній свідомості носіїв української мови з теперішнім періодом і несуть колорит епохи нашого часу. Так, словосполучення *to do some more recon* – *випасати далі* репліки *We need to do some more recon* – *буду випасати далі (стежити)* вдало укладається за кількістю складів, а військовий жаргон відтворено з урахуванням сучасних тенденцій професійного сленгу. Скорочення компонентів словосполучення спричинене відмінностями у лексико-синтаксичній сполучуваності компонентів словосполучень в обох мовах.

Вдало підібрані національно-специфічні відповідники, що є маркерами іншої культури. Наприклад, американський поліцейський сленгізм *cop* у словосполученні *a cop of a tap* – *лягавий*, що є українським арготизмом для слова *міліціонер*. Чи нейтрально забарвлене *money* (*our money* – *бабки*) у перекладі набуває необхідної національно-специфічної конотації. Посилення емоційного заряду не викликає порушень стилістичної норми у перекладі і не створює дисбалансу між потенційним впливом вихідного тексту і тексту перекладу на глядача.

Словосполучення – жаргонізм *tough guy* – *мафіози* скорочене завдяки необхідності укладання кінця репліки: *Widow's peak. Sort of tough guy* – *Вічно прилизаний як мафіози*. Обидва словосполучення мають відкритий звук /ʌ/ на початку, збігаються білабіальні /f/, а також закриті голосні /i/ на кінці. Вибір відповідника спричинений потребою укладання, водночас є стилістично влучним.

Відтворення подібного пейоративного словосполучення *tough guy prick* – *крутелик* репліки *Or some wannabe tough guy prick* – *чи псевдосправедливого крутелика* дещо нівелює емоційно-експресивне навантаження нестандартної

одиниці в перекладі, що очевидно зумовлене потребою дотримання стилістичних норм, правил та культури рецепторів перекладу за рахунок уникання низької непристойної лексики. Таким чином, невідповідність перекладацького рішення стилю оригіналу є обґрунтованою.

Під час перекладу словосполучення-сленгу *a good gig* – *реально легко* застосовується функціональна заміна, зміна морфологічного та лексико-семантичного статусу обох компонентів, яка пояснюється необхідністю фонетичної відповідності (*It's a good gig* – *це реально легко*), досягнення бажаної конотації.

Під час перекладу словосполучення-жаргонізму *fast talker* – *базікало* також застосовується звуження, яке пояснюється відмінністю в традиційному найменуванні людських характеристик. Іменник *базікало* вдало передає зневажливу семантику словосполучення оригіналу і гарно вкладається. Описовий переклад у цьому разі призвів би до неминучого перевантаження репліки.

Функціональна заміна і звуження спостерігаються під час перекладу словосполучення – сленгу *to suck it up* – *терпіти*. Скорочення займенника *it* відбувається внаслідок укладання репліки Міранди крупного плану: *I just have to suck it up* – *Я тепер мушу терпіти*. А семантика фразового дієслова *to suck up* не залишає великого вибору перекладачеві.

Переклад пейоративного словосполучення *two assholes* – *двох придурків* репліки спецагента Люка Хобса до Брайана та Дома: *I'm just here to bring in two assholes whose names hit my desk* – *Я приїхав по двох придурків, чий імена є у списку*, є правомірним, повністю враховує норми доречності в конкретній ситуації і відповідає стилістичним нормам.

Отже, переклад нестандартних словосполучень художніх фільмів вирізняється здебільшого відповідністю перекладацьких рішень стилю оригіналу, нормам цільової мови, культури. Деяке нівелювання емоційно-експресивного навантаження пейоративної лексики при перекладі є

правомірним, оскільки в культурі українського кінорецептора існує певне табу.

Як прийоми синтаксичного перетворення на рівні словосполучень, під час перекладу жаргонізмів, сленгу і пейоративної лексики найчастіше застосовувались звуження і функціональна заміна – 90 % випадків перекладів.

Найпродуктивнішими моделями зазначених словосполучень в мові американських художніх фільмів виявились: A+N, pron.+N, N+prep.+N, A+N+N, V+pron., V+pron.+A+N. Їх структурна формула зазвичай не зберігалася.

3.5. Переклад термінологічних словосполучень

Америка бере активну участь у процесах глобалізації, до яких залучається науково-технічний розвиток, культурне життя, медицина, освіта, тощо. Завдяки своєму науково-технічному розвитку США належить до тих країн, які давно і впевнено лідирують на світовій арені. Як наслідок, мова кіно (за жанром, переважно: трилер, екшен) переповнена новими технологіями і відповідною термінологією для опису зазначених інновацій. Погоджуємося з думкою А. Коваленко [101, с. 258], стосовно того, що найбільші труднощі при перекладі викликають саме термінословосполучення, враховуючи і необхідність укладання відповідників термінологічних елементів в тайм код та артикуляцію репліки, а також дотримання стилістичних норм.

Аналіз засобів перетворення термінологічних словосполучень (6 %) мови кіно показав, що найчастіше були використані такі трансформації як розширення, функціональна заміна, перестановка, звуження. Тенденція до імплікації англійських термінословосполучень призвела до частого застосування розширення в англо-українських кіноперекладах.

Розширення структури спостерігаємо в багатокомпонентному словосполученні *the flow of cerebrospinal fluid* – *кількості рідини спинного мозку*. Ідеться про епізод, у якому Генрі – маленький син Грега Факера не може заснути, а друг сім'ї, Кевін, який щойно завітав у гості, допомагає йому зробити це за допомогою особливої масажної техніки. Після масажу кількох точок на шиї хлопчик відразу засинає, а Кевін пояснює Грегу, як це відбувається: *«It's a massage technique that relaxes the body by gently easing the flow of cerebrospinal fluid»* – *Це масажна техніка, яка розслабляє суб'єкта за рахунок збільшення кількості рідини спинного мозку*. Розширення структури цікавого нам словосполучення пояснюється необхідністю укладання репліки в кадрі крупного плану. Так, медичний термін *cerebrospinal fluid* може мати декілька правильних варіантів перекладу: *спинномозкова рідина, цереброспінальна рідина, ліквор, рідина спинного мозку*. Перекладач навмисно обирає останній (хоча кількість складів при виборі першого чи другого практично не змінюється), тому що в кінці репліки він потребує двоскладової лексеми із закритими голосними звуками, а не відкритого /a/. Слово *Ліквор* не підходить, оскільки це професійний медичний термін, який може бути незрозумілим глядачеві. Що ж стосується відтворення першої частини висловлювання *by gently easing the flow* - *за рахунок збільшення кількості*, вважаємо його неточним. Річ у тім, що збільшення кількості цереброспінальної рідини призводить до порушення циркуляції крові в мозкових і оболонкових судинах, затримки її резорбції, набряку та переподразнення спинномозкових нервів і аж ніяк не сприяє спокійному засинанню, що спостерігаємо з відеоряду. Для нормального, здорового організму потрібна постійна циркуляція спинномозкової рідини, а саме три безупинні процеси: утворення, циркуляція, поглинання, а не постійне збільшення чи зменшення її кількості. Очевидно, правильніше було б сказати: *Це масажна техніка, яка розслабляє суб'єкта за рахунок зміни циркуляції в рідині спинного мозку*. Різниця на один склад з офіційним перекладом може компенсуватися темпом мовлення.

Іменникове словосполучення *a custom chip* – *іменний особистий чіп* розширюється ще одним прикметником і дещо змінює лексико-семантичне

наповнення в перекладі, адже повним перекладом вихідного термінословосполучення буде лексема *мікросхема* або словосполучення *інтегральна схема на замовлення*. Така трансформація виправдана і зумовлена невимушеним розмовним стилем.

У словосполученні *hundred-degree field-of-view* – *огляд сто відсотків* відбуваються функціональна заміна і перестановка. Складний числівник *hundred-degree* перетворюється на числівникове словосполучення: *сто відсотків*, а складний іменник *field-of-view* на іменник *огляд*. Ідеться про опис системи захисту поліцейського відділку, тому вживається термінологічне словосполучення, яке в перекладі відтворюється таким самим чітким та стійким словосполученням. Трансформація визначається семантико-синтаксичною сполучуваністю термінологічних елементів української мови.

Звуження словосполучення *plasma cutter* – *плазморіз* пов'язане з необхідністю його укладання в хронометраж репліки, адже відразу йде наступна репліка, тому переклад попередньої має вкластися в чотири склади. Саме тому перекладач обирає найкоротший переклад зазначеного терміну.

Кількість компонентів словосполучення *insulated copper core* – *мідною прокладкою* скорочена через необхідність укладання надто довгої репліки оригіналу (описуються технічні характеристики надсучасного сейфа): *Fitted with 18-inch-thick steel reinforced walls with an insulated copper core to protect against thermal lance* – *Зміцнені вісімнадцятидюймові сталеві стіни з мідною прокладкою для захисту від автогену*. За кількістю складів маємо майже повну відповідність (31 і 32), причому скорочення навряд чи призводить до втрати змісту, адже те, що йдеться про ізоляційний матеріал, само собою зрозуміло. В іншому словосполученні цієї ж репліки спостерігаємо функціональну заміну і звуження: *to protect against thermal lance* (див. переклад вище). Дієслово у формі інфінітива *to protect* замінено відмінково-прийменниковою конструкцією *для захисту*, а словосполучення *thermal lance* – *автогену* звужено, що не зумовлено відмінностями в традиційному найменуванні процесів, адже під *thermal lance* (кисневий спис або термічна трубка для буріння) розуміється прилад, зокрема сталева трубка, через яку пропускається кисень, що подається під тиском за дуже високих температур і спричиняє спалювання (різання) заліза,

тоді як під *автогеном* мається на увазі різання й зварювання металів під впливом дуже високої температури, без обробки знаряддям, тобто газове чи кисневе різання і зварювання. Отже, синонімічність, хоч і не тотожність даних термінологічних елементів уможливила застосування трансформації звуження, яка викликана потребою укладання.

Аналіз корпусу досліджуваних термінологічних словосполучень дозволяє зробити висновок, що найпродуктивнішими для їх творення в мові кіно є моделі A+N та N+N (див. табл. 7). Терміни, побудовані за моделлю A+N, відзначаються найбільшою сталістю. Означення у їх складі виступають в якості компонентів словосполучень-термінів, що уточнюють зміст, виділяючи поняття, виражене ядерним іменником, за додатковою ознакою.

Таблиця 7

Продуктивність термінологічних словосполучень англomовного відеоряду

Структурні моделі словосполучень	Абсолютне число термінологічних словосполучень	Число термінологічних словосполучень, % від загального числа словосполучень	Приклади
A+N	78	2,85	extra chromosome, slight fracture, releasing ID;
N+N	27	0,99	carotid artery, home construction, access code;
A+A+N	16	0,59	tiny explosive device, parasympathetic nervous system;
Compl. A+N	12	0,44	rock-solid bones, root-infested pipe;
V+N+prep.+N	10	0,37	to get a shot of adrenaline;
V+pron.+N	8	0,3	to counteract that drug;
Compl.Numer.+compl.N	7	0,26	hundred-degree field-of-view;
N+prep.+A+N	6	0,2	the flow of cerebrospinal fluid;
Загальна кількість	164	6	

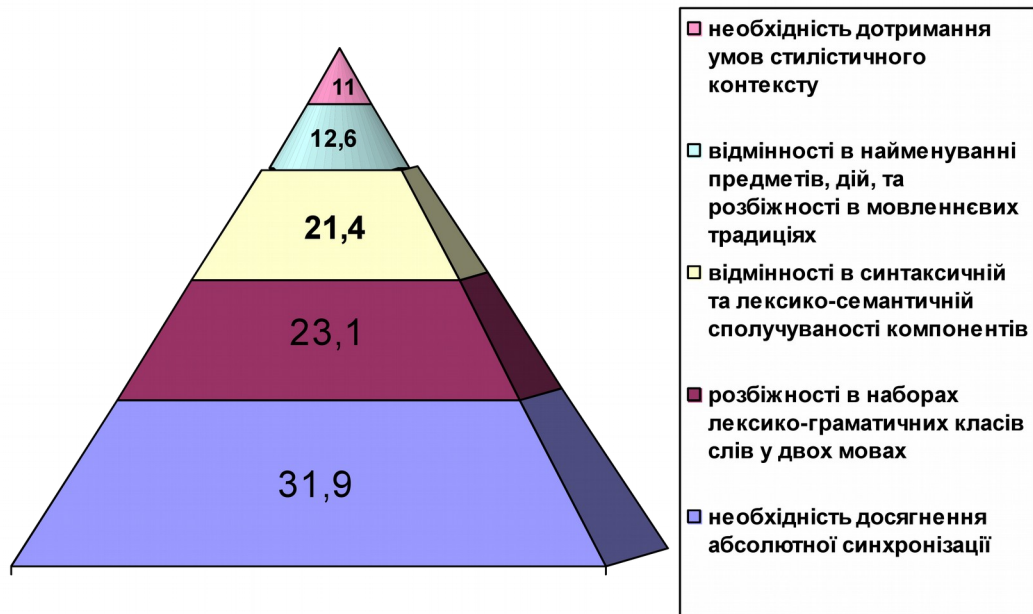
Лексичний зміст вихідних термінологічних словосполучень моделі A+N відтворюється у мові перекладу, як правило, лінійно: A+N → A+N

(*slight fracture* – *маленька тріщина*, *extra chromosome* – *додаткова хромосома*). Англійські термінологічні словосполучення моделі N+N можуть перекладатися двома шляхами: 1) терміном, в якому англійський відповідник N1 перетворюється на прикметник у складі українського словосполучення-терміна, тобто переклад відбувається за схемою $N1+N2 \rightarrow A+N2$ (*carotid artery* – *сонна артерія*); 2) терміном, в якому N1 відтворюється іменником у формі називного відмінка, а N2 – прикметником, препозитивним означенням до нього, тобто переклад відбувається за схемою $N1+N2 \rightarrow A+N1$, в результаті чого спостерігаємо перестановку вихідних терміноелементів (*access code* – *кодове ім'я*).

Отже, в середньому, 33 % обраних нами словосполучень з усіх фільмів були відтворені в перекладі повністю. Під час відтворення решти 67 % виникали специфічні труднощі, з якими доводиться мати справу перекладачеві. Так, зокрема, зафіксоване переважно одночасне застосування кількох прийомів у межах загального прийому часткового перекладу. Докладний аналіз таких труднощів дозволяє дійти висновку, що вони визначаються загалом п'ятьма чинниками технічного чи екстралінгвального, та лінгвального характеру: необхідністю досягнення абсолютної синхронізації, розбіжностями в наборах лексико-граматичних класів слів англійської та української мов, відмінностями в синтаксичній та лексико-семантичній сполучуваності елементів, відмінностями в найменуванні предметів, дій, розбіжностями в мовленнєвих традиціях та потребою дотримуватися умов стилістичного контексту. Частотні співвідношення зазначених чинників запропоновані в діаграмі 4.

