

Ім'я користувача:
Марина Костирко

ID перевірки:
1008318297

Дата перевірки:
17.06.2021 10:52:50 EEST

Тип перевірки:
Doc vs Internet

Дата звіту:
17.06.2021 11:47:09 EEST

ID користувача:
100001493

Назва документа: Дипломна робота ,Матвеева Інна, група 4521

Кількість сторінок: 82 Кількість слів: 17256 Кількість символів: 128894 Розмір файлу: 6.55 MB ID файлу: 1008385269

3.68% Схожість

Найбільша схожість: 1.27% з Інтернет-джерелом (https://www.ted.com/talks/rob_cooke_the_cost_of_work_stress_and_h...)

3.68% Джерела з Інтернету

136

Сторінка 84

Пошук збігів з Бібліотекою не проводився

0.32% Цитат

Цитати

4

Сторінка 85

Посилання

1

Сторінка 85

0% Вилучень

Деякі джерела вилучено автоматично (фільтри вилучення: кількість знайдених слів є меншою за 8 слів та 0%)

0% Вилучення з Інтернету

4

Сторінка 86

Немає вилучених бібліотечних джерел

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**Національний університет кораблебудування імені адмірала Макарова Гуманітарний
навчально-науковий інститут**

Кафедра прикладної лінгвістики

«Допущений до захисту»
Завідувач кафедри

« ____ » _____ 2021р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

**на тему: Розробка методичного посібника з перекладознавства на тему:
«Особливості аудіовізуального перекладу»**

Виконала: студентка

групи 4521 Матвєєва І.С. _____

(підпис)

Керівник роботи:

Ст. викладач, Мочалова Н.С.

Комишник В.І. _____

(підпис)

Миколаїв – 2021 р.

АНОТАЦІЯ

Дипломна робота присвячена проблемі визначення місця аудіовізуального перекладу в перекладознавстві.

У першому розділі дипломної роботи «Загальні відомості про аудіовізуальний переклад» систематизовано теоретичний матеріал з теми та розглянуто види аудіовізуального перекладу та його головні компоненти.

У другому розділі «Практичні підходи до перекладу аудіовізуальної продукції» проведено лінгвістичний аналіз субтитрів та дубляжу на матеріалах конференцій TED TALKS, а також проаналізовано звукові та візуальні коди відеоряду.

У третьому розділі роботи «Створення електронного посібника для кращого розуміння студентами аудіовізуального перекладу» розглянуто електронні платформи для навчання розроблення субтитрування та дублювання. Описано прикладний продукт, розроблений в рамках дослідження та його структуру для засвоєння нового матеріалу та для самостійної роботи.

Ключові слова: аудіовізуальний переклад; кінотекст; кінодискурс; субтитрування; дублювання; TED TALKS; аудіовізуальні коди; електронний посібник.

SUMMARY

The thesis is devoted to the problem of determining the place of audiovisual translation in translation studies.

In the first part of the diploma «General information about audiovisual translation» the theoretical material on the topic is systematized and the types of audiovisual translation and its main components are considered.

The second part «Practical approaches to the translation of audiovisual products» conducted a linguistic analysis of subtitling and dubbing on the materials of TED TALKS conferences, as well as analyzed the audio and visual codes of the video series.

The third part of the diploma «Creating an electronic manual for better understanding of audiovisual translation by students» considered electronic platforms for teaching the development of subtitling and dubbing. The thesis also describes the applied product developed as part of the research, its structure for mastering new material, and independent work is described.

Key words: audiovisual translation; film text; film discourse; subtitling; dubbing; TED TALKS; audiovisual codes; electronic study guide.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1. ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ ПРО АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ ПЕРЕКЛАД	6
1.1 Визначення поняття аудіовізуальний переклад та його характерні риси.....	6
1.2 Поняття кінотексту як об'єкта в аудіовізуальних творах.....	18
1.3 Роль кінодискурса в аудіовізуальній продукції.....	24
1.4 Аудіовізуальні види перекладу.....	29
1.4.1. Субтитрування.....	29
1.4.2. Дублювання.....	39
1.4.3. Закадрове озвучення та синхронізація.....	44
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ПЕРЕКЛАДУ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ ПРОДУКЦІЇ.....	48
2.1 Аналіз способів перекладу та перекладацьких трансформацій на матеріалі конференцій TED TALKS в субтитрах та в дублюванні.....	48
2.2 Комплексний аналіз на базі відеоматеріалів TED TALKS	56
РОЗДІЛ 3. СТВОРЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО ПОСІБНИКА ДЛЯ КРАЩОГО РОЗУМІННЯ СТУДЕНТАМИ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ.....	65
3.1 Роль аудіовізуальної продукції в навчанні.....	65
3.2 Створення електронного посібника.....	68
ВИСНОВКИ.....	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	75

ВСТУП

З кожним роком наша цивілізація розвивається, безперервна трансформація технологій, які займають значне місце у житті суспільства. Технологічні розробки, які змінили паперове середовище на цифрове, та перехід від аналогічного до цифрового, зростання кіноіндустрії, поява Інтернету все це сприяє тільки розширенню сфери дослідження аудіовізуального перекладу. Такий розвиток, зробив аудіовізуальний переклад найбільшим динамічним полем з перекладознавства.

Початок своєї практики аудіовізуальний переклад бере в кінці ХХ століття, завдяки збільшенню кінопродукції та зростання аудиторії, яка все більше надає перевагу мультимедійному середовищу. Технологічний розвиток також відіграв важливу роль у створенні методів адаптації фільмів для різних країн. Нині платформи, такі як YouTube, Netflix, HBO та багато інших сприяють швидкому зростанню та споживанню мультимедійної продукції. На попит аудіовізуального перекладу впливають фільми, серіали, рекламні ролики, відеоігри тощо. Така продукція як ніколи близька до аудиторії та доступна, що тільки збільшує з кожним роком аудіовізуальні матеріали та розробляє нові альтернативи адаптації для країн.

Зараз кіноіндустрія дуже популярна, тому людям потрібний якісний переклад англійських фільмів, серіалів та ін. Однією з основних складових для повного розуміння фільму стає адекватний переклад. У людства є змога дивитися фільми на різних мовах з субтитрами, дубляжем, що зумовлює використання аудіовізуального перекладу для них. Інтерес до аудіовізуальних передач розширився не тільки як дубляж, субтитри, озвучування, він почав включати інші способи такі як аудіо запис, аудіо субтитри, субтитри для глухих або інтерпретація мов жестів.

Аудіовізуальним продуктам належить чільне місце серед усього масиву інформації, адже провідними носіями повідомлень є телебачення та Інтернет, де аудіовізуальний інформаційний продукт завжди переважає над текстовим

завдяки більшій наочності й кращому декодуванню людською свідомістю. Перехід звичайних медіа до мультимедійного формату також частково продиктований залученням аудіовізуального складника до способів донесення повідомлення до потенційного реципієнта.

У роботі над перекладом аудіовізуального продукту перекладач стикається з лінгвістичними, технічними труднощами. Сучасний перекладач має розуміти та вміти використовувати лінгвістичні та екстралінгвістичні знання над текстом, в перекладі враховувати різні коди, які притаманні аудіовізуальній продукції, тобто він працює, як з діалогами/коментарями, так і зі звуковими ефектами, зображенням, атмосферою відео сюжету.

Однак упродовж останніх років аудіовізуальна індустрія зростає в попиту та вимагає наукового обґрунтування як такої перекладацької діяльності, переважно завдяки цифровій революції. Крім того, зростає як професійна діяльність для майбутніх фахівців.

Актуальність дослідження роботи зумовлена тим, що аудіовізуальний переклад малодосліджений та охоплює дуже багато сфер та розвивається завдяки новітнім технологіям та адаптуванням їх у житті людей, що призвело до цифрового споживання по всьому світі. У такому перекладі важко визначити його місця в перекладознавстві, оскільки об'єднує різні семіотичні рівні. Новітні інформаційні платформи, які використовують аудіовізуальний переклад забезпечують людей в будь-який час там в будь-якому місці інформацією про технологічні розробки та про соціальний, економічний стан у світі. Тому, актуальність роботи виявляється в узагальненні особливостей даного виду перекладацької діяльності та його нових видів, огляду сучасного стану дослідження питань з методології комплексного аналізу аудіовізуального перекладу. Методологія перекладу буде досліджуватися в субтитруванні та в дублюванні на матеріалах взятих з конференцій TED Talks.

Об'єкт дослідження — особливості аудіовізуального перекладу на матеріалі конференцій TED Talks.

Предметом дослідження становить спосіб трансформації кінотексту та аналіз мовного коду та звукових, візуальних кодів в субтитруванні та дублюванні українською мовою на матеріалі конференцій TED Talks.

Мета дослідження — розробка електронного посібника з теми аудіовізуального перекладу з теоретичним і практичним матеріалом.

Для досягнення мети дослідження поставлення такі завдання:

- дослідити синонімічні терміни аудіовізуальний переклад;
- визначити головні компоненти аудіовізуального перекладу як окремого виду перекладу;
- дослідити кінотекст в аудіовізуальній продукції;
- розглянути кінодискурс та його місце в аудіовізуальному світі;
- розглянути основні види аудіовізуального перекладу;
- визначити найпоширеніші перекладацькі трансформації, які застосовуються в аудіовізуальному перекладі;
- зробити комплексний аналіз мовного матеріалу;
- реалізувати створення електронного посібника за допомогою платформи WordPress.

Методи дослідження, в роботі використані такі методи:

В першому розділі застосовується комплексний метод, який полягає у застосування як загальнонаукових методів (узагальнення, аналіз, синтез, порівняння, індукція, дедукція) для викладу основного теоретичного матеріалу. Для лінгвістичні досліджень застосовуються контрастивно-перекладацький аналіз (для аналізу оригінальних англійських текстів та їх перекладів українською або російською мовами);

метод перекладацького аналізу (для аналізу труднощів, що можуть виникнути під час перекладу); метод порівняння (для аналізу способів перекладу та перекладацьких трансформацій у субтитруванні та дублюванні; застосовується для порівняння оригінального тексту та його перекладу), метод семіотичного аналізу (членування кінотексту на сегменти та аналіз

його структури), контекстуальний аналіз субтитрів на англійській мові та українській мові.

Теоретичне значення дипломної роботи полягає у внеску до загальної теорії перекладу, зокрема до спеціальної теорії аудіовізуального перекладу, завдяки аналізу субтитрування, дублювання, закадрового озвучення, синхронічного перекладу.

Практичне значення дипломної роботи полягає у розробленні відповідних навчальних програм з теорії та практики перекладу та спецкурсів з аудіовізуального перекладу для студентів за спеціальністю «Прикладна лінгвістика» або використовуватися в якості методичного чи наочного матеріалу.

Апробація результатів дослідження проводилась у вигляді доповіді на тему «Особливості субтитрування кінотексту (на матеріалі конференцій TED Talks)» в рамках XVII-ої всеукраїнської науково-методичної конференції студентів та молодих науковців.

Дипломна робота налічує 74 сторінки друкованого тексту складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1

ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ ПРО АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ ПЕРЕКЛАД

1.1 Визначення поняття аудіовізуальний переклад та його характерні риси

Зображення на екрані має вирішальне значення в нашому повсякденному житті, і людина XXI століття буквально оточена екранами всіх форм та розмірів. Телевізори, кінотеатри, комп'ютери та мобільні телефони — загальна й повторювана особливість нашого соціального середовища. Люди витрачають неабияку кількість годин на перегляд та споживання аудіовізуальних програм, щоби виконувати свою роботу, розвиватися та вдосконалювати свої професійні навички та для того, щоб отримувати корисну інформацію. У XXI столітті спілкування між людьми стало мультимодальним та мультимедійним завдяки новітнім платформам та соціальним мережам.

Аудіовізуальний переклад порівняно молода дисципліна, і досі залишається питання коли саме положено початок створення. Якщо розглядати з процесу становлення аудіовізуального перекладу, то можна сказати, що в кінці 1950 – на початку 1960 років випускаються перші публікації, що тільки починають досліджувати аудіовізуальний переклад, хоча на той час закордонні вчені та дослідники не розглядали його та не відносили до дослідницької сфери перекладу. Лише тільки в другій половині XX століття після проведення практик визначається значний прорив цієї дисципліни [46, с. 4].

Аудіовізуальний переклад порівняно нова галузь перекладознавства, але за останні десятиліття знаходить у центрі уваги багатьох вчених. Все більше постає проблема нерозуміння що саме таке аудіовізуальний переклад та визначення цієї області в широкій сфері перекладознавства.

З погляду з теорії перекладу аудіовізуальний переклад («Audiovisual translation») забезпечує адекватний переклад вхідних мультимедійних

оригінальних текстів на іншу мову вихідного тексту до стандартів іншої культури. Він поєднує особливості синхронного, послідовного та письмово перекладу, що вимагає об'єкт роботи.

У широкому розумінні аудіовізуального перекладу — це галузь перекладознавства, що займається перекладом мультимедійних текстів при якому головну роль відіграє екран через який передається синхронізовано семіотичні коди, що створюють основне значення текстів та передають мову, зображення, музику, кольори [43, с. 6].

Однак, всупереч частотності використання, це не єдиний термін, який використовується. Починаючи від створення галуззі аудіовізуального перекладу він мав різну термінологію. Професор Х. Діаз-Сінтас у своїх перших дослідженнях в 1990 - тих роках вживає термінам «переклад фільмів» або ще віддають перевагу вчені А. Чужакін і П. Палажченко синоніму цього терміну «кінопереклад», такі терміни тотожні між собою, але такі поняття мають вузьку сферу дослідження, а саме орієнтацію з теорії перекладу на художні повнометражні фільми [31, с. 6].

З появою телебачення, як засобу масової комунікації та розваг забезпечило нові шляхи розповсюдження перекладених аудіовізуальних текстів із такими «Медіа переклад». Як зазначає дослідниця аудіовізуального перекладу Ів Гамб`є, що у 1980 - 1990 рр. застосовується новий термін «мовна передача», але такий термін не характеризує саме аудіовізуальний переклад, тому що він може охоплювати будь-який текст, де увага приділяється саме мові. Також під таким значенням, ігнорується складність аудіовізуальних компонентів [50, с. 3].

Професор Х. Діаз - Сінтас через кілька років висунув ширше значення для цього використав термін «екранний переклад». Він прагне цим терміном охопити всі продукти, що розповсюджуються на екрані, будь то телевізор, фільм чи екран комп'ютера. Цей термін має ширше значення для перекладу інших продуктів, які до цього часу не змогли дійти до більш суворої класифікації, таких як комп'ютерні ігри, вебсторінки тощо [46, с. 3].