Діаграма 4

**Чинники, якими зумовлене застосування перекладацьких
трансформацій синтаксичного перетворення на рівні
словосполучення (%)**



Загалом, якщо оцінювати дубльований переклад усіх п'яти фільмів стосовно технічних характеристик (якості звуку, укладання, професіоналізму акторів дубляжу), він здійснений на високому рівні. Що стосується власне перекладу структур малого синтаксису, то варто зазначити, що кількість вдалих знахідок перевищувала кількість фактичних помилок. Так, під час перекладу конструкцій малого синтаксису з «Піратів...» особливо уважно відтворюються метафоричні одиниці, алюзивні фрази, метонімія, вдало здійснена синхронізація відеоряду з вербальним компонентом. У перекладі «Аліси...» пласт поетичної вигаданої лексики вимагав від перекладача застосування всіх творчих здібностей, у ньому знаходить адекватне відзеркалення гра слів, експресивно-емоційні звертання. У «Знайомстві...» як фільмі комедійного жанру значна кількість конструкцій малого синтаксису містила засоби комічного ефекту: гіперболу, іронію, евфемізми, сленг, жаргонізми, які вдало відтворені в перекладі. Нейтралізація експресивно-зabarвлених одиниць, яка інколи відбувалась, часто була спричинена необхідністю укладання. Кілька помилок неправильної інтерпретації медичної термінології в цілому не призвели до викривлення оригінального тексту. Малий синтаксис «Форсажу 5» рясніє діалектною, інвективною

лексиною, жаргонізмами, які рідко перекладено невдало. Унаслідок скорочення тексту, відповідно до вимог укладання, інколи спостерігалось неточне відтворення термінологічних елементів, проте яскраво відбиті характерні риси мовлення персонажів. Відтворення художнього фільму «Секс у місті 2», на нашу думку, характеризується вдало обраною перекладацькою стратегією, що враховує цільову аудиторію, авторський стиль, а також специфіку жанру комедійної мелодрами та особливості українського менталітету. Порівняно з уміло розкодованими дотепами та підтекстом, кілька перекладацьких неточностей, пов'язаних швидше з неуважністю, ніж з відсутністю фонової, екстралінгвальної інформації, не можна кваліфікувати як грубі помилки, оскільки вони не впливають істотно на адекватне сприйняття фільму.

Висновки до розділу 3

1. Докладний аналіз перекладацьких прийомів синтаксичного перетворення на рівні словосполучення п'яти американських фільмів різних жанрів дозволяє дійти висновку, що досягнення повної відповідності одиниць малого синтаксису мов оригіналу й перекладу на формальному й семантичному рівнях можливе в середньому в 30 % випадків. Труднощі, що виникали при відтворенні малого синтаксису в решті 70 % випадків, зумовлені лексико-граматичною і словотвірною специфікою мов, особливостями сполучуваності слів, а також розбіжностями в традиціях мовлення та стилістичними причинами і є, очевидно, об'єктивними чинниками застосування перекладацьких трансформацій. Унікальний характер дубльованого кіноперекладу визначає наявність суб'єктивних причин застосування перекладацьких трансформацій. До таких належать, зокрема: укладання реплік, дотримання їх тайм-коду, особливості семантичної, синтаксичної та драматичної синхронії. Так, труднощі перекладу фільмів з англійської мови українською пов'язані з тим, що

середній темп англійського мовлення є дещо вищим, проте фактором компенсації є більший аналітизм англійської мови. У кіноперекладі потрібно враховувати роль зображення, інтонацію і паузи, оскільки невербальні засоби вираження відіграють важливу роль у створенні образів, неточне їх дотримання може призводити до зміщення смислових акцентів у тексті перекладу.

2. Аудіовізуальна природа кінотексту зумовлює особливості перекладу низки одиниць малого синтаксису. Кінодіалог розрахований на миттєве сприйняття, що здебільшого визначає адаптаційний шлях передачі повідомлення оригіналу. Проте найчастіше прийоми синтаксичного перетворення словосполучень були викликані технічною складовою – необхідністю досягнення абсолютної синхронії. Неповне відтворення багатьох словосполучень зумовлене також відмінними наборами лексико-граматичних класів слів мов. Типовими замінами частин мови виявилась заміна прийменника *of* з іменником на сполучення прикметника з іменником, заміна прикметника на іменник *i*, навпаки, заміна іменника в атрибутивній функції на прийменниково-іменникове словосполучення, заміна герундія на іменник, заміна іменникової групи на прикметник, заміна прислівника на прикметник, а також, навпаки, заміна іменника на неозначену форму дієслова, заміна інфінітива на прикметник чи на іменник. Прикладом складних замін була заміна іменникового словосполучення дієслівним. Часто заміна частин мови відбувалась одночасно з перестановкою компонентів словосполучення. Розбіжності в найменуванні предметів та дій спричинили велику частку інших синтаксичних перетворень. Особливості синтаксичної сполучуваності компонентів, зокрема синтаксичних відношень та зв'язків, зміна означального та означуваного компонентів, а також лексико-семантичної – зміна лексико-семантичного навантаження лексем становили ще одну значну частку трансформацій. Інша група словосполучень зазнала змін унаслідок потреби дотриматися стилістичного контексту.

3. Обмеженість кінодіалогу часовими рамками призводила до опущення в перекладі частини інформації, яка несе нерелевантне змістове навантаження. Так, неточно відтворювались термінологічні елементи та аббревіатури, а також термінологія політичного устрою. Аналіз корпусу досліджуваних термінологічних словосполучень свідчить, що найпродуктивнішими для їх творення в мові кіно є моделі A+N та N+N. Лексичний зміст зазвичай відтворювався лінійно.

4. Основне змістове, емоційне і характеризувальне навантаження лягло на слово. Під час створення кінодіалогу автор спирався на різноманітні стилістичні ресурси. Так, серед одиниць малого синтаксису часто траплялися метафоричні словосполучення, жаргонізми, вульгаризми, просторічна і навіть знижена лексика. Окрім лексичних, мовлення персонажів індивідуалізувалося й фонетичними засобами: інтонацією, зміною темпу і тону мовлення, регіональними акцентами. Природа деяких з цих засобів створення образів є передумовою виникнення певних труднощів на шляху до якісного кіноперекладу.

Найпродуктивнішими моделями метафоричних словосполучень, словосполучень-жаргонізмів в мові американських художніх фільмів виявились: A+N, N+N, N+prep.+N. Їх структурна формула в перекладі часто зазнавала змін.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У дослідженні була здійснена спроба комплексного міждисциплінарного вивчення малого синтаксису дубльованого перекладу англomовного кіно з опорою на його комунікативні і лінгвостилістичні аспекти.

Дослідження синтаксичних конструкцій малого синтаксису у власне мовознавчо-перекладознавчому аспекті дозволяє зробити низку висновків, щодо специфіки малого синтаксису, його надзвичайної інформативності загалом і малого синтаксису сучасного англomовного відеоряду та особливостей його відтворення українською мовою зокрема.

Вибір синтаксичної конструкції під час виконання певних інформативних завдань відбувається при врахуванні передусім її комунікативного призначення, комунікативної доцільності й комунікативної вагомості. Головною ланкою малого синтаксису англomовного відеоряду і англійської, й української мов є іменникова субстантивна конструкція, яка завдяки семантико-функціональним особливостям здатна не лише входити до складу речення в ролі того чи того компонента, але й відігравати в процесі комунікації цілком незалежну роль. Розглядана синтаксична одиниця є оптимальною структурою для концентрації надзвичайно великого обсягу інформації, а тому отримує здатність не просто бути будівельним матеріалом для речення, а й створювати певну перспективу інформативної фрази. Функціональне протиставлення словосполучення реченню в субстантивних конструкціях зводиться до мінімуму, і функції таких синтаксичних утворень виходять далеко за межі звичайної номінації чи конструктивного входження до тієї чи тієї синтаксичної структури. Субстантивна конструкція може функціонувати самостійно й незалежно від речення, виконувати в певних сферах людського спілкування власне комунікативну функцію. Окрім ефективного її вживання для різноманітних повідомлень, що містяться в назвах ВНЗ, підприємств, організацій; у назвах фільмів, книг, журналів, монографій, статей, заголовків; у терміносистемах; рекламній рубрикації,

рекламних текстах і слоганах, вона використовується і в розмовній мові кіно. Пряма орієнтація субстантивної конструкції на матеріальну організацію і здійснення комунікативного процесу робить її функціонально-вагомим синтаксичним утворенням, оперативною ланкою в системі комунікативних одиниць сучасної англійської та української мов і особливо останнім часом. Обсяг іменникової субстантивної конструкції в досліджуваних нами фільмах становить 72,3 % в оригіналі й 64,3 % у перекладі.

За значного переважання субстантивних конструкцій, відповідно до об'єктивних потреб комунікативного процесу, досить активним виявилось функціонування й інших типів конструкцій малого синтаксису. Так, виокремлено 15,4 % дієслівних конструкцій, із залежними словами іменником, займенником, прикметником та числівником. Натомість з усіх словосполучень малого синтаксису, досліджуваних нами, 19,4 % було відтворено дієслівними конструкціями в перекладі, що, безперечно, свідчить про вищу комунікативну вагомість українського дієслова. Інші 12,3 % конструкцій малого синтаксису англійського відеоряду та 16,3 % словосполучень перекладу були майже рівномірно поділені між ад'єктивними, нумеральними, займенниковими та прислівниковими словосполученнями.

Здійснивши структурно-зіставний аналіз будови одиниць малого синтаксису англійського відеоряду, ми дійшли висновку, що лише у художньому фільмі «Аліса в Країні Чудес» (казка, сімейний, пригодницький жанр) кількість складних словосполучень перевищує кількість простих. У решті фільмів кількість простих конструкцій малого синтаксису дещо («Знайомство з Факерами 2») або значно («Пірати Карибського моря», «Форсаж 5», «Секс у великому місті 2») перевищувала кількість складних, що, свідчить з одного боку, про певну комунікативну спрямованість конкретного жанру, яка й визначає просту структурну організацію словосполучень, а з другого, – про спрямованість на художньо-естетичний вплив і певний прагматичний ефект, яка проявляється в більшій

імпліцитності вербального тексту, а отже – його спрощенні, що компенсується іншими каналами передачі інформації, забезпечуваними аудіовізуальним рядом фільму.

Складні словосполучення утворювались поширенням: іменниково-прикметникові словосполучення – одним або кількома означальними словами, іменниково-іменникові словосполучення – означальним словом, дієслівні словосполучення – іменниками без або з прийменниками, прикметникові словосполучення – четвертим словом, іменник – складним числівником чи числівниковим словосполученням.

Проведений аналіз кінотекстів дозволив виявити особливості американського стилю кіно, який визначається культурними традиціями і стилістично-синтаксичними особливостями англійської мови. Діалоги фільмів лаконічні, серед широкого розмаїття стилістичних засобів переважають метафори, гіперболи, сленг, жаргонізми, реалії, гумор та іронія, притаманні американській культурі та національності. Мовлення персонажів індивідуалізується не лише лексичними, але й фонетичними засобами: інтонацією, зміною темпу й тону мовлення, регіональними акцентами, що становить основні труднощі під час відтворення фільму в іншій культурі. Мовний складник кінотексту тісно пов'язаний з відеорядом: зображення, крупний план виконують важливу роз'яснювальну і характеризувальну функції поряд зі словом. Переважно вдале відтворення одиниць малого синтаксису відповідно до стилістичних норм української мови сприяє збереженню художньо-естетичного впливу та досягненню необхідного комунікативного ефекту розглянутих кінофільмів.

Загалом про український дубльований переклад досліджених нами фільмів можна говорити, як про якісний, за винятком певних, зазначених нами огріхів, здійснений на високому рівні переклад, який не знижує загального художнього сприйняття, зберігає задум автора, інформативність діалогів, мовні характеристики, що свідчить про наявність у перекладачів та редакторського колективу фонових знань насамперед щодо побуту, сучасної

культури, політичної ситуації, ключових історичних подій країни, у якій відбуваються події фільмів. Не завжди точне відтворення термінологічних елементів чи скорочень, пов'язаних з політичною організацією країни, спричинене швидше обмеженнями, зумовленими укладанням, аніж недостатньою обізнаністю в лінгвокраїнознавчих питаннях.

Зіставний лінгвістичний аналіз структур малого синтаксису оригіналів та дубльованих перекладів п'яти англomовних художніх фільмів українською мовою дозволив виявити особливості та труднощі дубльованого кіноперекладу, зумовлені необхідністю дотримання максимального збігу артикуляції акторів з відеорядом за одночасного дотримання темпу мовлення й тривалості окремих реплік. Урахування зазначених складників під час створення тексту перекладу вимагає від перекладача особливого вміння перефразувати вихідний текст, не порушуючи основного змісту висловлювання.

Аудіовізуальна природа кінотексту, розбіжності в правилах лексико-семантичної та синтаксичної сполучуваності, відмінності в способі вираження традиційних понять, предметів чи дій, потреба укладання тексту, зумовлена дубльованим кіноперекладом, визначила особливості перекладу низки одиниць малого синтаксису. Прийом повного перекладу був застосований у середньому в 30 % випадків відтворення конструкцій малого синтаксису. Структури вихідних словосполучень відзначались при цьому великою різноманітністю (A+N, N+N, comp.A+N, N+prep.+N, V+N, pron.+N, pron.+A, V+prep.+N, pron.+A+N, Num.+A+N, Adv.+A+N, A+A+N, V+pron.+A, V+A+N, V+pron.+N+prep.+pron., A+conj.+A+N, N+prep.+N+N, prep.+N+prep.+pron.+N, V+Adv.+Adv.+prep.+N). Словосполучення, утворені за першими двома моделями, виявилися найпродуктивнішими в мові сучасного англomовного кіно. З-поміж часткового перекладу трансформації функціональної заміни (зміна лексико-семантичного чи морфологічного статусу одного чи декількох вихідних елементів словосполучення) та звуження як прийоми синтаксичних перетворень на рівні словосполучень

застосовувались найчастіше. Оскільки граматики тісно пов'язана з лексикою, значна кількість трансформацій мала змішаний характер, тобто перекладені словосполучення одночасно зазнавали лексичних та граматичних змін. Так, повноцінне розуміння синтаксичних змін на рівні словосполучення часто вимагало пояснення лексико-семантичних змін, які відбуваються в структурі словосполучення при перекладі. Функціональна заміна як варіант часткового перекладу іноді супроводжувалась лексико-семантичними перетвореннями, окрім власне граматичних. Це відбувалось при перекладі словосполучень, лексико-семантична структура яких не збігалась в мові оригіналу та перекладу, що вимагало іншої форми компонентів: від заміни морфологічного статусу того чи того компонента до зміни лексико-семантичного складу певного словосполучення. Дуже часто перекладач удавався до застосування одночасно різних варіантів у межах загального прийому часткового перекладу. Так, нерідко словосполучення відтворювались за рахунок поєднання функціональної заміни і звуження, функціональної заміни і перестановки, звуження і перестановки, функціональної заміни і розширення тощо.