Ще одне позначення, який використовує вчений І. Готліб, набуває популярності «мультимедійний переклад». Цей термін стосується тих продуктів, де повідомлення транслюється за допомогою різних засобів масової інформації та каналів, наприклад, реклами, освіти, розваги тощо [34, с. 4].

Як можна побачити термін із кожним роком усе більше розширює свої межі та охоплює все більше різних сфер. Аудіовізуальний переклад брав свій початок тільки від перекладу фільмів, наразі охоплює всі мультимедійні продукти. Фактично, ця різноманітність термінів відображає труднощі з розмежуванням аудіовізуального перекладу в наш час.

Найдавніша форма аудіовізуального перекладу бере свій початок від 1894 року, це можна пояснити це тим, що початок історію аудіовізуального перекладу тісно пов'язане з розквітом кінематографу. Становлення якого пов'язано зі студією Томасом Едісоном, яка ще з 1889 року активно знімала німе кіно. Сінематограф пов'язаний з іменами відомих французьких братів Люм'єрів, які представили глядачам перші документальні фільми та перший фільм «Руйнування стіни» зі спецефектами. У цей час брак технічного запису та усної мови на екрані сприяло пошуку інших можливостей в образотворчому та в художньому мистецтві. Завдяки цьому сюжет фільмів передавали використанням монтажу кадрів, інтертитрів та грою акторів (пантоміма) [19, с. 7]. Необхідно зазначити, що на початку свого створення аудіовізуальний переклад сприймався тільки лише у візуальних кодах.

Вже тоді використовувалися перекладацькі практики в інтертитрах, що розробляли на модифікацію сюжетних ліній. Але інтертитри використовувалися по різному в кіно. З початку вони були як заголовки монтажних частин або розробляли картки з текстом, де було розписана розповідь, про що йдеться в діалогах. З часом почали показ кіно з інтертитрами, які вже були важливою частиною фільму, оскільки забезпечували глядачам уявлення про внутрішні думки персонажів та легко перекладалися різними представниками культур.

Саме тоді на презентаціях своїх фільмів брати Льюм'єри включали конференсьє (професійні актори, що озвучували німе кіно), вони пояснювали глядачам, який сенс несе кіно. Очевидно, що вже тоді були перші спроби супроводжувати кадри зі звуком, Чарльз Урбан безперервно експериментував у створенні фільми зі звуковим впровадженням, але на той час складність була в бракуванні технічного обладнання [19, с. 7].

Лише в першій половині 1920-тих років XIX століття було досягнуто, щоб кінострічки супроводжувалися звуком. В 1927 році американська компанія Warner Bros. Entertainment, Inc. зробила рішучий шаг та випустила фільм «Співак джазу» («The Jazz Singer»). Успіх не довго себе чекав, після чого почалося масовий випуск кінопродукції. Голлівуд побудував студії в Німеччині, Франції, Італії, Англії тощо. Але кіностудії Warner Bros. Entertainment, Inc., 20th Century Fox, Paramount Pictures, Universal Pictures, Columbia Pictures під час експорту кінопродукції студії зіткнулися з мовним бар'єром, тому виникла необхідність у перекладу фільмів.

Для вирішення такої проблеми режисери вдавалися до різних методів перекладу на інші мови, щоб задовольнити нові вимоги кінопродукції:

- 1) застосовували багатомовний метод зйомок, при якому працювали з різними акторами, які володіють різними мовами та знімати декілька версій одного фільму;
- 2) сценарій розписували з транскрипцією англійської мови, щоб актори намагалися розмовляти з акцентом;
- 3) знімали різні версії фільму, де головні актори розмовляють на двох і більше мовах, а другорядні актори та масовка розмовляють потрібною мовою для того чи іншої країни [19, с. 8].

У другій половині 1920-тих років XIX століття, завдяки новим технічним обладнанням почали розробляти процеси та методи перекладу фільму на іншу мову, які поділялися на дві категорії. В 1930 році з'явилася перша категорія — дубляж. Він використовувався для замінювання оригінального тексту на різні мови. Такий метод спочатку був розроблений у

США та в Німеччині, бо вони були найбільшими Європейськими країнами виробниками кінопродукції та були зацікавлені в розповсюдженні своїх фільмів на міжнародному рівні у всій Європі. Як відомо, у СРСР перші фільми звуковим супроводженням з'явилися 1931–1932 рр. один із яких фільм кінорежисера Дзиги Вертова «Ентузіазм: Симфонія Донбасу». У СРСР використовували дубляж для перекладу фільмів. Перший фільм перекладений таким способом був американський фільм «Людина-невидимка» («The Invisible Man», (1933 р.)). За допомогою такого способу перекладу приховували неприйнятні для цензури висловлювання закордонних кіногероїв. Іноземні картини, у той час становили незначну частину вітчизняного прокату, але все ж мали великий глядацький успіх [36, с. 12].

В 1934 році з'являється друга категорія — додавання тексту на нижню частину екрану, який можна читати й одночасно слухати кінодіалоги. Така категорія стала відома як субтитри. Як вважає французький дослідник Жан-Франсуа Корну, субтитри перших розмовних фільмів походять від своїх прашурів інтертитрів, але вони відрізняються функціями, оскільки інтертитри дають пояснення та коментують сюжет, а субтитри лише передають оригінальну мову в діалозі [40, с. 5]. Від початку субтитри вироблялися тільки з англійської мови на інші мови. Хоча Франція зробила великий внесок у технічний та комерційний розвиток субтитрів у період озвучування кінострічок.

На вибір форми перекладу впливає й те, що субтитри використовуються лише для вузького кола конкретних мов, що є на тій чи іншій країні. Країни, що використовують дублювання мають більшу аудиторію, тому що використовують міжнародні мови (англійську, французьку, німецьку тощо). Зрозуміло, що на вибір кожної країни впливали економічні, ідеологічні та прагматичні фактори. Отже, аудіовізуальний переклад розвивався на континентах по-різному. Приклади країн, які використовують субтитрування та дублювання представлено в Таблиці 1.

Таблиця 1.1. Приклади країн, які використовують субтитрування та дублювання

Дублювання	Субтитрування
Австрія	Бельгія (Фландрія)
Бразилія	Болгарія
Китай	Данія
Чехія	Фінляндія
Франція	Греція
Німеччина	Ісландія
Угорщина	Малайзія
Італія	Нідерланди
Японія	Норвегія
Корея	Португалія
Росія	Румунія
Словаччина	Словенія
Іспанія	Швеція
Таїланд	Великобританія
Туреччина	США

Європейські країни, як Німеччина, Італія та Франція віддають перевагу дубляжу. Зазначимо, що рівень грамотності та національний білінгвізм відіграють свою роль у виборі дубляжу. Скандинавські країни, а також Нідерланди, Бельгія, Швейцарія, Португалія і Греція обирають субтитрування, тому що це дешевший метод, ніж дублювання для перекладу. Зараз країнам притаманно здебільшого застосовувати обидва способи перекладу.

В Україні не часто використовується дублювання, а більш поширений його підвид закадрове озвучення кількома акторами. Субтитри в Україні застосовуються рідко лише на прем'єрах фільму або на кінофестивалі.

Нині вирішальна відмінність у способі перекладу в тому, що з дублюванням легше виконувати багатозадачність, ніж із субтитруванням. Однак, не має точних критеріїв для вибору способу перекладу для країн.

Традиційно переклад цього виду здійснюється через доповнення оригіналу субтитрами, способом дублювання або закадровим озвученням («voice over») (коли на текст оригіналу заглушують та записують поверх

переклад іншої мови, яку читають актори чи диктори), але в наш час усе частіше в останні роки трапляється синхронізація руху губ зі звуковим впровадженням («lip-synchronized» або «lip-sync»), але частіше цей термін розуміється як «фонограма» за яким голоси акторів записуються на звукову доріжку сучасних технологій, де зберігаються музика, шуми, а потім розробляють цифрове зображення руху губ акторів [44, с. 15].

Нині аудіовізуальний переклад усе більш фокусується не тільки на загальну аудиторію, а й на потребах людей, які мають слухові та зорові вади. Нові форми аудіовізуального перекладу є поліпшеною формою попередніх та вдосконалені новим процесом використанням. Активно використовуються субтитри для сцени, субтитри для людей із вадами зору та слуху, які свою чергу поділяються на живі субтитри, які легко розпізнають мовлення людини та внутрішньомовні субтитри. Аудіозапис використовується для людей, які мають проблеми з зором, він відштовхується від дублювання. За допомогою аудіозапису основна візуальна інформація транслюється у вигляді вербального коментаря між діалогом фільму, також можна використовувати з аудіосубтитрами, які адаптовані акустичною версією субтитрів. До того ж нова сфера, яка використовує аудіовізуальний переклад — відео ігри. Ця сфера поєднує субтитрування та дублювання для мовної локалізації відео ігор. Водночас отримано певні досягнення в автоматичному розпізнаванні мови, наприклад, в Microsoft користувачі можуть за допомогою голосу набирати або вводити інформацію в текст в Microsoft Word.

Аудіовізуальний переклад має мультимодальний характер, оскільки перекладачі мають справу із широким колом, комбінованих між собою семіотичними елементами, які передають та створюють значення [47, с. 20].

Із самого початку аудіовізуальний переклад використовувався для різних практик перекладу, що використовується в аудіовізуальних носіях — кіно, телебаченні тощо. У яких є перехід з оригіналу тексту на мову перекладу, що передбачає певну форму взаємодії зі звуком та зображенням. Дублювання та субтитри — найвідоміші види аудіовізуального перекладу, які

популярні для користувачів та глядачів, але є й інші, як закадровий переклад, частковий дубляж, переозвучення та інтерпретація. Пізніше також почали включати субтитри для опери та театру [43, с. 20].

Багато науковців намагаються визначити місце аудіовізуальний перекладу в низці класифікацій перекладу текстів, але виникають лише більше складнощів у цьому перекладі. Для початку треба зрозуміти, що таке переклад.

Переклад як вид діяльності людини бере свій початок в дописемні часі, коли розвивалися міжмовні контакти між племенами. Він відіграв важливу роль в історії культури народів та також у світовій культурі.

У широкому значенні переклад розуміється як складний та багатогранний процес міжмовної трансформації, тобто перетворення будь-якого письмового твору (починаючи від інструкції до літературного твору так і до мультимедійних творів) з однієї мови на еквівалентну їй в іншій мові [1, с. 9].

У вузькому значення синхронна передача вербальних компонентів всіх елементів та значень на рівні мови.

Із середини ХХ століття, після Другої світової війни відбувся інформаційний прорив, який характеризується інтенсивним розвитком та збільшенням обміну міжнародної інформації. Французький перекладач Едмонд Кері визначає такий етап розвитку як «століттям перекладу», тому що під час такого інтенсивного розвитку збільшилися масштаби перекладацької діяльності у всьому світі. З'явилися нові види перекладу такі як: синхронний переклад, дублювання кінофільмів, переклад радіопередач та телепрограм [39, с. 118].

Така зміна в перекладацькій діяльності привернула увагу лінгвістів до проблеми перекладу, тому що раніше перекладалися великі кількості лише літературні твори, а під час такого прориву на перше місце за обсягом роботи став не літературний переклад, тобто переклад юридичних документів, наукових статей та видань.

Якщо основною проблемою в літературних творах було передати стилістичні особливості автора та естетичність оригіналу, то в не літературному перекладі постала проблема підбору лексем та способів побудови мовних висловлювань.

На початку свого створення аудіовізуальний переклад був трохи подібний до літературного перекладу ніж до технічного, оскільки в його основі покладено переклад фільмів, а фільми наближені до літературних творів, до театру ніж до юридичних документів. Але нині аудіовізуальний переклад займає місце посередині між літературним перекладом та технічним, через те що охоплює два компоненти, а саме звуковий та візуальний. Завдяки таким елементам можна перекласти починаючи від газет, новин, музичних відео кліпів, академічних навчальних відео до прямої трансляції політичних виступів [51, с. 50].

Відомі російські науковці І. С. Алексєєва, Л. С. Бархударов, А. В. Федоров розглядають та описують класифікацію перекладу тексту у своїх роботах, такі як:

- 1) письмовий або візуально-письмовий переклад (переклад наукових, документальних текстів, публіцистичних творів, художньої літератури);
- 2) усний переклад (синхронний та послідовний);
- 3) письмово/візуально — усний переклад (переклад робиться з підготовленого листа із будь-яким текстом);
- 4) усно-письмовий переклад (такий, що сприймається на слух та записується на папері) [2, с. 47].

Також В. Н. Комісаров у своїй праці «Сучасне перекладознавство» наводить класифікацію перекладу, що розрізняється в залежності від жанру текстів і дій перекладача в процесі перекладу:

- 1) перша класифікація за В. Н. Комісаровим пов'язана з жанрово-стилістичними особливостями оригінального тексту, що пов'язана з художнім і спеціальним перекладом;

- 2) друга класифікація в основі лежить психолінгвістичні особливості мовних дій в письмовій або в усній формі;
- 3) третя класифікація поділяється на синхронний та послідовний переклад [13, с. 15].

Аудіовізуальний переклад складно віднести до однієї з перелічених класифікацій. Якщо розглянути класифікацію В. Н. Комісарова, то друга класифікація не може розглядатися як тільки усний переклад, тому що аудіовізуальний переклад розробляється письмово (пишеться сценарій кіно). Перекладач зосереджує всю увагу на кінотексті та озвучує його (якщо брати до уваги одноголосний дубляж), тому такий вид перекладу стає ближче до усного або письмового перекладу. Зараз частіше в умовах перекладу фільмів кінотекст сприймається на слух, тому можна віднести до синхронного та послідовного перекладу.

Розгляньмо особливості аудіовізуального перекладу від інших видів перекладу. Для цього типу перекладу важлива передача вербальної та невербальної інформації, де одночасно використовують звукові та візуальні напрями, а лінгвістичний аспект переходить на другий план. Усі невербальні та вербальні засоби використовуються для досягнення узгодженості, інтенціональності, інформативності, інтертекстуальності, уникнення двозначності, впорядкованості [58, с. 15].

У словесному тексті за аудіовізуальним перекладом до уваги беруться всі системи звукових та візуальних знаків для того, щоби створити нове ціле мультисеміотичне та мультимодальне середовище. У такій сфері наявні різні форми передачі тексту, а саме:

- 1) звуко-словесна форма (діалоги, переказ, тексти пісень);
- 2) звуко-невербальна форма (музика та звукові ефекти; фонові шуми);
- 3) візуально-словесна форма (текст на екрані, назви, оголошення, газети);
- 4) візуально-невербальна форма (мізансцени, жести) [51, с. 6].