Відтворення метафоричних словосполучень (9 %) художніх фільмів вимагало застосування прийомів розширення / звуження, які використовуються у тих випадках, коли міра припущення подібності у вихідній і перекладній мовах різна, і потребує або експлікації змісту (смислу), який мається на увазі у вихідному тексті, або, навпаки, імплікації словесно вираженого у вихідному тексті (прийом звуження). Прийом функціональної заміни при перекладі метафор використовується у випадках лексичних або асоціативних розбіжностей між елементами метафори у вихідній мові і мові, якою перекладають. Найпродуктивнішими моделями метафоричних словосполучень в мові американських художніх фільмів є $A+N$ та $N+prep.+N$. У перекладі цих та решти, виявлених нами словосполучень ($PI+A$, $V+A+N$, $N+V$, $N+PI$, $N/A+V+-ing$, $prep.+N+prep+Adv.$ $+A+N$) структурна формула зазвичай не зберігалась. Переклад жаргонізмів

характеризується вдалим відтворенням фактору часу. Обрані перекладачами відповідники стійко асоціювалися з теперішнім періодом в українськомовних носіїв. Влучно підібрані національно-специфічні відповідники, що є маркерами американської культури. Заміна деяких пейоративних словосполучень евфемістичними, виправдана потребою врахування норм доречності та стилістичних норм української культури. Найпродуктивнішими моделями нестандартних словосполучень в мові американських художніх фільмів виявились: A+N, pron.+N, N+prep.+N, A+N+N, V+pron., V+pron.+A+N. Їх структурна формула зазвичай не зберігалася.

Аналіз засобів перетворення термінологічних словосполучень (6 %) мови кіно показав, що найчастіше були використані такі трансформації як розширення, функціональна заміна, перестановка, звуження. Часте застосування розширення в англо-українських кіноперекладах викликане тенденцією до імплікації англійських словосполучень-термінів.

Наразі вивчення мови малого синтаксису в комунікативному аспекті та мови кінодіалогів з метою вияву в ній специфічних рис загальнотекстових категорій має істотні перспективи для прикладних досліджень як для фахівців з перекладу, так і для дослідників з інших галузей знання – лінгвістів, культурологів, психологів, соціологів. Докладне дослідження фільму як форми сучасного художнього тексту, закономірностей окремих граматичних явищ кінотексту, проблеми прагматичної адаптації тексту художнього фільму, критеріїв оцінювання якості перекладу важливе для досягнення вищого рівня кіноперекладів в Україні, що сприятиме розвитку мистецтва українського перекладу зокрема та української мови і культури загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адмони В. Г. Грамматический строй как система построения и общая теория грамматики / В. Г. Адмони. – Л. : Наука, 1988. – 238 с.
2. Адмони В. Г. Основы теории грамматики / В. Г. Адмони. – М. – Л. : Наука, 1964. – 105 с.
3. Алексеев А. Я. Художественный образ и перевод / А. Я. Алексеев // «Вісник СумДУ. Серія Філологія». – 2006. – № 11. – С. 126–130.
4. Алексеева И. С. Введение в переводоведение [Текст]: учеб. пособие / И. С. Алексеева. – СПб. : Академия, 2004. – 352 с.
5. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика: учеб. пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. / И. С. Алексеева – СПб. : Союз, 2005. – 288 с.
6. Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст : (К проблеме креолизованных и гибридных текстов) / Е. Е. Анисимова // Вопросы языкознания. – 1992. – N 1. – С. 71–78.
7. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация: на материале креолизованных текстов Текст. / Е. Е. Анисимова. — М. : Academia, 2003. – 124 с.
8. Апресян Ю. Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики. (Краткий очерк) / Ю.Д. Апресян. – М. : Просвещение, 1966. – 302 с.
9. Аракин В. Д. Сравнительная типология английского и русского языков / В. Д. Аракин. – Л. : Просвещение, 1979. – 259 с.
10. Арібжанова І. М. Структура простого речення (формально-граматичний аспект) [Текст] : навч. посіб. / І. М. Арібжанова. – К. : ВПЦ «Київський ун-т», 2001. – 128 с.
11. Арутюнова Н. Д. Жанры общения / Н. Д. Арутюнова // Человеческий фактор в языке : коммуникация, модальность, дейксис. – М., 1992. – С. 18–48.
12. Атаян Э. Р. Понятие элементарной синтаксической структуры / Э.Р. Атаян. – Ереван : Митк, 1964. – 93 с.

13. Атаян Э.Р. Предмет и основные понятия структурального синтаксиса / Э.Р. Атаян. – Ереван : Митк, 1968. – 279 с.
14. Бабайцева В. В. Современный русский язык: учеб. для студентов пед. ин-тов / В. В. Бабайцева, Л. Ю. Максимов. – М. : Просвещение, 1987. – Ч. 3. – 256 с.
15. Барт Р. Проблема значения в кино [Текст] / Р. Барт // Система моды. Статьи по семиотике культуры. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2004. – С. 358–365.
16. Белошапкова В. А. О типах сочетаний слов в русском языке / В. А. Белошапкова // Материалы четвертого методического семинара преподавателей стран социализма – М. : МГУ, 1964. – С. 52–60.
17. Белошапкова В. А. Современный русский язык: Синтаксис / В. А. Белошапкова. – М. : Высшая школа, 1977. – 248 с.
18. Беляев С. Ф. Заметки на полях монтажного листа / С. Ф. Беляев // Тетради переводчика. – Вып. 18. – М., 1981. – С. 97–105.
19. Беляев С. Ф. Замечания из зрительного зала / С. Ф. Беляев // Тетради переводчика. – Вып. 21. – М., 1984. – С. 100–106.
20. Білодід І. К. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис / І. К. Білодід. – К. : Вища школа, 1972. – 510 с.
21. Брицын М. А. Современный русский язык / М. А. Брицын, В. И. Кононенко. – К. : Вища школа, 1983. – 456 с.
22. Будагов Р. А. Литературные языки и языковые стили Текст. / Р. А. Будагов. М. : Высшая школа, 1967. – 374 с.
23. Бузаджи Д. М. Хоть горшком назови? / Д. М. Бузаджи // Мосты. – 2005. – № 1 (5). – С. 64–75.
24. Бузаджи Д.М. Структуры и связи. О роли синтаксиса в переводе / Д. М. Бузаджи // Мосты. Журнал переводчиков. – М., 2007. – № 4 (16). – С. 24–32.
25. Бузаджи Д. М. Структуры и связи. Еще раз о роли синтаксиса в переводе / Д. М. Бузаджи // Мосты. Журнал переводчиков. – М., 2008. – № 2 (18). – С. 21–31.

26. Булаховский Л. А. Курс русского литературного языка / Л. А. Булаховский. – К. : Рад. школа, 1949. – 407 с.
27. Бурлакова В. В. Основы структуры словосочетаний в английском языке / В. В. Бурлакова. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1975. – 128 с.
28. Бурлакова В. В. Теоретическая грамматика английского языка / В. В. Бурлакова. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1983. – 253 с.
29. Бурлакова В. В. Синтаксические структуры современного английского языка / В. В. Бурлакова. – М. : Просвещение, 1984. – 112 с.
30. Буслаев Ф.И. Историческая грамматика русского языка / Ф.И. Буслаев. – М. : Учпедгиз, 1959. – 624 с.
31. Вандриес Ж. Язык: Лингвистическое введение в историю / Ж. Вандриес. – М. : Гос. соц. эконом. изд-во, 1937. – 410 с.
32. Вархотов Т. А. Стратегия исследования кинофильма: методологический аспект [Текст] / Т. А. Вархотов // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования: учеб. пособие. – Часть 2. – М. : МГУ, 2004. – С. 327–338.
33. Васильева А. К. О природе частей речи как системы классов полных слов / А. К. Васильева // Филологические науки. – 1973. – № 6. – С. 65–76.
34. Виноградов В. В. Идеалистические основы синтаксической системы проф. А. М. Пешковского, ее эклектизм и внутренние противоречия / В. В. Виноградов // Вопросы синтаксиса современного русского языка. – М. : Учпедгиз, 1950. – С. 36–75.
35. Виноградов В. В. Понятие синтагмы в синтаксисе русского языка / В. В. Виноградов // Вопросы синтаксиса современного русского языка. – М. : Учпедгиз, 1950. – С. 183–257.
36. Виноградов В. В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове). / В. В. Виноградов. – М.; Л: Учпедгиз, 1947. – 784 с.
37. Виноградов В. В. Вопросы изучения словосочетаний [Текст] / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. – М. – 1954. – № 3. – С. 3–24.

38. Виноградов В. В. Вопросы изучения словосочетаний // Виноградов В. В. Исследования по русской грамматике – М. : Наука, 1975. – 559 с.
39. Вихованець І. Р. Семантико-синтаксична структура речення / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. – К. : Наук. думка, 1983. – 221 с.
40. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. – К.: Наук. думка, 1992. – 224 с.
41. Вихованець І. Р. Грамматика української мови. Синтаксис : Підручник / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
42. Волох О. Т. Сучасна українська літературна мова. Морфологія. Синтаксис / О. Т. Волох, М. Т. Чемерисов, Є. І. Чернов. – Київ : Вища школа, 1989. – 334 с.
43. Всеволодова М. В. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса / М. В. Всеволодова. – М. : МГУ, 2000. – С. 498.
44. Вукович И. К. К проблеме классификации частей речи / И. К. Вукович // Вопросы языкознания. – 1972. – № 5. – С. 49–61.
45. Габинский М. А. Очерки по основаниям грамматики / М. А. Габинский. – Кишинев: Штиинца, 1972. – 363 с.
46. Гаврилів Т. Текст між культурами / Т. Гаврилів. – К. : Критика, 2005. – 200 с.
47. Гаврилів Т. Роздуми про переклад. / Т. Гаврилів. – [Електронний ресурс]: <<http://krytyka.kiev.ua>>.
48. Газизова Р. Ф. Синтактика частей речи / Р. Ф. Газизова. – Уфа: Башкирский госуниверситет, 1984. – 84 с.
49. Гайдук В. П. «Тихий» перевод в кино / В. П. Гайдук // Тетради переводчика. – Вып. – 15. – М., 1978. – С. 93–99.
50. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. Олійник. – К. : Вища шк., 1985. – 360 с.
51. Гарбовский Н. К. Теория перевода : учебник / Н. К. Гарбовский. – М. : Изд-во Моск. Ун-та, 2004. – 544 с.

52. Годар Ж. Л. Борьба на два фронта. Жан Люк Годар и группа Дзига Вертов. 1968-1972 / Ж. Л. Годар . – М. : Свободное Марксистское Издательство, 2010. – 111 с.
53. Головин Б. Н. Введение в языкознание: учебное пособие для студентов филологических спец. педвузов. – 4-е изд. – М. : Высшая школа, 1983. — 231 с.
54. Горшкова В. Е. Перевод в кино / Текст / В. Е. Горшкова. – Иркутск : МИГЛУ, 2006. – 278 с.
55. Горшкова В. Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино: автореф. дисс. на соискание ученой степени доктора филол. наук: спец. 10.02.05, 10.02.20 «Филологические науки – Художественная литература – Языкознание – Французский язык – Перевод» / В. Е. Горшкова Иркутск, 2006. 32 С.
56. Горшкова В. Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино: дисс. ... доктора филол. наук: спец. 10.02.05, 10.02.20 / В. Е. Горшкова. – Иркутск, 2006. – 366 с.
57. Грамматика русского языка. Ред. коллегия: В. В. Виноградов, Е. С. Истрина. – М. : Изд-во АН СССР, 1954. – Т. 1. – 703 с.; 1960. – Т. 2. – Ч. 1. – 691 с.; Т. 2. – Ч. 2. – 432 с.
58. Грамматика современного русского литературного языка. Под ред. Н. Ю. Шведовой. – М. : Наука, 1970. – 767 с.
59. Гринев С. В. К уточнению некоторых основных понятий семиотики / С. В. Гринев // Филологические науки. 1997. – Вып. 2. – С. 67–76.
60. Гришаева Л.И. Культурная адаптация текста как способ достижения комплексной эквивалентности при переводе / Л.И. Гришаева // Проблема культурной адаптации текста. – М. : Русская словесность, 1999. – С. 69 – 73.

61. Гудманян А. Г. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу / А. Г. Гудманян, Ю. М. Плетенецька // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог, 2012. – С. 28–30.
62. Гужва Ф. К. Современный русский литературный язык / Ф. К. Гужва. – К. : Вища школа, 1979. – 279 с.
63. Делёз Ж. Кино [Текст] / Ж. Делёз. – М. : Ад Маргинем, 2004. – 622 с.
64. Демецька В. В. Адаптація як поняття перекладознавства й культурології / В. В. Демецька // Вісник СумДУ. Серія «Філологія». – 2007. – № 1. – С. 96–102.
65. Демецкая В.В. Концепт и прагматекст: когнитивные механизмы воздействия // Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. лінгвістика. – Вип. 4. – Херсон: Вид-во ХДУ. – 2006. – С. 290–293.
66. Денисова Г. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства / Г. Денисова // Университетское переводоведение. – 2006. – Выпуск 7. – С. 155.
67. Дзера О.В. Жанри художнього перекладу / О.В. Дзера // Записки перекладацької майстерні. 2000–2001. – Л. : ЛНУ, 2001. – Т.1. – С.18–37.
68. Долгов Ю. С. Грамматическое значение субстантивных словосочетаний с именами существительными: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.02.01. – М., 1971. – 20 с.
69. Долгов Ю. С. Словосочетание как многофункциональная единица языка и речи / Ю. С. Долгов // Системно-функциональное описание словосочетания и простого предложения. – Л., 1988. – С. 70–81.
70. Долгова О. В. Синтаксис как наука о построении речи / О. В. Долгова. – М., 1980. – 179 с.
71. Ефремова М. А. Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика (на материале кинотекстов советской культуры) [Текст] : автореф.

дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 / М. А. Ефремова. – Волгоград, 2004. – 15 с.

72. Ефремова М. А. Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика: На материале кинотекстов советской культуры: дисс. ... канд. филол. наук, спец: 10.02.19 / М. А. Ефремова. – Волгоград, 2004. – 185 с.

73. Загнітко А. П. Теоретична грамати́ка української мови: Синтаксис: Монографія / А.П. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2001. — 662 с.

74. Загнітко А. П. Основи українського теоретичного синтаксису. Част. 1 / А. П. Загнітко. – Горлівка : ГДПШМ, 2004. – 228с.

75. Загнітко А. П. Українське ділове мовлення: професійне і непрофесійне спілкування / А. П. Загнітко, І. Г. Данилюк. – Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2004. – 480 с.

76. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису : монографія / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2006. – 378 с.

77. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису : монографія / А. П. Загнітко. – Вид. 3-тє, виправл. і доп. – Донецьк : ДонНУ, 2008. – 294 с.

78. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: Дис... канд. філол. наук: спец. 10.02.19 / А. Н. Зарецкая. – Челябинск, 2010. – С. 22.

79. Зернов Б. Е. О единицах измерения предложения и системах единиц измерения / Б. Е. Зернов, Р. С. Смирнов // Слово и предложение в структурно-семантическом аспекте / под ред. Т. М. Беляевой. Л. : Изд-во ЛГУ, 1985. – Вып. 5. – С. 44-45.

80. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка / Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1973. – С. 63–66.

81. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1982. – 366 с.

82. Золотова Г. А. О синтаксической природе современного русского инфинитива / Г. А. Золотова // Филологические науки. – 1979. – № 5. – С. 43–52.
83. Золотова Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Осипенко, М. Ю. Сидорова. М. : Изд-во МГУ, 1998. – 528 с.
84. Зражевская Т.А. Трудности перевода с английского языка на русский / Зражевская Т.А., Беляева Л.М. М: Международные отношения, 1972. – 122с.
85. Иванова Е. Б. Художественный видеофильм как текст и его категории // Языковая личность: проблемы креативной семантики. Сб. науч. тр. / ВГПУ. – Волгоград: Перемена, 2000. С. 200–206.
86. Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах [Текст] : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук спец. : 10.02.19 «Теория языка» / Е. Б. Иванова. – Волгоград, 2001. – 16 с.
87. Иванова И.П. и др. Теоретическая грамматика современного английского языка: учебник / И. П. Иванова, В. В. Бурлакова, Г. Г. Почепцов. М. : Высш. шк., 1981. – 285 с.
88. Игнатов К. Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль: на англоязычном материале: дисс. ... канд. филол. наук спец: 10.02.04. / К. Ю. Игнатов. – М., 2007. – 196 с.
89. Ильичёва Л. В. Лингвостилистика немецкой кинопрозы Текст. : дис. . канд. филол. наук: 10.02.04 / Л. В. Ильичёва Магадан, 1999. – 254 с.
90. Ионина М. В. Синтаксис современного русского языка / М. В. Ионина. – Донецк : Донецкий гос. ун-т, 1970. – 91 с.
91. Иртеньева Н. Ф. К вопросу о расположении предименных прилагательных в именной фразе / Н. Ф. Иртеньева // Вопросы теории английского языка. – М. : Высшая школа, 1975. – С. 3–16.
92. Кабанова С. В. К проблеме семантизации нумеративных прилагательных в процессе обучения иностранному языку / С. В. Кабанова // Матеріали ІІІ Міжнародної науково-методичної конференції «Досвід і проблеми реалізації ступеневої системи підготовки фахівців». – Суми : Вид-во СумДУ, 1997. – с.

256.

93. Кавеноки Р. Вторжение американской популярной культуры в современный английский язык и проблема перевода / Р. Кавеноки, Г. А. Старцева. – С. 154–159.

94. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English – Russian / Т. А. Казакова. – СПб. : «Издательство Союз», 2001. – 320 с.

95. Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика Текст.: учебник / Т. А. Казакова. СПб. : ИнЪяздат, 2006. – 544 с.

96. Капустова О. Художній образ: перекладознавча специфіка поняття / О. Капустова // Вісник КНУ ім. Т. Шевченка. Іноземна філологія. – 2007. – № 41. – С. 31–33.

97. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 576 с.

98. Карабан В. І. Переклад з української мови на англійську мову. Навчальний посібник-довідник для студентів вищих закладів освіти / В. І. Карабан, Дж. Мейс. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2003. – 608 с.

99. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс : монография / В. И. Карасик. – 2-е изд. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с.

100. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина. «Круглый Стол» в редакции «Мостов» // Мосты. Журнал переводчиков. – М., 2005. – № 4 (8). – С. 52-62.

101. Коваленко А.Я. Загальний курс науково-технічного перекладу / А.Я. Коваленко. – К. : Фірма «ІНКОС», 2002. – 316 с.

102. Комиссаров В. Н. Слово о переводе: очерк лингвистического учения о переводе [Текст] / В. Н. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1973. – 215 с.

103. Комиссаров В. Н. Пособие по переводу с английского языка на русский / Комиссаров В.Н., Рецкер Я. И., Тархов В. И. – М. : Изд-во лит-ры на иностр. яз., 1960, Ч. I, с. 89.

104. Конкульовський В.В. До проблеми перекладу кінотекстів комедійного жанру / В.В. Конкульовський // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. – 2011. – № 16 (227), Ч. I. – С. 35–40.
105. Кононенко В. Рідне слово [Текст] / В. Кононенко. – К. : Богдан, 2001. – 303 с.
106. Коптілов В. Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження / В. Коптілов. – К. : Дніпро, 1972. – 216 с.
107. Коптілов В. Теорія і практика перекладу / В. Коптілов. – К. : Юніверс, 2003. – 280 с.
108. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу / В. Коптілов. – К. : Дніпро, 1971. – 132 с.
109. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу = Theory and practice of translation: аспектний переклад. Підручник / І. В. Корунець; ред. О. І. Терех. – Вінниця : Нова Книга, 2003. – 448 с.
110. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : загальні питання мовознавства. Фонетика і графіка. Лексика і фразеологія. Граматика. Мовна типологія : підручник – К. : Академія, 2000. – 368 с.
111. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? [Текст] / В. В. Красных. – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
112. Кротевич Е. В. Синтаксические отношения между словами и способы их выражения в русском и украинском языках / Е. В. Кротевич // Вопросы славянского языкознания. Кн. 1. – Львов, 1948. – 31 с.
113. Кротевич Є. В., Родзевич Н. С. Словник лінгвістичних термінів / Заг. ред. Є. В. Кротевича / відп. ред. О. С. Мельничук // Кротевич Є. В., Родзевич Н. С. – К. : АН УРСР, 1957. – 236 с.
114. Кубрякова Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности / Е. С. Кубрякова. – М. : Наука, 1986. – 159 с.
115. Кулагина Е. В. Эволюция визуального текста Електронний ресурс. / Е. В. Кулагина // Вестник Казанского университета искусств и культуры. – 2003. № 93. – С. 64–66. – URL: www.elibrary.ru (дата звернення: 6.07.2011).

116. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. Частина II. Синтаксис / Б. М. Кулик. – К. : Радянська школа, 1961. – 281 с.
117. Курилович Е. Очерки по лингвистике / Е. Курилович. – М. : Изд-во иностр. лит., 1962. – 456 с.
118. Курс сучасної української літературної мови / За ред Л. А. Булаховського. –Т.1. – К. : Рад. шк., 1951. – 520 с.
119. Кухарж Я. О функциональном использовании структурных единиц языка / Я. Кухарж // Единицы разных уровней грамматического строя языка и их взаимодействие. – М., 1969. – С. 273–278.
120. Левицкий А. Э. Функциональные подходы к классификации единиц современного английского языка / А. Э. Левицкий. – К. : АСА, 1998. – 362 с.
121. Левицкий А. Э. Функциональная переориентация номинативных единиц современного английского языка / А. Э. Левицкий. – Житомир : Редакционно-издательский отдел ЖГПУ, 2001. – 168 с.
122. Левицкий А.Э. Сравнительная типология русского и английского языков : учеб. пособие для вузов / А. Э. Левицкий, Л. Л. Славова. – Житомир : ЖГУ, 2005. – 204 с.
123. Лобастов С. Как Голливуд заговорил по-русски [Электронный ресурс] / С. Лобастов – режим доступа:
http://www.itogi.rLl/paper2002.nsf/Article/Itogi_2002_10_21_13_2307.html
124. Лобастов С. Хорошо смотрим! [Электронный ресурс] / С. Лобастов – режим доступа:
http://www.itogi.ru/paper2004.nsf/Article/Itogi_2004_05_04_01_2717.html
125. Ломов А. М. Типология русского предложения / А. М. Ломов. – Воронеж: ВГУ, 1994. – 278 с.
126. Ломтев Т. П. Структура предложения в современном русском языке / Т. П. Ломтев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 198 с.
127. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Ээсти Раамат, 1973. – 140 с.

128. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998. – С. 315–323.
129. Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн : Александра, 1992. – 492 с.
130. Лотман Ю. М. Диалог с экраном / Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян. – Таллинн, 1994 – 215 с.
131. Лотман Ю. М. Об искусстве [Текст] : монография – СПб. : Искусство-СПБ, 2005. – 702 с.
132. Лотман Ю.М. Устная речь в историко-культурной перспективе // Ю. М. Лотман. Избр. статьи. – Таллинн, 1992. – Т.1. – С.184–190.
133. Лубашова Н. И. Феномен отечественной кинематографии в социокультурном пространстве России XX в. Монография. [Текст] / Н. И. Лубашова. – Краснодар, 2008. – 354 с.
135. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову / Т. Г. Лукьянова // – Вісник ХНУ, 2011. – № 973. – С. 183–187.
136. Лукьянова Т. Г. Жанрово-стилістичні особливості перекладу субтитрів (на матеріалі англомовних художніх фільмів) / Т. Г. Лукьянова // Вісник СумДУ «Філологічні трактати». – 2012. Том 4. – № 2. – С. 50–55.
137. Лунгин А. Про то, как мир дурачит человека Текст. / А. Лунгин, С.Осипьян // Искусство кино. 2010. – № 8. – С. 91–99.
138. Малинкин А. Слово в кино немом и звуковом. Виды его использования Электронный ресурс. / А. Малинкин. 2007. – URL: www.proza.ru (дата звернення 17.11.2010).
139. Малкович Т. І. Міжмовна синхронія в укладанні реплік художнього кінофільму / Т. І. Малкович // Вісник СумДУ «Філологічні трактати». – 2012. – Том. 4 – № 1. – С. 63–68.
140. Малкович Т. І. Теорія Фонетичних кластерів як необхідна складова процесу укладання реплік в кіноперекладі / Т. І. Малкович // Наукові Записки. Серія: Філологічні науки. – Кіровоград, 2012. – Вип. 104 (1). – С. 276–279.

141. Матасов Р. А. Методические аспекты преподавания кино/видеоперевода / Р. А. Матасов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – СПб : РГПУ им. А. И. Герцена, 2009. – С. 155–166.
142. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.20 – Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание / Р. А. Матасов. – М., 2009. – 22 с.
143. Мельничук О.С. Словосполучення [Текст] / О.С. Мельничук // Сучасна українська літературна мова /за заг. ред. І.К. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1972. – С. 51-117.
144. Меншиков І. І. Структура словосполучення в сучасній українській літературній мові / І. І. Меншиков, І. С. Попова. – Дн-ськ: РВВДДУ, 2000. – 36 с.
145. Метц К. Кино: язык или речь? / пер. с фр. М. Б. Ямпольский // Киноведческие записки: историко-теоретический журнал. 1993/1994. № 20. С. 54–90.
146. Мещанинов И. И. Члены предложения и части речи / И. И. Мещанинов. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – 387 с.
147. Мещанинов И. И. Синтаксические группы / И. И. Мещанинов // Вопросы языкознания. – 1958. – № 3. – С. 24–37.
148. Миголатьев И. Фильмы, фильмы, фильмы... / И. Миголатьев. [Режим доступа]: <http://www.trworkshop.net/lib/articles/2.shtml>
149. Микоян А. С. Малый синтаксис как средство разграничения стилей / А. С. Микоян, С. Г. Тер-Минасова. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1981. – 214 с.
150. Мирзоев В. На сквозняке Текст. / В. Мирзоев // Искусство кино. — 2009. – № 11. – С. 92–99.
151. Митта А. Кино между адом и раем [Текст] / А. Митта. – М. : ЭКСМО-Пресс, Подкова, 2002. – 480 с.

152. Михалков-Кончаловский А. Парабола замысла [Текст] / А. Михалков-Кончаловский. – М. : Искусство, 1977. – 231 с.
153. Молошная Т. Н. Адъективные словосочетания в славянских и балканских языках / Т. Н. Молошная. – М. : Наука, 1985. – 257 с.
154. Молошная Т. Н. Субстантивные словосочетания в славянских языках / Т. Н. Молошная. – М. : Наука, 1975. – 237 с.
155. Москальская О. И. Проблемы системного описания синтаксиса [Текст]. – М. : [б. и.], 1974. – 175 с.
156. Муха И. П. Категория информативности кинодиалога: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 / И. П. Муха. – Иркутск, 2010. – 181 с.
157. Мухин А. М. О предложении, синтагме и фразе / А. М. Мухин // Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. – Л. : Наука, Ленинград. отд-ние, 1975. – С.101–108.
158. Наговицина И. А. Аллюзия как средство создания комического эффекта в англоязычных комедийных фильмах (вопросы перевода) / И. А. Наговицина. – С. 216–222.
159. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) [Текст] : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.02.20 – Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание / С. С. Назмутдинова. – Тюмень, 2008. – 21 с.
160. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин. – 3-е изд., перераб. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 320 с.
161. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин. – 4-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 320 с.
162. Оболенская Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация / Ю. Л. Оболенская. – М., 2006. – 336 с.
163. Общее языкознание. Методы лингвистических исследований / Ред. Б. А. Серебренников. – М. : Наука, 1973. – 318 с.

164. Основи перекладу: граматичні та лексичні аспекти : навч. Посіб / За ред. В. К. Шпака. – К. : Знання, 2005. – 310 с. – (Вища освіта ХХІ століття).
165. Павлов В.М. Понятие лексемы и проблемы отношений синтаксиса и словообразования / В.М. Павлов. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1985. – 300 с.
166. Падучева Е. В. О семантике синтаксиса. (Материалы к трансформационной грамматике русского языка) / Е. В. Падучева. – М. : Наука, 1974. – 292 с.
167. Панов М. В. Из наблюдений над стилем современной периодики / М. В. Панов // Язык современной публицистики. – М., 1988. – С. 16–32.
168. Пирс Ч. Элементы логики // Семиотика / Ч. Пирс. – М. : Радуга, 1983. – С. 151 – 210.
169. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – М., 1956. – 511 с.
170. Плетенецька Ю. М. До доцільності розмежування понять великого і малого синтаксису / Ю. М. Плетенецька // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог, 2012. – Вип. 29. – С. 349–352.
171. Плетенецька Ю. Структурно-зіставний аналіз малого синтаксису сучасного англomовного відеоряду на прикладі п'яти американських художніх фільмів за морфологічною належністю головного слова та за будовою / Ю. Плетенецька // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – С. 474–478.
172. Плетенецька Ю.М. Синтаксичні перетворення на рівні словосполучень у дубльованому перекладі американського художнього фільму «Знайомство з Факерами 2» / Ю.М. Плетенецька // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог, 2013. – Вип. 36. – С. 351–355.
173. Плетенецька Ю. М. Синтаксичні перетворення на рівні словосполучень у дубльованому перекладі американського художнього фільму «Pirates of the Caribbean: On stranger tides» / Ю.М. Плетенецька // Мовні і концептуальні картини світу. – Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, ВПЦ «Київський університет», 2013. – Вип. 43. – Ч. 3. – С. 236–242.

174. Плетенецька Ю. Труднощі перекладу багатокomпонентних атрибутивних словосполучень в англійських науково-популярних і спеціальних статтях /Ю. Плетенецька // Гуманітарні проблеми становлення сучасного фахівця : матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції, 22-23 березня 2007 р. / За заг. ред. А. Г. Гудманяна, О. В. Петренка. – К. : НАУ, 2007. – Т. 1. – С. 273 – 277.
175. Плетенецька Ю. Погляди на словосполучення, їх класифікацію та співвідношення структурно-семантичної організації словосполучення з його комунікативною функцією / Ю. Плетенецька // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: матеріали доповідей V Міжнародної науково-практичної конференції, 6-7 квітня 2012 р. / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, С. І. Сидоренка. – К. : Аграр Медіа Груп, 2012. – С. 281–286.
176. Плетенецкая Ю.Н. Укладка текста как особенное требование дублированного перевода / Ю. Н. Плетенецкая // IV Международная конференция посвященная проблемам общественных наук: Международная научно-практическая конференция, г. Москва, 26 января 2013 г. – М. : Центр гуманитарных исследований «Социум». – С. 48 – 51.
177. Плетенецька Ю. Синтаксичні перетворення на рівні словосполучень у художньому фільмі Тіма Бертона «Аліса в Країні Чудес» / Ю. Плетенецька // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: матеріали доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції, 5-6 квітня 2013 р. / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, С. І. Сидоренка. – К. : Аграр Медіа Груп, 2013. – С. 310–316.
178. Пойманова О. В. Семантическое пространство видеовербального текста Текст. : автореф. дис. . канд. филол. наук: 10.02.19 / О. В. Пойманова. М., 1997. – 24 с.
179. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М. : Высшая школа, 1980. – 198 с.
180. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М. : Учпедгиз, 1958, Т.1–2. – 533 с.

181. Почепцов Г. Г. Русская семиотика: идеи и методы, персоналии, история / Г. Г. Почепцов. – М. : Рефл-бук; Киев : Ваклер, 2001. – 763 с.
182. Проблемы системного описания синтаксиса [Текст] / О. И. Москальская. – М. : [б. и.], 1974. – 175 с.
183. Прокопович Н. Н. Словосочетание в современном русском литературном языке / Н. Н. Прокопович. – М. : Просвещение, 1966. – 408 с.
184. Раєвська Н. М. Теоретична грамати́ка сучасної англійської мови / Н. М. Раєвська. – К. : Вища школа, 1979. – 301с.
185. Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – С. 202–228.
186. Распопов И. П. Спорные вопросы синтаксиса / И. П. Распопов. – Ростов-на-Дону: Изд-во РГУ, 1981. – 128 с.
187. Распопов И. П. Основы русской грамматики. Морфология и синтаксис / И. П. Распопов, А. М. Ломов. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1984. – 351 с.
188. Ратников Г. В. Жанровая природа фильма Текст. / Г. В. Ратников. – Минск : Навука і Тэхшка, 1990, – 181 с.
189. Реформатский А. А. Введение в языковедение: учеб. для студентов филолог. спец. высших пед. учеб. заведений / А. А. Реформатский [науч. ред. В. А. Виноградов]. – М. : Аспект Пресс, 1998. – 536 с.
190. Рецкер Я.И. Что такое лексические трансформации / Я.И. Рецкер // Тетради переводчика / Под ред. А.С. Бархударова. – М. : Высшая школа, 1980. – Вып. 17. – С. 72–85.
191. Ривлина А. А. Теоретическая грамматика английского языка / А. А. Ривлина. – Благовещенск: Изд-во Благовещенского гос. пед. ун-та, 2009. – 113 с.
192. Розенталь Д. Э. Современный русский язык / Д. Э. Розенталь, М. А. Голуб, М. А. Теленкова: Учебное пособие. — 2-е изд. — М. : Междунар. отношения, 1994. — 560 с.

193. Романець Н. І. Конструкції малого синтаксису в сучасній російській мові. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Н. І. Романець. — Дніпропетровськ, 2002. — 156 с.
194. Руководство по курсу теоретической грамматики английского языка. Синтаксис. На англ. яз. — Тамбов: ТГПИ, 1991. — 36 с.
195. Русская грамматика : В 2 т. / под ред. Н. Ю. Шведовой — М. : Наука, 1980. — Т. 1. — 792 с.; Т. 2. — 717 с.
196. Саприкін С.С. Світ усного перекладу: навч. посіб. / Сергій Саприкін, Андрій Чужакін. — Вінниця : Нова Книга, 2011. — 224 с.
197. Селиванова Е. А. Модель перевода в парадигмальном пространстве современной лингвистики / Е. А. Селиванова // Культура народов Причерноморья : научн. журнал. — 2003. — № 37.— С. 79–82.
198. Синтаксис словосполучення і простого речення : синтаксичні категорії і зв'язки / редкол.: М. А. Жовтобрюх та ін. — К. : Наукова думка, 1975. — 221 с.
199. Синтаксис сучасної англійської мови : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Є. І. Гороть [та ін.] ; Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки. —Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. — 464 с.
200. Сиротинина О. Б. Лекции по синтаксису русского языка / О. Б. Сиротинина. — М. : Высшая школа, 1980 — 134 с.
201. Скаличка В. Типология и сопоставительная лингвистика / В. Скаличка // Новое в зарубежной лингвистике. 1989. — Вып. 25. — С. 27–31.
202. Скобликова Е. С. Очерки по теории словосочетания и предложения / Е. С. Скобликова. — Куйбышев, 1990. — 142 с.
203. Скоромылова Н. В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов / Н. В. Скоромылова // Вестник Моск. госуд. облас. ун-та. Серия: Лингвистика, 2010. — С.153–156.
204. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови / І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. Проблемні питання. — К. : Вища шк., 1994. — 670 с.

205. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) [Текст] / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
206. Смирницкий А. И. Синтаксис английского языка / А. И. Смирницкий. – М. : Изд. лит. на ин. яз., 1957. – 286 с.
207. Смольянинова Е. Н. Основы синтаксической связности (словосочетание) : автореф. дис. на соискание ученой степени д-ра филол. наук: спец. 10.02.01. – «Русский язык». – Л., 1982. – 32 с.
208. 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»: дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.05, 10.02.20 / Снеткова Марина Сергеевна. – Москва, 2009. – 232 с.
209. Современный русский язык / Под ред. В. А. Белошапковой. – М., 1999. – 800 с.
210. Современный русский литературный язык : учеб. пособ. для студ. пед. ин-тов / Н. М. Шанский, И. П. Распопов, А. Н. Тихонов и др. ; под ред. Н. М. Шанского. – Л. : Просвещение, 1981. – 584 с.
211. Солодуб Ю. П. Теория и практика художественного перевода [Текст]: учеб. пособие / Ю. П. Солодуб, Ф. Б. Альбрехт, А. Ю. Кузнецов. – М. : Академия, 2005. – 304 с.
212. Сорокін С. В. Система мікросинтаксису турецької мови: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.13 / Сорокін Сергій Володимирович. – К., 2001. – 193 с.
213. Сорокин Ю. А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры / Ю. А. Сорокин. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 160 с.
214. Сорокин Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция Ю.А. Сорокин / Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М., 1990. – С. 180–181.

215. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр. – М., 1998. – 296 с.
216. Сочетаемость языковых единиц / Е.В. Олесюк. – Ростов н/Д, 1980. – 151 с.
217. Степанов Ю. С. Индоевропейское предложение: монография / Ю. С. Степанов. – М. : Наука, 1989. – 250 с.
218. Столярова Л. П. Актуальные проблемы теории словосочетания в современном русском языке / Л. П. Столярова. – Днепропетровск, 1984. – 63 с.
219. Столярова Л. П. О сочетаемости существительных с глагольными формами / Л. П. Столярова // Лингвистическое наследие Т. П. Ломтева и вопросы русистики. – Днепропетровск, 1984. – С. 107–109.
220. Столярова И. В. К вопросу о простом и сложном словосочетании / И. В. Столярова // Системно-функциональное описание словосочетания и простого предложения. – Л., 1988. – С. 110–117.
221. Столярова Л. П. Имя существительное в малом синтаксисе современного русского литературного языка (субстантивная конструкция): Дис. док. филол. наук: 10.02.01. – Дн-ск, 1989. – 384 с.
222. Столярова Л. П. Субстантивная конструкция – основное звено малого синтаксиса / Л. П. Столярова. – Днепропетровск, 1990. – 72 с.
223. Столярова Л. П. Словосочетание и его структурно-функциональные аналоги в современном русском языке / Л. П. Столярова. – Днепропетровск, 1988. – 68 с.
224. Сучасна українська літературна мова / А. П. Медушевський, В. В. Лобоза, Л. М. Марченко, М. Я. Плющ. – К. : Вища шк., 1975. – 398 с.
225. Сучасна українська літературна мова : Синтаксис / За заг. ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1972. – 511 с.
226. Сучасна українська літературна мова : підручник / За ред. М. Я. Плющ. – 7-е вид., стер. – К. : Вища шк., 2009. – 430 с.
227. Сучасна українська мова. Синтаксис: підручник / за ред. О. Д. Пономаріва. – К. : Либідь 1994. – 256 с.

228. Телия В. Н. Деятельностные аспекты языка / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1988. – 211 с.
229. Терехова Г.В. Теория и практика перевода. – Оренбург : ГОУ ОГУ, 2004. – 103 с.
230. Тер-Минасова С. Г. Слово сочетание в научно-лингвистическом и дидактическом аспектах / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Высшая шк., 1981. – 144 с.
231. Тулина Т. А. Функциональная типология словосочетаний / Т. А. Тулина. – К., Одесса : Вища шк., 1976. – 165 с.
232. Тынянов Ю. Н. Об основах кино / Ю. Н. Тынянов. – М., 1977. – С. 326 - 345.
233. Удовиченко Г.М. Словосполучення в сучасній українській літературній мові: монографія [Текст] / Г.М.Удовиченко. – К. : Наук. думка, 1968. – 288 с.
234. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний тлумачний словник [Текст] / І. С. Олійник, М. М. Сидоренко. – К. : Рад. шк., 1991. – 400 с.
235. Усов Ю. Н. Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8–10 классов / Ю. Н. Усов . – Таллин, 1980. – 125 с.
236. Уфимцева Н. В. Слово сочетание как оперативная единица построения высказывания / Н. В. Уфимцева // Психолингвистика и обучение иностранному языку. – М., 1972.
237. Федоров А. В. Введение в теорию перевода / А. В. Федоров. – М. : Изд-во литературы на иностр. языках, 1953. – 336 с.
238. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистический очерк). / А. В. Федоров. – М., 1999 – 225 с.
239. Форманюк Г. А. Структура и семантика диалога в художественном тексте (на материале современной англоязычной прозы и драмы) [Текст] : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 – «Германские языки» / Г. А. Форманюк. – М., 1995. – 16 с.

240. Фортунатов Ф. Ф. О преподавании грамматики русского языка в средней школе / Ф. Ф. Фортунатов // Избр. труды. Сравнительное языковедение. – М., 1957. – Т. II. – 471 с.
241. Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе // Труды по знаковым системам: ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1984. Вып. XVII. С. 109–121.
242. Чейф У. Л. Значение и структура языка / У. Л. Чейф, пер. с англ. Г.С. Щура. М. : Прогресс, 1975. – 432с.
243. Чередниченко О.І. Переклад – важлива сфера функціонування і розвитку української мови / О.І. Чередниченко // Теорія і практика перекладу. – 1990. – Вип.. 17. – С. 18–26.
244. Черемисина М. И., Очерки по теории сложного предложения / М. И. Черемисина, Т. А. Колосова. – Новосибирск, 1987. – 198 с.
245. Чеснокова Л. Д. Имя числительное в современном русском языке. Семантика. Грамматика. Функция. / Л. Д. Чеснокова. – Ростов-на-Дону, 1997. – 288 с.
246. Чужакин А.П. Мир перевода-7. Общая теория устного перевода и переводческой скорописи [Текст] : курс лекций / А. П. Чужакин. – М. : Валент, 2002. – 160 с.
247. Чужакин А. Мир перевода, или Вечный поиск взаимопонимания / А. Чужакин, П. Палажченко. – М. : Валент, 1999. – 192 с.
248. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. – Л. : Учпедгиз, 1941. – 620 с.
249. Швачко С. О. Вступ до мовознавства (курс лекцій) : посібник / С. О. Швачко, І. К. Кобякова. – Вінниця : Нова книга, 2006. – 224 с.
250. Шведова Н. Ю. Активные процессы в современном русском синтаксисе / Н. Ю. Шведова. – М. : Просвещение, 1966. – 156 с.
251. Шведова Н. Ю. Существуют ли всё-таки детерминанты как самостоятельные распространители предложения? / Н. Ю. Шведова // Вопросы языкознания. – 1968. – № 2. – С. 39-50.

252. Шведова, Н. Ю. Очерки по синтаксису разговорной речи [Текст] / Н. Ю. Шведова; отв. ред. В.В.Виноградов. – М. : Азбуковник, 2003. – 378 с.
253. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты [Текст] / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 215 с.
254. Швейцер А.Д. Американский вариант литературного английского языка: пути формирования и современный статус / А.Д. Швейцер // Вопросы языкознания. 1995. – № 6. – С. 3–17.
255. Щерба Л. В. Избранные работы по языкознанию и фонетике / Л. В. Щерба. – Л. : ЛГУ, 1958. – Т. 1. – 183 с.
256. Щерба Л. В. Фонетика французского языка / Л. В. Щерба. – М. : Высшая школа, 1963. – 309 с.
257. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Л. : Наука, 1974. – 424 с.
258. Эйзенштейн С. М. Диккенс, Гриффит и мы // Эйзенштейн С. М. Избранные произведения в 6 тт. — М. : Искусство, 1964—1971. – Т. 5. – С. 168—169.
259. Эко У. К семиотическому анализу телевизионного сообщения. Скор. пер. з англ. Дерябин А. А. (1972 / 1998) Электронный ресурс // <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/eco.htm>
260. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / У. Эко ; пер. с итал. и пр. А. Коваля. – Санкт-Петербург : Symposium, 2006. – 574 с.
261. Юткевич С. И. Кино — это правда 24 кадра в секунду Текст. / С. И. Юткевич. М. : Искусство, 1974. – 327 с.
262. Ющук І. П. Вступ до мовознавства : навчальний посібник / І. П. Ющук. – К. : Рута, 2000. – 127 с.
263. Якименко О.А. Перевод и комментарий: пределы адаптации // Матер. VI Междунар. науч. конф. по переводоведению „Федоровские чтения” (21–23 окт. 2004 г.). – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2005. – С. 508–514.