Саме завдяки одночасній взаємодії таких форм створюється зрозуміють та інформативність для адресатів.

Разом з тим враховується й те, що можуть переважати різні семіотичні коди як, наприклад: значення звуку, може переважати візуальну семіотичну форму; кінофільмі, можуть, переважати мовні знаки в інших послідовностях.

Тому є співвідношення між звуком, зображеннями та словесним змістом та виражається в:

- 1) надмірності (один знак повторюється або доповнюється інший);
- 2) взаємодоповненості (музика надає певну атмосферу напруги);
- 3) автономності (конкретна деталь у висловлюванні);
- 4) суперечності (жести протиставляються висловлюванню);
- 5) дистанції;
- 6) критичності (ставлення глядача до позицій доповідача);
- 7) допомозі (графік або зображення застосовується для того, щоб допомогти зрозуміти сказане) [51, с. 7].

Словесні елементи в аудіовізуальному перекладі процесі можуть виконувати такі функції:

- 1) пояснювальну (додавання інформації, що не зображена або не сказана на екрані);
- 2) перформативну(допомагає щось зробити);
- 3) алокативну (надання мовних особливостей з метою ідентифікації персонажа);
- 4) демаркативну(організація розповіді про фільм, сприяння прогресу сюжету,
- 5) розмежування від реального, минулого, сьогодення та майбутнього;
- 6) селективну (режисурна інтерпретації пострілу, послідовності) [51, с. 8].

Зрозуміло, що труднощі виникають за класифікацією аудіовізуального перекладу до конкретного виду, тому що переклад пов'язаний застосуванням, як усного, так і письмового та наступного етапу озвучення тексту, що обов'язково має базуватися на візуальних кадрах.

Об'єктом аудіовізуального перекладу — кінотекст. Текст будь-якого фільму чи серіалу це: репліки, діалоги акторів, найменування вулиць, будь-які написи, слова пісень, закадрові коментарі та ін. [60, с. 20].

Згідно з дослідниками К. Рейса та М. Снелл-Хорнбі, які позначають чотири різних класів тексту в аудіовізуальному перекладі, які всі залежать від елементів та відрізняються від словесний елементів:

- 1) мультимедійні тексти, як правило, аудіовізуальні тексти. Такі тексти передаються технічними та електронними приладами, що використовують звукові та візуальні елементи, наприклад, матеріали для кіно або телебачення з субтитрами);
- 2) мультимодальні тексти включають різні способи вербального та невербального висловлювання. Такі тексти використовуються в театрі та опері;
- 3) мультисеміотичні тексти використовують різні графічні знакові системи, вербальні та невербальні елементи. До таких текстів відносяться комікси або друковані рекламні оголошення;
- 4) аудіомедіальні тексти — це тексти, написані для озвучування або доповіді, отже, вони сприймаються за допомогою людського голосу, а не з друкованої сторінки. До таких текстів використовуються на політичних виступах, в наукових працях) [62, с. 5].

У всіх випадках аудіовізуальна продукція має справу з текстами, які виходять за рамки тільки мови.

Даний вид перекладу має свої особливості на відміну від інших видів перекладу текстів, цей вид розрахований на миттєве сприйняття слухачами/глядачами, тому повинен бути зрозумілим, інформативним для глядача, обмежений часовими рамками звучання, також він супроводжується відеорядом, який сприяє вибору можливих варіантів перекладу.

Дослідник Г. Готліб, у своїй роботі виділяє типи аудіовізуального перекладу — внутрішньомовний переклад (переклад робиться в межах однієї й тієї ж самої мови) та міжмовний переклад (переклад з однієї мови на іншу).

До цих типів можна зазначити у дві основні стратегії перекладу кінематографу — переозвучування («re-voicing») та субтитрування («subtitling») [52, с. 2].

Отже, вище сказане наводить на думку, що цей даний вид перекладу є найважчим, тому що об'єднує та використовує різні семіотичні рівні.

До того ж проблема, з якою стикаються дослідники цієї галузі стосується того, що вони вважають види аудіовізуального перекладу як одне ціле, однорідне, не розривне між собою, що складаються з безліч практик перекладу. Але в цьому і є особливість аудіовізуальний переклад, що він відрізняється від інших галузей тим, що кожен його вид має свої особливості, як у технічному, так і в лінгвістичному плані.

До проблем аудіовізуального перекладу також належить складність віднайти відповідну теоретичну базу, щоб дала змогу критично вивчати цю галузь. Адже аудіовізуальний переклад напряму залежить від технологій, які впливають на процес перекладу, тому таке завдання в цій сфері складно реалізувати.

1.2 Поняття кінотексту як об'єкта в аудіовізуальних творах (Об'єкт та предмет аудіовізуального перекладу)

Як вже раніше зазначалося кінотекст є об'єктом аудіовізуального перекладу. Кінотекст — невіддільна частина будь-якої теле/кінопродукції, тому що це особлива мова аудіовізуальних творів. Кінотекст ставав об'єктом уваги дослідників різних країн: Х. Діас-Сінтас, М. А. Єфремова, Ю. М. Лотман, Е. Ремаел, Г. Г. Слишкін, А. В. Федоров, Ю. Г. Цив'ян, Ю. Н. Усов та ін.

Дослідники розглядають кінотекст у різних жанрах кінофільмів. Сам термін має дві частини з двох основ «кіно» та «текст». Очевидно, що сам термін пов'язаний із кіно. Отже, між цими термінами «кіно» та «текст» можна зіставити з багатьма значеннями, текст для кіно — сценарій, текст, як

кіно — літературна кінорозповідь. Зрозуміло, що кінотекст відштовхується від поняття «текст» та розвивається в мистецтві кінематографу [8, с. 144].

За словами, дослідників Г. Г. Слишкін та М. А. Єфремова кінотекст має загальні ознаки, як текст. Подібно до тексту він має такі текстові категорії:

- 1) зв'язаність, або когезія кінотексту. Характерна для кінотексту, тому що для створення цілісного фільму потрібні епізоди, які формують думку та з цією метою використовуються логічні та змістовні зв'язки для сприйняття й розуміння тексту адресатом.
- 2) цілісність, або когерентність. Специфіка цілісності кінотексту виражається в чітких часових і просторових рамках, незмінне позначення початку (логотип кіностудії) та кінець фільму (напис Кінець, титри).
- 3) членованість, або дискретність кінотексту. Він поділяється на епізоди.
- 4) інформативність. У кінотексті інформація сприймається в зорових та слухових каналах.
- 5) системність. Кожен елемент входить у систему, як лінгвальні, так і паралінгвальні, щоб передавати повідомлення масовому адресату.
- 6) модальність. У такій категорії пояснюється суб'єктивне осмислення колективного адресанта до дійсності. Яка виражається відбором елементів із лінгвістичних та нелінгвістичних систем та передається масовому адресату.
- 7) континуум. Континуум представляє послідовність фактів, що розгортаються в часі й просторі. У кінотексті частіше описання подій відбувається завдяки проспекції (перенесення подій у майбутній час) та ретроспекції (повернення до минулих подій). Такі категорії створюють багатовимірність кінотексту.
- 8) локальність кінотексту. Простір у кінотексті залежний від героїв фільму та є не віддільною частиною події у часі.

9) прагматична спрямованість кінотексту націлена на відклик у масового адресата на почуте та побачене, що супроводжується зміною думок, світобачення [25, с. 31-34].