264. Ямпольский М. Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф [Текст] / М. Б. Ямпольский. – М. : Ad Marginem, 1993. – 456 с.
265. Alexander L.J. Longman English Grammar Practice for Intermediate Students / L.I. Alexander. – Addison Wesley Longman Ltd., Longman Group UK Ltd. – 1990 – 348 p.
266. Arnold I.V. The English Word / I.V. Arnold. – М. : Высшая школа, 1986. – 295 с.
267. Bassnett S. Translation, History and Culture / S. Bassnett, A. Lefevere (Eds). – L. : Pinter, 1990. – 176 p.
268. Bell R. T. Translation and Translating / R. T. Bell. – London and New York : Longman, 1991. – 320 p.
269. Bickerton Derek Prolegomena to a Linguistic Theory of Metaphor. – Foundations of Language, V, 1969, № 1, p. 38
270. L. Bloomfield 1935. «Linguistic aspects of science» Philosophy of Science . – 1935. – 564 p.
271. Cambridge International Dictionary of English. – Cambridge University Press. – 1995. – 1774 p.
272. Canós, R. A. The Colloquial Register and Dubbing // Jansen, P. (ed.) Translation and the Manipulation of Discourse: Selected Papers of the CETRA Research Seminars in Translation Studies 1992-1993. – Leuven, CETRA, 1995. – 305 p. – pp. 183-196.
273. Chaume F. Teaching synchronization in a dubbing course. Some didactic proposals // Dias Cintas, J. (ed.) The Didactics of Audiovisual Translation. – USA, John Benjamins Publishing Company, 2008. – P. 129–140.
274. Chaves M. J. La traducción cinematografica: El doblaje / M. J. Chaves . – Huelva, Universidad de Huelva, 2000. – 220 p.
275. Chomsky N. Aspects of the Theory of Syntax / N. Chomsky. – Cambridge, 1969. – 251 p.
276. Danan M. Dubbing as an expression of nationalism [Text] / M.Danan // META. – 1991. – № 36 (4). – P. 606–614.

277. Delabastita D. Translation and Mass Communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics [Text] / D. Delabastita // Babel. – 1989. – Vol. 35. – № 4. – P. 193–218.
278. Dias Cintas, J. (ed.) The Didactics of Audiovisual Translation / J. Dias Cintas. – USA, John Benjamins Publishing Company, 2008. – 263 p.
279. Diaz Cintas J. La traducción audiovisual: el subtitulado / J. Diaz Cintas. – Salamanca, Ediciones Almar, Biblioteca de Traducción, 2001. –173 p.
280. Dries J. Dubbing and Subtitling: Guidelines for Production and Distribution [Text] / J. Dries. – Düsseldorf : European Institute for the Media, 1995. – 148 p.
281. Eastwood J. Oxford Guide to English Grammar / J. Eastwood. – Oxford University Press, 1996. –446 p.
282. Feleppa R. J. Convention, Translation and Understanding / R. J. Feleppa. – Albany : State University of New York press, 1988. – 319 p.
283. Gardner Martin The Annotated Alice / Martin Gardner. – New York: The World Publishing Company, 1960. – pp. 195–196.
284. Gil Ariza M.C. A Case Study: Spain as a Dubbing Country / M. C.Gil Ariza // Translation Journal. – July 2004. – Vol. 8. – № 3. – [Electronic resource] <http://accurapid.com/iournal/291iter.htm>
285. Görlach M. Translating against the time / M. Görlach // Вопросы филологии. – 2001. – № 3 (9). – P. 76–82.
286. Gottlieb H. Subtitling [Text] / H. Gottlieb // Routledge encyclopedia of translation studies / M. Baker (éd.). – London : New York: Routledge, 1998. – P. 244–248.
287. Hatim B., Mason I. (1997) Politness in Screen Translating / Basil Hatim, Ian Mason // Lawrence Venuti & Mona Baker eds. The Translation Studies Reader. – London: Routledge, 2000. – P. 430–445.
288. Kautsky O. Dabing, ano i ne. Publikační oddělení Českého filmového ústavu / O. Kautsky. – Praha, Československý filmový ústav, 1970. – 90 p.

289. Keane, Ch. Screenwriting in New Hollywood Electronic resource. / Ch. Keane. New York : Berkley Books, 2003. – 162 p. – URL: www.writerwrite.com (дата звернення 6.07.2011).
290. Kinberg, S. Screenwriting Electronic resource. / S. Kinberg. — 2010. – URL: www.screenwriting.info (дата звернення 21.11.2011).
291. Krasovska D. Simultaneous use of voice-over and subtitles for bilingual audience [Text] / D. Krasovska // Translating today. – October 2004. – Issue 1. – P. 25–27.
292. Kuhiwczak P. (eds.) A companion to translation studies / P. Kuhiwczak, K. Littau. – Clevedon, Buffalo, Toronto : Multilingual Matters, 2007. – 181 p.
293. Lumet S. Making movies / S. Lumet. – New York, 1995. – 222 p.
294. Karamitroglou F. Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation / F. Karamitroglou. – Amsterdam – Atlanta : Rodopi, 2000. – 300 p.
295. Harris Z. S. Structural Linguistics / Z. S. Harris. – Chicago; London, 1986. – 312 p.
296. Jespersen O. The Philosophy of Grammar / O. Jespersen. – London, 1953. – 367 p.
297. Jespersen O. Essentials of English Grammar / O. Jespersen. – London, 1956. – 388 p.
298. Luyken G.-M. Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and subtitling for the European audience / G.-M. Luyken. – Manchester : The European Institute for the Media, 1991. – 280 p.
299. Lytle E. A Grammar of Subordinate Structures in English / E. Lytle. – The Hague – Paris, Monton, 1974. – 139 p.
300. Mac-Cawley J. An Un Syntax / J. Mac-Cawley // Syntax and Semantics. – V. 13. – N.Y. – 1980.
301. Metz C. Film Language: A Semiotics of the Cinema / C. Metz. – New York, Oxford University Press, 1974 – 268 p.

302. Metz C. On the Impression of Reality in the Cinema. // *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. – New York, Oxford University Press, 1974 – 268 p. – pp. 3–15.
303. *Multi-Media Translation: Concepts, Practices and Research [Text]* / Y. Gambier, H. Gotlieb (eds.). – Amsterdam : Philadelphia : John Benjamins, 2001. – 340 p.
304. Newmark P. *Approaches to Translation* / P. Newmark. – Oxford: Pergamon Press, 1981. – P. 38–39.
305. Newmark P. *Paragraphs on Translation* / P. Newmark. – Clevedon : Multilingual Matters Ltd, 1989. – 176 p.
306. Newmark P. *A Textbook of Translation* / P. Newmark. – New York : Prentice Hall, 1988. – 292 p.
307. Nida E.A. *Toward a Science of Translating* / E.A. Nida. – Leiden: E.J. Brill? 1964. – P. 159
308. Nida E., Taber Ch. R. *The theory and practice of translation* / E. Nida, Ch. R. Taber. – 2nd edition. – Leiden : Brill, 1982. – 218 p.
309. Orero P. *Topics in audiovisual* / P. Orero. – Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2004. – 225 p.
310. Paquin R. *Translator, Adaptor, Screenwriter. Translating for the Audiovisual [Electronic resource]* / R. Paquin // *Translation Journal*. – 1998. – V. 2. – № 3. – <http://translationjournal.net/journal/05dubb.htm>
311. Paterson A. *Translation as editing?* / A. Paterson // *World Literature Today*. – 2006. – P. 51–54.
312. Pym A. *Translation and Text Transfer* / A. Pym. – Verlag Peter Lang, 1992. – 228 p.
313. Reich P. *The film and the book in translation. Diplomova prace [Electronic resource]* / P. Reich. – Brno, 2006. – http://is.muni.cz/th/64544/ff_m/Diplomova_prace.pdf
314. Roberts P. *English Syntax Alternate Edition. A programmed Introduction to Transformatiorial Grammar* / P. Roberts. – N.Y., 1964. – 430 p.

315. Selescovitch D. Interpretation, a Physiological Approach to Translating / D. Selescovitch // Translating, Application and Research. – New York : Brislin, 1978. – P. 92–166.
316. Serban A. Introduction to Audiovisual Translation / A. Serban. [Electronic resource]. – Available from: http://ics.leeds.ac.uk/papers/llp/exhibits/16/IntroAVTranslation_Adriana_Serban.pdf
317. Slype G. V. Better Translation for Better Communication / G. Van Slype, J. F. Guinet, F. Seitz, and E. Benejam. – Oxford : Pergamon Press, 1983. – 194 p.
318. Smith S. The language of Subtitling [Text] / S. Smith // Translating the Media / Y.Gambier (ed.). – Turku: University of Turku Centre for Translation and Interpreting, 1998. – P. 139–150.
319. Strang B. M. H. Modern English Structure / B. M. H. Strang. – London, 1969. – 264 p.
320. Sweet H. A New English Grammar. Logical and Historical / H. Sweet. – Oxford, 1940. – Pt. 1. – 499 p.
321. Venuti L. The Translator's Invisibility [Text] / L.Venuti // A History of Translation / S. Bassnett, A. Lefevre (eds.). – London : New York : Routledge, 1995. – P. 20–21, 60–68.
322. Venuti L. Strategies of translation [Text] / L. Venuti // Routledge encyclopedia of translation studies / M. Baker (ed.). – London : New York : Routledge, 1998. – P. 240–244.
323. Venuti L. The Scandals of Translation / L. Venuti. – L. : Routledge, 1999. – 210 p.
324. Whitehall H. Structural Essentials of English / H. Whitehall. – London, 1962. – 314 p.

325. «PIRATES OF THE CARRIBBEAN: ON STRANGER TIDES» / Jerry Bruckheimer Films, Walt Disney Pictures, the USA, 2011.
326. «Пірати Карибського моря: На Дивних Берегах». Переклад професійний, дубльований, 2011 р., версія у форматі DVD video, що є в торгівельному обігу.
327. «ALICE IN WONDERLAND» / Roth Films / Zanuck Company / Team Todd production, Walt Disney Pictures, the USA, 2010.
328. «Аліса в Країні Чудес». Переклад: український дубльований, 2010 р., версія у форматі DVD video, що є в торгівельному обігу.
329. «MEET THE PARENTS: LITTLE FOCKERS» / Paramount Pictures and Universal Pictures in association with Relativity Media and Tribeca / Everyman Pictures production, the USA, 2010.
330. «Знайомство з Факерами 2». Переклад: український дубльований, 2010 р., версія у форматі DVD video, що є в торгівельному обігу.
331. «FAST FIVE» / Universal Pictures / Original Film, the USA, 2011.
332. «Форсаж 5». Переклад професійний, дубльований, 2011 р., версія у форматі DVD video, що є в торгівельному обігу.
333. «SEX AND THE CITY» / New Line Cinema, Home Box Office, Village Roadshow, the USA, 2010.
334. «Секс у великому місті 2». Переклад український дубльований, 2010 р., версія у форматі DVD video, що є в торгівельному обігу.

ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА

335. Англо-український словник / під ред. Є.І. Гороть. – Вінниця : Нова Книга, – 1700 с.
336. Англо-український навчальний словник з методичними коментарями та граматичними таблицями / В. І. Перебийніс, Е. П. Рукіна, С. С. Хідекель; за ред. Г. І. Артемчука. – К. : Вежа, 2002. – 424 с.

337. Англо-український та українсько-англійський словник / В.І. Перебийніс, Е.П. Рукіна, Т.В. Тіменко, С.С. Хідекель. – Харків : Фоліо, 2001. – 270 с.
338. Англо-український фразеологічний словник / Т. К. Баранцев. – К. : Знання, 2005. – 1056 с.
339. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1969. – 607 с.
340. Великий англо-український словник / Авт.-уклад. А. В. Адамчик. – Донецьк : Сталкер, 2002. – 1152 с.
341. Великий українсько-англійський словник. – 2-е видання / Є. Ф. Попов, М. І. Балла. – К. : Чумацький шлях, 2003. – 636 с.
342. Великобритания: Лингвострановедческий словарь. – 3-е изд., стереот. / А. Р. У. Рум. – М. : Рус. язык, 2002. – 560 с.
343. Комбинаторный словарь английского языка / М. Бенсон, Э. Бенсон, Р. Илсон. – М. : Рус. язык, 1990. – 286 с.
344. Alexander L.G. Right Word Wrong Word / L. G. Alexander. – Longman Group, 1993. – 320 p.
345. Cambridge Advanced Learner's Dictionary PB with CD-ROM. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 1562 p.
346. Longman Dictionary of American English / Staff Longman. – Addison-Wesley Longman, 2002. – 934 p.
347. Longman Dictionary of Contemporary English. – 5-th. ed. / Della Summers. – Longman : Prentice Hall, 2005. – 1949 p.
348. Metz C. Film Language: A Semiotics of the Cinema / C. Metz. – New York, Oxford University Press, 1974 – 268 p.
349. Metz C. On the Impression of Reality in the Cinema. // Film Language: A Semiotics of the Cinema. – New York, Oxford University Press, 1974 – 268 p. – pp. 3–15.
350. Oxford Advanced Learner's Encyclopedic Dictionary / J. Crowther. – Oxford : Oxford University Press, 1993. – 1081 p.

351. Speak English Like an American / Amy Gillett. – Language Success Press, 2004. – 176 p.
352. Swan M. Practical English Usage. – Sec. ed. – Oxford : Oxford University Press, 1996. – 654 p.
353. Swan M. Practical English Usage. – 3rd. ed. – Oxford : Oxford University Press, 2005. – 688 p.
354. Webster's II New College Dictionary. – 3rd. ed. – Boston : Houghton Mifflin Company, 2005. – 1518 p.
355. Академічний тлумачний словник української мови (1970-1980) в 11 томах. Онлайн-версія. [Режим доступу] sum.in.ua/
356. Большая Энциклопедия Кирилла и Мефодия 2002 : Кирилл и Мефодий, 2002. – 8 CD.
357. Wikipedia. <http://es.wikipedia.org/>
358. <http://culture.unian.net/ukr/detail/186042>
359. Итоги.ru 2004, www.itogi.ru.
360. http://www.t-link.rurubenefitsfilm_tr.htm.
361. Еко 1972, www.ru
362. Пірс 1983, www.ru
363. Мерло-Понті 1948, www.ru
364. <http://www.tv.net.ua/?newsid=7075> Телекритика.
365. <http://uk.wikipedia.org/wiki/Бурмоковт>

ДОДАТКИ

Додаток А

Конструкції малого синтаксису та їх перекладні відповідники з художнього фільму «Pirates of the Caribbean: On stranger tides»

Словосполучення-оригінал	Словосполучення-переклад	Вид трансформації
A fishing net	невід	Звуження
The Fountain of Youth	живе джерело	Функц. заміна +звуження
On stranger tides	на дивних берегах	Повний переклад
Pirate's execution today	сьогодні стратять пірата	Функц. заміна+перестановка
Pirate's hanging today	сьогодні повішення пірата	Перестановка
The notorious and infamous pirate	осоружний і сумнозвісний пірат	Повний переклад
Miserable, moribund, mutton-chopped life	жалюгідне, пусте, марне життя	Повний переклад
A matter of finding a ship	тільки корабель знайти	Функц. заміна+перестановка
A part of the plan	твій задум	Функц. заміна
Appointment with the gallows	на шибениці не гойдався	Функц. заміна
The most predictable of sorts	не з тих, чиї дії можна легко передбачити	Функц. заміна
Vicious rumour	злісні чутки	Повний переклад
The wrong wastrel	не той волоцюга	Функц. заміна
These infernal chains	ті проклятуці кайдани	Повний переклад
In possession of a map	маєш одну карту	Функц. заміна
Melancholy Spanish monarch	меланхолійний іспанський монарх	Повний переклад
Eternal life	вічне життя	Повний переклад
Way to the fountain	дорога до джерела	Повний переклад