Таким чином, кінотекст певною мірою притаманні текстові категорії, які вважаються обов'язковими для художніх текстів.

Він є складним феноменом, якщо порівнювати з іншими текстами. Він ускладнений тим, що поєднує зображення, які рухаються (кадри), та вербальні компоненти, які можуть бути представлені в усному або письмовому вигляді. Головною особливістю кінотексту є те, що він, може, сприйматися віддалено у візуальній та в усній формі та не потребує безпосереднього обміну між комунікантами. Для кінотексту характерний колективний адресант, звісно, у літературні твори також бувають із колективним адресантом, але виникає проблема, що важко диференціювати, хто залучений до написання. У кінотексті навпаки відомо, хто саме написав сценарій, хто знімав, підготував декорації та виконав пісні. Оскільки в кінотекст характерно колективний адресант, то праця кожного учасника впливає не тільки на форму, але й на сенс кінопродукції.

Кінотекст є динамічна система звукозорових образів та форм, що існують у просторово-часових вимірах [29, с. 17].

У широкому розумінні кінотекст — це повідомлення, що містить інформацію в будь-якому вигляді, яка характеризується зв'язністю, цілісністю, завершеністю та має багатоканальну інформативність, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних, індексальних) знаків, організоване згідно з задумом колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксованих на матеріальному носії для подальшого аудіовізуального сприйняття глядачами. [7, с. 3].

Кінотекст об'єднаний смисловою зв'язкою послідовності знакових одиниць, основними властивостями, якого є зв'язність та цілісність вербальних та невербальних компонентів. У полісемічному явищі кінотекст

впливовий засіб передачі інформації. Він, може, передавати мовлення, значення через кадри, музику.

За вербальними вираженнями Т. В. Мілевська виділяє такі:

- 1) До вербального вираження в кінотексті можна віднести діалоги, репліки персонажів, закадрова мова (відповідна авторської оповіді в книзі), а також різні написи у фільмі (плакати, листи, вивіски, назви вулиць і будинків).
- 2) До невербальних компонентів можна віднести зовнішність, одяг героїв, предмети побуту, пейзажі, інтер'єри. Особливою групою виділяються жести й міміка, пози, як невербальні способи вираження емоцій, внутрішнього стану героїв. До невербальних, але звуковим елементам кінотексту належить музика і природні шуми. Невербальні компоненти виконують функцію інформативну, естетичну, технічну функцію [20, с. 54].

Якщо розглянути кінотекст з погляду акту комунікації, то можна взяти схему Р. Якобсона, оскільки, як зазначено вище, кінотекст – це повідомлення, то адресант використовує різні мовні коди (в нашому випадку лінгвістичні та не лінгвістичні), формує повідомлення в конкретному контексті та встановлює контакт з адресатами. Цей процес є односкерованим [4, с. 54].

Один із важливих дослідників кіно є Ю. М. Лотман. Він розглядає у своїх роботах, у рамках семіотики, важливі складники кіномистецтва, одним із важливих складників є «кадр». Кадр, як вважає Ю. М. Лотман, є одним з основних понять кінотексту. Тому що кіно представляється як особливий вид розповіді або повідомлення на різні теми на жанру, тобто можна характеризувати, як знакову систему кінотексту [17, с. 20].

Отже, кожне зображення на екрані є елементом кінотексту, тобто «знаком», що має значення та несе інформацію до адресата. Тільки з послідовними кадрами розвивається кінотекст (кіномова) та виділяються вторинні одиниці в ньому. Предметами значення кінотексту стають образи,

що можуть нести метафоричне, символічне, метонімічне значення. Головні знаки кінотексту є звукові та візуальні.

У. Еко висунув думку про те, що кінотекст, як повідомлення, що містить три основні коди, які своєю чергою мають кілька субкодів, що несуть різні рівні сенсу. Він виділяє портретний код (образи людей), лінгвістичний код (титри, мовлення) та звуковий код (музика, природні шуми). Зазвичай знакова система кінотексту використовує портретні та іконічний коди. Іконічними зображеннями представлені зображенням людей та предметів, що стають знаками цих людей та предметів і виконують функцію лексичних одиниць кінотексту [32, с. 50].

Лексичні одиниці кінотексту представлені у двох семіотичних системах. Російські дослідники Г. Г. Слишкін та М. А. Єфремова відносять до першої системи — лінгвістичну систему, яка своєю чергою поділяється на письмову (записки, назви вулиць, міст тощо) та усну, що виражається звичайною мовою (репліки акторів, закадровий текст тощо). До другої системи вони відносять нелінгвістичну систему кінотексту, яка поділяється на іконічні та індексні знаки (міміка, застосування різних спецефектів) та включає звукові частини (кроки людини, вигуки, шум повітря або дощу) [25, с. 20–21].

Завдяки єдності звуку й зображення складається цілісний образ кожного персонажа (голос, фігура й характер) унаслідок цього і створюється цілісність кінопродукту. Музика в кіно подібна до книжкової ілюстрації, яку впроваджують режисери в кіно для передачі почуттів і образів. У кінотексті опис природи або опис зовнішності героїв подається зображенням на екрані [27, с. 67].

Через такі складники кінотексту глядач помічає зміну стилю в кіно, відчуває перехід від головних дій до образу внутрішнього світу персонажа. Отже, для кінотексту є визначальним фактом, що в ньому наявні семіотичні системи, які створюють цілісний образ.

Створення кінотексту починається від із семиотичної трансформації тексту (художнього літературного твору або сценарію). Для створення кінотексту на екрані телевізора залучено операторів та художників, які відштовхуються від основного сценарію. Монтаж відіграє важливу роль, тому що в монтажному сценарії міститься структура всього фільму та кожної певної сцени, епізоду та кадрів. За увагу береться зміст кожного кадру, діалоги й звук (музика, природні шуми). Також визначається, який саме прийом застосовується для фільмування кадру буде передавати значення (характер освітлення, розташування камери тощо). Під час фільмування режисер підбирає декорації, костюми, музику та контролює роботу оператора та звукооператора. Після всього цього процесу, кінотекст представлений у вигляді звукоряду (діалоги героїв фільму) та у відеоряді (гра акторів, пейзажі), що фіксується на кіноплівці. Подібні діалоги мають зв'язну структуру, з яких і формується структура всього кінопродукту [25, с. 27–28]. Словесна розповідь кінотексту будується на ланцюжках із різних кадрів, які своєю послідовністю і складають розповідь [16, с. 44].

Як вважають вчені Ю. М. Лотман та Ю. Г. Цив'ян, монтаж є важливим елементом кінотексту. Монтаж в кінофільмі можна порівняти з живою мовою, яка рухається вперед та розкриває кожне нове слово. Точно так і монтаж поєднує кадри у тій послідовності, щоб краще донести значення ідеї та посилу кіно продукту [18, с. 34].

У вузькому значенні монтажем вважається поєднання двох кадрів. У широкому значенні монтажем є все, що має художнє значення та зіставляє частини кінострічки й фільму. Це може бути паралелізм двох або декількох послідовностей кадрів (кінофрази) або епізодів. Ю. М. Лотман висуває таку думку, що все є монтажем, якщо який-небудь елемент фільму (жест, поза, вчинок, цілий кадр, група кадрів) вступає в смислове відношення з іншим таким же елементами.

Для кінотекста характерні такі технічні характеристики та класифікації:

- 1) анімаційний /неанімаційний кінотекст;

- 2) чорно-білий/кольоровий фільм;
- 3) широкоформатний - широкоекранний - панорамний;
- 4) короткометражний /повнометражний фільм;
- 5) односерійний/ багатосерійний;
- 6) німе кіно /із звуковий провадженням;
- 7) дубльований/не дубльований [25, с. 37].

Мова в кінотексті зазвичай різноманітна та не обмежується одним стилем.

Для кінотексту аудіовізуальних творів притаманно такі характеристики: синтетичність, доступність до глядачів, інтертекстуальність, зв'язок із соціальними, культурними подіями.

Семіотичний підхід, з одного боку, систематизує елементи значення кінематографії, з другого боку, він звужує сферу кінотексту до креолізованого тексту в кіно.

1.3 Роль кінодискурсу в аудіовізуальних творах

Предметом аудіовізуального перекладу є кінодискурс. З вище сказаного можна зрозуміти, що кінотекст не може бути без кінодискурсу. Цікавість лінгвістів до кінодискурсу виникає із розвитком кіноіндустрії, що розширила рамки вивчення до нових сфер функціонування мовної системи.

Вперше ввели термін кінодискурс в мовну термінологічну систему французькі семіолігвісти, зокрема, Р. Одін, Ш. Метц.

Багато лінгвістів розглядають та досліджують сферу функціонування кінодискурсу Т. В. Духовна, А. Н. Зарецька, Е. А. Колодина, І. Н. Лаврінченко, А. Г. Рижков, М. А. Самкова, Ю. В. Сургай та інші. Кінодискурс як процес та результат комунікації між режисером та кінореципієнтом, такий процес формує та передає важливі культурні, соціологічні, психологічні елементи, які займають важливе місце в соціумі.

Кінодискурс у широкому розумінні – динамічний процес, який представлений у взаємодії вербальних та невербальних компонентах фільму, що відбувається в міжмовному та міжкультурному просторі кіномови та характеризується зв'язністю, цільністю, завершеністю, адресатністю [15, с. 41].

У вузькому розумінні — спосіб та форма режисера спілкування з аудиторією та впливати на світогляд.

Якщо проаналізувати з вище зазначеними визначеннями кінотексту, то він не повною мірою розрізняється від кінотексту, тому що особливості таких видів робиться на вербальні і невербальні компоненти.

Дослідниця А. Н. Зарецька виділяє такі головні властивості кінодискурсу: аудіовізуальність, інтертекстуальність, креолізованість, цілісність, дискретність, модальність, інформативність, прагматичну спрямованість [9, с. 8].

Кінодискурс систематизує іконічні та словесні коди в перекладі кінодискурсу, тому створюється аудіовізуальне поле, яке формує значення за допомогою вербальних та невербальних компонентів.

Дослідниця М. А. Самкова зазначає, що кінотекст виник у зв'язку з розширенням поля предмета лінгвістики кінотекст. Як і А. Н. Зарецька, М. А. Самкова також висуває на перший план у кінодискурсі екстралінгвістичні чинники. Вона визначає, що до екстралінгвістичних чинників належать різноманітні культурно-історичні фонові знання адресата та до екстралінгвального контексту належать час і місце у фільмі, різні невербальні засоби (малюнки, жести, міміка), які важливі під час створення і сприйняття фільму [24, с. 136].

Дослідниця Ю. В. Сургай більше розглядає кінодискурс із поняття «дискурс». Ю. В. Сургай визначає як спосіб аналізу мовного відрізка з урахуванням учасників цієї події, їхніх знань у ситуаціях. У сучасних дослідженнях дискурс постає, як соціальна діяльність в умовах реального

світу. Суспільство, як і дискурс, є в якості єдиного обмінного простору, який синтезує смисли, ідеї, образи [26, с. 8].

Розглянемо термін дискурс, зазначає український вчений Ф. С. Бацевич, то це мовленнєвий потік, що має різні форми вияву (усну, писемну, використовується паралінгвальна форма (темپ мовлення, інтонація, міміка, жести)), відбувається в межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями та тактиками учасників [3, с. 323].

Якщо порівнювати кінодискурс із мовним дискурсом, то між ними є багато спільного, але дослідник А. Г. Рижков розрізняє такі види у візуальному аспекті. Як вважає дослідник, образи в кінодискурсі створює режисер та транслює їх на екрані, коли в мовному дискурсі все залежить від уяви людини. Але мовні знаки відіграють головну роль у сприйнятті та мають важливе місце в таких видах дискурсу [22, с. 98].

Кінодискурс вважається не тільки, як кінодіалог та сценарій, а й, як аудіовізуальний дискурс кінооповіді. Він розглядається в мізансценах, у кінематографі, монтажі та в редагуванні звуку, що використовуються під час розповіді кінематографічної історії для глядачів. Завдяки кінодискурсу режисер передає своє світобачення та ідеї до певних ситуації та ставить за мету викликати почуття в глядацькій аудиторії, а глядачі упродовж усього перегляду сприймають та формують свої висновки щодо розгортання розповіді.

Концепція кінодискурсу зосереджується на кіно як на процесі спілкування, тобто публічний показ фільму за своєю суттю є комунікативною подією. Кінопродукція має пізнавальні та емоційні функції та спрямована на адресантів. Метою кінодискурсу є досягнення інтерсуб'єктивного стану, мається на увазі, знаходження порозуміння між поглядами режисера та глядачів на конкретній темі, яку він підіймає в кінопродукції. Та результатом такого стану стає сприймання та розуміння у свідомості глядацької аудиторії інтерпретацію іншої картин світу.

Отже, змодельований кінодискурс буде розглядатися як процес розповіді, що відбувається за таких умов, що включають:

- 1) режисера та глядачів;
- 2) засоби виразності (технічні компоненти кінематографії);
- 3) спілкування (кінотекст);
- 4) спільний простір для спілкування (екран);
- 5) дискурсивні припущення та очікування від режисера або спікера;
- 6) неявні комунікативні акти між учасниками [53, с. 2].

Отже, важливим кроком до розроблення кінодискурсу є технічне обладнання знімальної групи, що є виразними засобами в кінопродукції. Зрозуміло, що кіноповідь потребує різних засобів для передачі розповіді. Тому використовується складна система аудіо та візуальних компонентів, що складається з численних експресивних підсистем, де кожна з яких має свої форми та дискурсивні функції.

У кінодискурсі є такі підсистеми:

- 1) мовна підсистема. До цієї підсистеми відносять: діалог, заголовки, субтитри, інтертитри тощо;
- 2) постановочна підсистема. Вона включає декор, реквізит, кольори, актори, костюми, макіяж, освітлення, хореографія тощо;
- 3) підсистема жестів. Вона розглядає міміку, жести рук, пози тощо;
- 4) кінематографія. До цієї підсистеми ми можемо віднести розміщення камери, ракурси, рухи, фокус тощо;
- 5) редагування. У цій підсистемі враховується послідовність та організація кадрів у відведених відрізків часу;
- 6) постпродукція. А такій підсистемі враховується акустичні, візуальні та цифрові ефекти [53, с. 4].

Кінодискурс є складним процесом, тому що об'єднує всі лінгвістичні та не лінгвістичні системи, вербальну та не вербальну комунікацію між учасниками кінодискурсу, такий результат постає у єдиному цілому, до якого ще враховується акторська робота, фільмування, монтаж. Все це

представлено у єдиному потоці мови, звуку та візуальних образів, що розкривають певні теми, мотиви сюжету.