Pure evil	зло	Звуження
A wild beast	звір	Звуження
To report rumours	доповісти про чутки	Функц. заміна
Among the crew	серед екіпажу	Повний переклад
Worthless seamen	негідний моряк	Повний переклад
Wider fields of fancy	фантазуй собі скільки влізе	Функц. заміна
Flesh of man	людей	Звуження
Dreadful in hunger	жахливі створіння	Функц. заміна
Little drink	вип'ємо	Звуження
In equal shares of fame	у славі	Звуження
Assorted debaucheries	іншому неподобстві	Функц. заміна
The shimmering tear of a mermaid	русалчина сльозинка	Перестановка+функц. заміна
Chart room	прозора	Повний переклад
A lot of light	штурманська рубка	Функц. заміна
Whale oil	багато світла	Функц. заміна
First of the summer	китовий лій	Повний переклад
A mermaid's tears	влітку вперше	Перестановка+функц. заміна
Man-made light	русалчині сльози	Повний переклад
A kiss from mermaid	рукотворне світло	Повний переклад
As a dream of heaven	русалчин поцілунок	Перестановка+функц. заміна
To churn butter	як небесні янголи	Перестановка+функц. заміна
Jolly sailor-bold	бити масло	Повний переклад
Seagulls nesting	милий морячок	Звуження
A series of pools	чайки квилять	Функц. заміна
Wet again	калюжі	Звуження
God's own creations	знову мокрий	Перестановка
40 nights of treasure	Боже створіння	Звуження
The contents of this room	40 ночей снилися скарби	Розширення
Approximately equal weight	стільки б не наснилося	Функц. заміна
To break you out of jail	однакові ваги	Звуження
To dry in the sun	визволяти тебе	Звуження
Halt in the water	висихати на сонці	Повний переклад
Not enough to live	у воді лиш на половину	Розширення+перестановка
To make the dying slow	для життя не досить	Функц. заміна+перестановка
Your sister's scream	щоб смерть була повільною	Функц. заміна
Vile creature	як твої сестри кричать	Розширення
A change of heart	гидке створіння	Повний переклад
A man formerly of faith	передумає	Звуження+функц. заміна
A hundred of you	людина віру втратила	Функц. заміна+перестановка
This poor soul	сотні вас	Функц. заміна+звуження
Of the opposite sex	цей нещасний	Звуження
Some manner of harm	протилежної статі	Звуження
On account of your condition	можливо скривдив	Функц. заміна
An escape route	з огляду на твоє каліцтво	Повний переклад
Tears of sorrow	шлях відходу	Перестановка
Tears of joy	сльози горя	Функц. заміна
Chance to improvise	сльози радості	Функц. заміна
	шанс по-імпровізувати	Повний переклад

Конструкції малого синтаксису та їх перекладні відповідники з художнього фільму «Alice in Wonderland»

Словосполучення-оригінал	Словосполучення-переклад	Вид трансформації
Strange creatures	дивні істоти	Повний переклад
A dodo bird	додо, такий птах	Розширення
A rabbit in a waist coat	кролик у камзолі	Повний переклад
A smiling cat	усміхнений кіт	Повний переклад
A blue caterpillar	гусінь блакитна	Перестановка
Not properly dressed	неправильно одягнена	Повний переклад
Wearing a codfish	носити тюльку	Функц. заміна
Last night	сьогодні	Звуження
Bad dreams again	знову кошмари	Звуження+перестановка
Always the same	один і той самий	Функц. заміна+розширення
Most people	люди	Звуження
Different dreams	різні сни	Повний переклад
To dance with you	потанцювати з тобою	Повний переклад
To be rushed through	нашвидку	Звуження+функц. Заміна
This affair	цього прийому	Повний переклад
Over 20 years	20 років	Звуження
My condolences	мої співчуття	Повний переклад
Your husband	вашого чоловіка	Повний переклад
A man of vision	провидець	Звуження
Your misfortunes	ваше горе	Повний переклад
His mad venture	ту мандрівку Чарльза	Функц. заміна
Tire of quadrille	набридає ця кадрили	Функц. заміна
A sudden vision of	уявила собі	Функц. заміна
All the ladies in trousers	а жінок навпаки у штанах	Функц. заміна
The men wearing dresses	всіх чоловіків у спідницях	Звуження
To keep your visions to yourself	тримай свої фантазії при собі	Повний переклад
Remain silent	краще промовчати	Функц. заміна
Distracted today	сьогодні така неуважна	Функц. заміна
Such an impossible thing	про неможливе	Звуження
Six impossible things	шість неможливих речей	Повний переклад
In precisely 10 minutes	рівно за п'ять хвилини	Перестановка
To tell you	тобі відкриємо	Перестановка
Not much of a secret	не такий вже секретний	Функц. заміна
Swim naked	купаєтесь голі	Повний переклад
Your mother	мама ваша	Перестановка
To ask for your hand	покличе тебе заміж	Функц. заміна
To keep the secret	тримати це в таємниці	Функц. заміна+ розширення
Your engagement party	ваші заручини святкувати	Функц. заміна
To marry Hamish	за Хеміша заміж	Функц. заміна
That pretty face	а миле личко	Функц. заміна
To be a burden on mother	висіти у мами на шиї	Розширення
Take a leisurely stroll	прогулятись	Звуження
The decline of the aristocracy	занепад аристократії	Звуження
Ugly grandchildren	негарних онуків	Повний переклад
White roses	білих троянд	Повний переклад
Paint the roses red	троянди перефарбувати	Звуження
An odd thing to say	щось дивне кажеш	Функц. заміна
Extremely delicate digestion	надзвичайно ніжний шлунок	Повний переклад

Nasty things	які вони огидні	Функц. заміна
Setting the dogs on them	цькувати їх собаками	Перестановка+функц. заміна
The wrong food	чимсь не тим	Функц. заміна
Get a blockage	статися запор	Повний переклад
Easily distracted	неуважна	Звуження
Your fancy rabbit	свої фантазії	Звуження
Time to think	час	Звуження
To ruin her marriage	руйнуватимеш її шлюб	Повний переклад
A caterpillar on your shoulder	гусінь на плечі	Звуження
All this	це все	Перестановка
From the first time	ще з першого разу	Розширення
Wrong Alice	не ту Алісу	Антонімічний переклад
The right one	це та	Функц. заміна
The right Alice	та Аліса	Повний переклад
Entirely unclothed	голі голісінькі	Функц. заміна
Family trait	це в них сімейне	Розширення
Stupid girl	тупе дівчисько	Повний переклад
Unroll the Oraculum	розгорніть-но віщуваріум	Повний переклад
A calendrical compendium	календаріум-консультаріум	Функц. заміна
Griblig Day	вертальний день	Повний переклад
Red Queen	червона королева	Повний переклад
Frabjous Day	Преварний День	Повний переклад
The Vorpal sword	зрублав-мечем	Функц. заміна
Little impostor	самозванка	Звуження
The great lug	лайно	Звуження
East to Queast	на Схільберт-Схід;	Перестановка+функц. заміна
South to Snud	на південь на південь	Функц. заміна
This way	туди	Звуження
Three of my tarts	три мигдальні коржики	Функц. заміна
Squimberry juice	смаков'яний сироп	Повний переклад
Tadpoles on toast	голівки пуголовків	Функц. заміна
Love caviar	подобається ікра	Повний переклад
Tangled mess of hair	біляві патли	Функц. заміна
My darling Jabberwocky	мій Жербельковтику	Звуження
The scent of human girl	дівчину	Звуження
Earn your freedom	відпущу на волю	Функц. заміна
A foul of something	якась тварюка	Перестановка+функц. заміна
With wicked claws	пазуриста	Звуження
Evaporating skills	зникальний хист	Повний переклад
Terribly late	запізнюєшся	Звуження
Funny in dreams	у ві сні таке виробляє	Розширення
Writing desk	шкільна парта	Повний переклад
Talk of blood and slaying	балачки про кров та вбивство	Повний переклад
The entire world	світ	Звуження
The life of the party	душа компанії	Повний переклад
The best Futterwacken	танцювати брики-дриги	Функц. заміна
Futterwacken vigorously	краще	
My favourite trio of lunatics	ушкварю брики-дриги	Функц. заміна
	трое моїх найулюбленіших	Перестановка
	божевільних	
A slice of Battenberg	порширвого пирога	Функц. заміна

Travelling by hat	капелюхом мандрувати	Функц. заміна
With eyes of flame	живе вогнем	Функц. заміна
Not a pretty story	неприємна історія	Повний переклад
Salazen Grum	страшний грот	Функц. заміна
Only one way across	лиш одна дорога	Розширення
Splendid shot	неперевершений удар	Повний переклад
Size of a gerbil	така дрібна мов білка	Розширення
An awful lot lately	останнім часом постійно	Перестановка+функц. заміна
This enormous girl	це гігантське дівча	Повний переклад
A warm big belly	погріти на свинячому пузі	Звуження
My aching feet	ніжки	Звуження
Fat boys	товстунчики	Звуження
The oddest way of speaking	так дивно балакають	Функц. заміна
This lovely creature	це чарівне створіння	Повний переклад
My new favourite	моя нова фаворитка	Повний переклад
A regrettably large head	непристойно велика голова	Повний переклад
A pimple of a head	кученька, прищ, а не голова	Розширення
This magnificently heroic globe	ваш неймовірно героїчний глобус	Функц. заміна
A bit more kindly	люб'язніше	Звуження

Конструкції малого синтаксису та їх перекладні відповідники з художнього фільму «Meet the parents: little Fockers»

Словосполучення-оригінал	Словосполучення-переклад	Вид трансформації
A bouncy castle	надувний замок	Повний переклад
Best lizard friend	найкращий друг рептилія	Перестановка
Wonderful to see you	завжди радий	Звуження+функц. заміна
Great to see you	і я так само	Функц. заміна
To check out the backyard and measure	подвір'я виміряти	Звуження+перестановка
Administration board	адміністрація	Звуження
To get a list	вимагає список	Повний переклад
Budget cuts	бюджетні скорочення	Повний переклад
Meeting in 20 minutes	зустріч за 20 хвилин	Повний переклад
Drug rep	провізор	Звуження
Next meeting	зустріч	Звуження
Very busy morning	божевільний ранок	Звуження
Tough guy	мафіозій	Звуження
Nurse's perspective	думки медбратів	Перестановка
Health care crisis	криза системи охорони здоров'я	Перестановка+розширення
Annoying meetings	нудні зустрічі	Повний переклад
To lead our presentations	для усіх своїх презентацій	Функц. заміна
To be a medical superstar	стати медичною суперзіркою	Повний переклад
To represent our new drug	представити наші нові ліки	Повний переклад
An erectile dysfunction medicine	від ерективної дисфункції	Звуження+функц. заміна
The penile blood flow	притік крові в орган	Перестановка

To keep the heart rate down	для прискорення кількості серцевих скорочень	Функц. заміна
Natural response	це природно	Звуження
Desert cactus	пустельний кактус	Повний переклад
Nice technique	гарна техніка	Повний переклад
To detect that sort of behavior	звертати увагу на дрібниці	Функц. заміна
My precious prince	безцінний принц	Звуження
Latest sexual toys	нові сексуальні іграшки	Повний переклад
To spice up your love life	додати перцю в любовне життя	Звуження
These musical condoms	цих музичних кондорів	Повний переклад
A little stimulation	трішки стимулювання	Функц. заміна
Interesting episode	цікавий	Звуження
Last week	минулий випуск	Функц. заміна
Little anecdote	лише анекдотик	Функц. заміна
Carpal tunnel syndrome	неминучі травми рук	Функц. заміна
Excessive self-pleasuring	надмірне самозадоволення	Повний переклад
To tell you something	тобі дещо сказати	Перестановка
Passion in his eyes	пристрасть в очах	Звуження
To find my true north	відшукати свій полюс	Звуження
New sex positions	нові сексуальні пози	Повний переклад
Guinea pig	кролик	Функц. заміна+звуження
The son of a bitch	сучий син	Функц. заміна
Cardiac arrest	зупиняється серце	Функц. заміна
To defibrillate myself	це буде дефібрилятор	Функц. заміна
The early human school	школа раннього розвитку	Функц. заміна+перестановка
To propose to Svetlana	освідчитись Світлані	Розширення
Super-tasteful diamond ring	супер вишукана діамантова обручка	Повний переклад
Extremely rare beluga	надзвичайно дорогої чорної ікри	Розширення
An engaged man	людина сімейна	Функц. заміна
To get my birth certificate	просить свідоцтво про народження	Розширення
Family tree thing	фамільного дерева	Звуження
A minor heart attack	серцевий напад	Звуження
To watch my diet	дотримуватись дієти	Звуження
My genealogical research	мої генеалогічні дослідження	Повний переклад
To track the Byrnes family	знайти пращурів Бернсів	Функц. заміна+перестановка
Wandering pedlars	мандрівні торговці	Повний переклад
Nameless peasants	простолюд	Звуження
To lead this family	керувати сім'єю	Звуження
Middle of dinner	сіли повечеряти	Функц. заміна
A top-notch education	найкраща освіта	Повний переклад
To be the Godfocker	бути хрещеним Факером	Функц. заміна
To eat the lasagna	доїв лазанью	Повний переклад
In approximately 18 seconds	приблизно за 18 секунд	Перестановка
Yellow belt	жовтий пояс	Повний переклад
Proud of her	пишається нею	Функц. заміна
To drink your milk	пити молоко	Звуження
Three minutes apart	різниця 3 хвилини	Функц. заміна

Hard to believe	важко повірити	Функц. заміна
To make a whole turkey	приготувати індичку	Звуження
Once a year	раз на рік	Повний переклад
Roast turkey	індичку	Звуження
Excellent memory	гарна пам'ять	Повний переклад
Wonderfully lean meat	зовсім нежирне м'ясо	Антонімічний переклад
Good for your heart	корисне для серця	Звуження
A tiny gecko	крихітний гекон	Повний переклад
To endure the torturous	ледве витримав	Функц. заміна
To remove the lizard larval	видаляв ці яйця	Функц. заміна+звуження
My ear canal	мого слухового каналу	Повний переклад
A work of art	витвір мистецтва	Функц. заміна
The beautiful Irish hunting knife	Ірландський мисливський ніж	Звуження
Byrnes family crest	фамільним Бернсівським гербом	Перестановка
His ancestral homeland	батьківщина предків	Функц. заміна
To identify their family	впізнавати своїх	Звуження
The roast beast	смажений звір	Повний переклад
To manage an entire unit	керую цілим відділенням	Повний переклад
A warm-blooded animal	теплокровна тварина	Повний переклад
Government building	урядова будівля	Повний переклад
To get married	виходь за мене	Функц. заміна
Little piece of string	шматочок нитки	Функц. заміна+звуження
Around her finger	на її пальчику	Повний переклад
Massage technique	масажна техніка	Повний переклад
The flow of cerebrospinal fluid	збільшення рідини спинного мозку	Розширення
My investment group	інвестиційна група	Звуження
Their endowment fund	їх благодійним фондом	Повний переклад
Dear friend	подруга	Звуження
Ex-lover-of mine	коханка в минулому	Функц. заміна
A trusted advisor	надійний радник	Повний переклад
Financial house	фінансове становище	Повний переклад
Next generation	наступна генерація	Повний переклад
Sexual fulfillment	сексуальне задоволення	Повний переклад
A time explosive device	трішки вибухівки	Функц. заміна+звуження
Gas leak	витік газу	Перестановка
Less criminal way	не такий кримінальний метод	Функц. заміна
Two early humans	двох дітей	Звуження
Educational experiences	освітні програми	Повний переклад
99,8 % of graduates	99 % наших дітей	Розширення+функц. заміна
The best secondary schools	найкращі середні школи	Повний переклад
The overwhelming number	більшість	Звуження
Civil leaders	громадськими діячами	Повний переклад
The department manager	головний менеджер	Функц. заміна
Medical-surgical unit	відділення хірургічної медицини	Перестановка+функц. заміна
Retired florist	квіткар на пенсії	Перестановка+функц. заміна
Eight great years	вісім гарних років	Повний переклад
Wonderful couple	прекрасна пара	Повний переклад

An interesting joke A moment of misunderstanding Actual name Rock-solid bones To excavate 60 feet Root-infested pipe	оригінальні жарти момент непорозуміння справжнє ім'я кам'яний фундамент вирити 20 метрів зарослих корінням водопровідних труб	Повний переклад Функц. заміна Повний переклад Функц. заміна Повний переклад Розширення
Obvious delay Emergency break To make love Two adorable twins Intimacy numbers To bury him alive Foul play	затримка на ручник постав любощі двоє су перових діток інтим як явище поховав живцем погані справи	Звуження Функц. заміна Функц. заміна+звуження Повний переклад Функц. заміна Звуження Функц. заміна

Конструкції малого синтаксису та їх перекладні відповідники з художнього фільму «Fast 5»

Словосполучення-оригінал	Словосполучення-переклад	Вид трансформації
To look at that A team of drivers A military convoy Early parole Former federal agent	глянеш на це група водіїв військова колона дострокове звільнення колишній федеральний агент	Повний переклад Функц. заміна Повний переклад Повний переклад Повний переклад
Local agencies Anyone's guess The last time A couple of weeks ago A good gig Couple of high-end cars Easy targets Easy money Travel guide Change of plans Access card Three of my men American fugitives Three DEA agents	місцеві агенти можна лише припускати востаннє кілька тижнів тому реально легко кілька дорогих тачок стоять чекають легкі бабки путівник плани змінились картка троє моїх людей американські втікачі три агенти антинаркотичного відділу	Функц. заміна Звуження Звуження Функц. заміна Функц. заміна Функц. заміна Функц. заміна Повний переклад Звуження Перестановка+функц. заміна Звуження Функц. заміна Повний переклад Розширення
Train robbery Extremely dangerous Chief of police The loss of your men To apprehend two men These two men Former federal officer The other one A professional criminal Half his life Public relations department	пограбування поїзду вкрай небезпечні шеф поліції смерть агентів впіймати двох людей цих двох людей колишній агент ФБР другий професійний злочинець півжиття відділ інформації патрульний офіцер	Перестановка Повний переклад Функц. заміна Функц. заміна+звуження Повний переклад Повний переклад Функц. заміна+перестановка Звуження Повний переклад Звуження Звуження+функц. заміна

Patrol officer	безліч досвідчених	Повний переклад
Many more experienced people	розширив би мережу	Звуження
To expand my operations	правдиву історію	Звуження+функц. заміна
A true story	п'ять століть тому	Повний переклад
Five hundred years ago	відібрати країну	Звуження
To get the country	усіх іспанців	Повний переклад
Every single Spaniard	методи португальців	Звуження
The methods of the Portuguese	краще життя	Функц. заміна
Better life	плазморіз	Повний переклад
Plasma cutter	усі місця	Звуження
Every place	скраплений газ	Повний переклад
Compressed gas tanks	за півроку	Звуження
Six month later	одні сліди	Звуження
One set of tracks	автомагістралі	Звуження
The main highway	кілька кілометрів	Звуження
A couple of miles	широка колісна база	Функц. заміна
A 107-inch wheelbase	протектор 21 см.	Функц. заміна+розширення
Eight-and-a-half-inch tread	головна страва	Перестановка
The damn veggies	іменний особистий чіп	Функц. заміна
A custom chip	графік доставки	Розширення
A delivery schedule	сума в 10 млн. доларів	Перестановка
10 million dollars	цілими днями	Розширення
Every single day	кухонний стіл	Звуження
The kitchen table	ще	Повний переклад
A few more hours	що там далі	Звуження
The next chapter	купимо собі свободу	Функц. заміна
To buy our freedom	наймогутніша людина	Повний переклад
The most powerful guy	базикало	Повний переклад
Fast talker	пройти крізь стіни	Звуження
To punch through the walls	двоє водіїв-профі	Повний переклад
Two precision drivers	вберегти решту	Перестановка+звуження
To protect the rest	люди з поїзда	Повний переклад
Men from the train	люблю державні установи	Повний переклад
The beauty of public offices	камера речових доказів	Функц. заміна
Evidence room	дещо сказати	Розширення
Everyone's attention	поліцейський відділок	Функц. заміна
A police station	мідна прокладка	Повний переклад
Insulated copper core	для захисту від автогену	Звуження
To protect against thermal lance	електронний замок для захисту третього класу	Звуження
A class-3 electronic lock	біометричний ручний сканер	Перестановка
Biometric palm scanner	десять тон безвідмовного захисту	Повний переклад
Ten tons of top-of-the-line security	огляд сто відсотків	Функц. заміна
Hundred-degree field-of-view	десяти секундний приїзд	Функц. заміна+перестановка
Ten seconds oscillation	дуже крутий трофей	Повний переклад
Nice trophy	електронний тумблер	Розширення
Electronic tumbler	зайняти рота й руки	Повний переклад

To keep your hand and mouth busy A couple of extra guys The elite task force for the DSS Real hero The oath of a cop An honest man Invisible cars The front seat Chrome spinners Real funny Next quarter-mile To start a day job This animal shelter	ще кількох людей лідер загону дипломатичної служби справжній герой свою присягу чесна людина невидимі тачки переднє сидіння хромовані ковпаки дуже смішно чверть милі знайти якусь роботу місцевий притулок для тварин це справедливо найбільше свято нашого життя	Перестановка+розширення Функц. заміна Функц. заміна Повний переклад Функц. заміна Повний переклад Повний переклад Повний переклад Повний переклад Звуження Функц. заміна Функц. заміна+перестановка Звуження Функц. заміна
The biggest celebration of our life A baby gift The most important think in life The people in this room To get a better window	подарунок дитині найважливіше, що в нас є люди, які зібрались разом ось тут кращої нагоди не придумаєш велика помилка хороший малий	Перестановка Функц. заміна Розширення Функц. заміна
A big mistake A good kid Suicide mission A wall of gunfire Too many of them To make a call Kinds of places To take money A lifetime supply of antidepressants Ten million on red	піти на самогубство шквальний вогонь їх забагато мусив ризикнути те місце відібрати гроші антидепресантів на усе життя десять мільйонів на червоний колір чотири таких тачки в усьому світі	Повний переклад Повний переклад Звуження Функц. заміна Функц. заміна+перестановка Звуження Функц. заміна Повний переклад Функц. заміна+перестановка Розширення
Four of those cars In the whole world Nice lady Smart as Nice surprise	кралечка розумний зад приємний сюрприз	Функц. заміна Повний переклад Звуження Повний переклад Повний переклад

Конструкції малого синтаксису та їх перекладні відповідники з художнього фільму «Sex and the city 2»

Словосполучення-оригінал	Словосполучення-переклад	Вид трансформації
A subway car	вагони метро	Перестановка
Homeless man	жебрак	Звуження
Dress department	відділ одягу	Перестановка
Changing room	примірочна	Звуження
An uneventful second	одна, не варта уваги мить	Розширення

In just two years	якісь два роки	Повний переклад
Charming inn	чарівний готельчик	Повний переклад
Marriage ceremony	церемонія	Звуження
Straight man	натурал	Звуження
Gay wedding	гей-весілля	Звуження
Every couple	кожна пара	Повний переклад
To make their own rules	на власні правила	Звуження
Chubby, patient, Jewish girl	пухкенька євреська	Звуження
To exchange vows	обмінятись обітницями	Повний переклад
The only reason	оце і вся користь	Функц. заміна
The same dating life	однакові історії кохання	Функц. заміна+перестановка
All couples	усім парам	Повний переклад
To join them on the floor	приєднатись до них на паркеті	Функц. заміна
100 % natural	на 100 % натуральна	Повний переклад
White noise	білий шум	Повний переклад
Melatonin sleep patches	пластири для поліпшення сну	Розширення+функц. заміна
Bioidentical estrogen cream	крем з біоідентичним естрогеном	Перестановка+функц. заміна
Progesterone cream	крем з прогестероном	Перестановка+функц. заміна
A touch of testosterone	трохи тестостерону	Функц. заміна
The hormone whisperer	заклиначка гормонів	Перестановка
Mood swings	зміни настрою	Перестановка
Her team of doctors	команда її лікарів	Перестановка+функц. заміна
Glorious wedding	файне весілля	Повний переклад
To finally meet you	з вами познайомитись	Перестановка+функц. заміна
To practice her cartwheels	перевертатися колесом	Звуження+функц. заміна
Lovely morning	гарного ранку	Повний переклад
Her lucky charms	чарівні принади	Повний переклад
To come a little more down to earth	спуститись трохи ближче до землі	Повний переклад
The rest of the luggage	багаж	Звуження
The shoe police	взуттєва поліція	Повний переклад
A few mornings later	двома днями пізніше	Функц. заміна
Different home	інший дім	Повний переклад
To suck it up	терпіти	Функц. заміна+звуження
New numbers	нові цифри	Повний переклад
Firm's case	справа фірми	Перестановка
Senior partner	старший партнер	Повний переклад
Mouse maze	мишачий лабіринт	Повний переклад
Many tortured moments	чимало душевних гризот	Функц. заміна
The life of someone	у житті тих	Функц. заміна
Delicious anniversary meal	смачна вечеря	Звуження
Just us two	лише вдвох	Звуження
One night in a hotel	раз і у готелі	Функц. заміна
A piece of jewelry	ювелірні вироби (<i>авт.</i> – прикраси)	Функц. заміна
A fabulous dress	шикарна сукня	Повний переклад
The edge off the reviews	це буде найкращим відгуком	Функц. заміна
To write a piece	написала передмову (<i>авт.</i> – написала статтю)	Повний переклад

To accompany the release of your book	для своєї книги	Функц. заміна+звуження
The press reaction	відгуки	Звуження
Fresh shirt	свіжа сорочка	Повний переклад
To get your ass off the couch	підняти зад з дивану	Звуження
Takeout box	пакет	Звуження+функц. заміна
World film market	світ кіноіндустрії	Звуження+функц. заміна
Magnificent American star	талановитий актор	Звуження
A progressive, global city of commerce, culture and style	прогресивне, міжнародне місто торгівлі, культури та стилю	Функц. заміна
The new Middle East	новий Близький Схід	Повний переклад
To discuss some business	поговорити про бізнес	Функц. заміна
Wonderful time	відпочинок	Звуження+функц. заміна
Bank of Madrid	Мадридський банк	Функц. заміна
The end of the world	кінець світу	Функц. заміна
Rest of our lives	решту нашого життя	Функц. заміна
To work on the sparkle	зберігати іскру	Функц. заміна
To visit the clothes	навідувати одяг	Повний переклад
To lock myself in a room	усамітнитись	Звуження
Individual suite	індивідуальний номер	Повний переклад
Bullshit economy	сраної економії	Повний переклад
Children's birthday parties	дні народження твоїх дітей	Розширення+перестановка
Wonderful dinner out	незабутній вечір	Звуження
The entire night	всю ніч	Повний переклад
My own apartment	окреме житло	Функц. заміна+звуження
Five days out of seven	5 днів з семи	Повний переклад
A waste of money	гроші чималі	Функц. заміна+перестановка
Real information	важлива інформація	Функц. заміна
With an impressionable woman	з вразливою жінкою	Повний переклад
Four people in my bed	колись у мене було четверо	Функц. заміна
Seven-stars snooze	семизірковий сон	Повний переклад
End of your trip	кінець подорожі	Функц. заміна+звуження
Four new Maybachs	чотири нові Майбахи	Повний переклад
Private air conditioning	свій власний кондиціонер	Функц. заміна+розширення
Arabic coffee	арабська кава	Повний переклад
Rose water	рожева вода	Повний переклад
A private elevator	особистий ліфт	Повний переклад
A shadow of a doubt	тіні сумніву	Функц. заміна
Formal salon	кімнати для прийому гостей	Розширення
A bar pool	басейн з баром	Функц. заміна+перестановка
Five international restaurants	5 ресторанів	Звуження
New personal waves	нове життя	Функц. заміна+звуження
To stop obsessing about the nanny	припини перейматися через няню	Функц. заміна
Her big mouse	свого рота	Звуження
A touch of cinnamon	трохи кориці	Функц. заміна
Every three months	раз на три місяці	Функц. заміна
Break in work	відпустка	Звуження
The plane fare	гроші на літак	Функц. заміна+перестановка
Natural estrogen	природній естроген	Повний переклад

All kinds of marriages	шлюби бувають різні	Функц. заміна
Forbidden experience	небажані зустрічі	Функц. заміна
One hundred dirham	одна сотня дірхам	Повний переклад
International cell	міжнародний номер	Повний переклад
Wedding ring	обручка	Звуження
A whole pool of testosterone	повний басейн тестостерону	Функц. заміна
To have fun together	розважатись	Звуження
Clever religious men	чоловіки винахідливі	Звуження+перестановка
Soul mates	подруги	Звуження
Perfect day	ідеальний день	Повний переклад
To explore the vow of silence	досліджувати обітницю мовчання	Функц. заміна
Strong female voice	сильний голос	Звуження
Fabulous reviews	чудові статті	Повний переклад
Two beautiful daughters	дві прекрасні донечки	Повний переклад
My first thought	я подумала	Функц. заміна
Confession to make	зізнатися	Звуження
Seven arches	сім арок	Повний переклад
Each of the different Arab Emirates	окремий арабський емірат	Звуження
Spice market	базар	Звуження
To have dinner	повечеряти	Звуження
Unfortunate situation	незручну ситуацію	Повний переклад
Severity of the situation	наскільки серйозна ця ситуація	Розширення
A mid-wife crisis	перша шлюбна криза	Розширення
Two-day idea	ідея з вихідними	Функц. заміна+перестановка
Sneaky bastard	підла зараза	Повний переклад
A glass of water	склянка води	Функц. заміна
Spring collection	весняна колекція	Повний переклад
A little reminder	вузлик на згадку	Функц. заміна
Your punishment	твоє покарання	Повний переклад
Stupid mistakes	помиляємось	Функц. заміна+звуження
A boring old-married couple	нудна сімейна пара	Функц. заміна
Black diamond	чорний	Звуження
Colour of my soul	колір моєї душі	Функц. заміна
To escape to the other apartment	утікати в іншу квартиру	Повний переклад
To take the tradition	приймати традиції	Повний переклад
A range of colours	ціла палітра	Функц. заміна+звуження