Важливі функції виконують в кінодискурсі взаємопов'язані функції мови та аудіовізуальні елементи. Зазначені підсистеми можуть переважати лінгвістичну інформацію тому, що кількість інформації, яка сприймається підсвідомого перевищують обсяг у порівнянні з лінгвістичною інформацією. Як відомо, лінгвістичну інформацію глядач отримує з діалогів, заголовків, які присутні в тексті [53, с. 5].

Дослідниця Е. А. Колодина вважає, що важливою рисою кінодискурсу, окрім тих, що були зазначені раніше (учасники, мета, сфера, спосіб спілкування, комунікативне середовище), можна вважати, що візуальні компоненти за якими виділяються головні образи та елементи до назви кінопродукції [11, с. 5].

Отже, теоретичне дослідження показує, що «кінодискурс» має ширше значення, ніж «кінотекст», що містить різні кореляції з іншими галузями науки, такими, як література, театр, мистецтво тощо. Крім того, саме в кінодискурсі відбувається остаточна інтерпретація сенсу, закладеного у фільмі. Водночас кінотекст є фрагментом кінодискурсу й охоплює дві гетерогенні семіотичні системи: лінгвістичну й нелінгвістичну, де кінодіалог постає як лінгвістичний складник фільму.

Кінодискурсу властива процесуальність на відміну від кінотексту, який є зафіксованим на плівці та не змінюється в процесі відтворення. Особливість кінодискурсу полягає в тому, що до уваги необхідно брати учасників та їхній когнітивний багаж, простір і час, у якому протікає взаємодія. Зважаючи вищесказане, кінодискурс треба розуміти як процес відтворення і сприйняття аудіовізуальної продукції, сенс якої складається під час взаємодії декількох семіотичних систем. Кінодискурс містить учасників дискурсу, час і простір та їхню взаємодію.

1.3 Аудіовізуальні види перекладу

1.3.1. Субтитрування

Аудіовізуальний переклад є динамічною та найпродуктивнішою галуззю в перекладознавстві, оскільки охоплює широкий сектор перекладацької діяльності, які відрізняються один від одного стратегіями перекладу.

Одна з найбільш галузей, що процвітає в рамках аудіовізуального перекладу є субтитрування. Багато науковців досліджують види аудіовізуального перекладу, а саме Г. Готтліб , Х. Діаз-Сінтас, Й. Іварсон, К. Райс, Г. Райд, Д. Санчес та інші.

Професор Х. Діаз-Сінтас вважає, що субтитрування як спосіб перекладу полягає у поданні письмового тексту, як правило, в нижній частині екрану. Такий спосіб передає оригінальний діалог людей, а також дискурсивні елементи які з'являються на зображенні (вставки, графічні малюнки, написи, плакати тощо) та передають інформацію, що міститься на саундтреку [45, с. 8].

У своїй роботі Г. Готтліб поділяє субтитри за типами перекладу Р. Якобсона, який той своєю чергою поділяє типи на: внутрішньомовний переклад (переклад робиться в межах однієї й тієї ж самої мови) та міжмовний переклад (переклад з однієї мови на іншу) [51, с. 10].

Отже, Г. Готтліб кваліфікує субтитри на внутрішньомовні субтитри («Intralingual subtitling»), міжмовні субтитри («Interlingual subtitling»), відкриті субтитри («Open subtitles»), приховані субтитри («closed subtitles»).

Внутрішньомовні субтитри («Intralingual subtitling») або як автор зазначає вертикальний тип, в цьому типі субтитрування мова не змінюється, репліки акторів мають вигляд письмового тексту (модель не змінюється). Такий тип використовується для людей, які мають ваду слуху; в караоке для транскрипції текстів пісень або мюзиклів; в аудіовізуальних програмах для передачі мовлення людини, яка має іноземний акцент, оскільки для аудиторії

може бути важко сприймати мовлення людини; для студентів та мігрантів, які вивчають мови.

Другий тип субтитрів — міжмовні субтитри («Interlingual subtitling») або діагональний тип субтитрування, тут змінюється мова та модель (враховуються акустичні елементи та паралінгвістична інформація) [51, с. 11]. У таку категорію входять одномовні субтитри, що означає переклад з однієї мови на іншу. Двомовні субтитри використовуються в країнах, у яких офіційно декілька державних мов, наприклад, у Бельгії в кінотеатрах використовують субтитри французькою або фламандською та голландською мовами. У Фінляндії в певних регіонах також застосовують субтитри шведською та фінською мовами. У такому виді субтитрів на екрані представлені у два рядки, не рідко подаються субтитри з чотирьох рядків, кожен такий рядок написаний різною мовою. Приклади двомовних субтитрів представлено на Рис. 1.2.

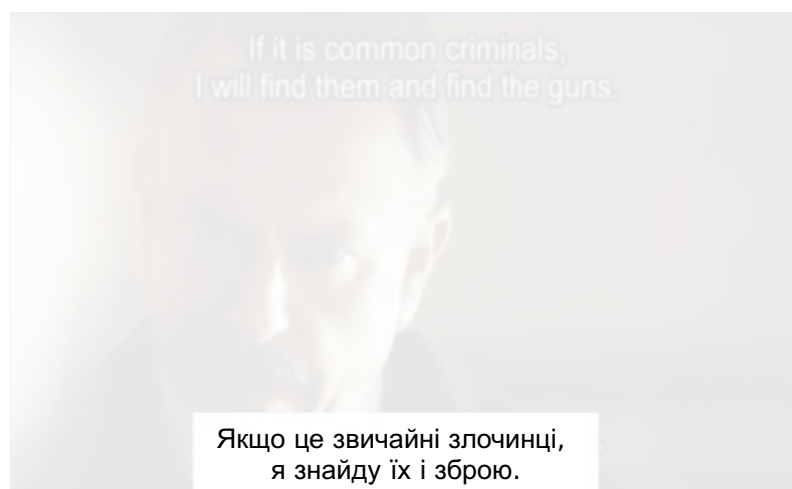


Рис. 1.3. Двомовні субтитри на базі серіалу «Гострі картузи»

До такої категорії також належать багатомовні субтитри, у такому виді на екрані одразу представлено три або більше мов. Такі субтитри поширені в

Малайзії, де одночасно транслюються субтитри малайською, китайською та англійською мовами.

Разом із тим невіддільною частиною телепрограми або фільму є відкриті субтитри («Open subtitles»), такі субтитри не можливо деактивувати. В Україні такі субтитри використовується на телеканалах «1+1», «СТБ», «К1» тощо; приховані субтитри («closed subtitles») — зазвичай мають вигляд телетексту, що можна активувати та деактивувати в телевізійних налаштуваннях або на платформі YouTube [33, с. 247].

Усі програми із субтитрами складаються з трьох основних компонентів, а саме із субтитрів, лінгвістичних кодів, візуальних кодів. Основна характеристика аудіовізуального твору визначаються завдяки взаємодії цих трьох компонентів, а також здатність глядача читати їх на екрані цифрового носія. Очевидно, що є стандарти написання тексту на екрані з урахуванням певної швидкості, розміру, стилю субтитрів. Субтитри мають зображуватися синхронно із зображенням та діалогом, забезпечувати семантично адекватні речення та залишатися на екрані досить довго, щоб глядачі змогли їх прочитати [45, с. 9].

Аудіовізуальні програми, як зазначають вчені Х. Діаз - Сінтас та А. Ремаль, використовують два коди, зображення та звук. Фільми представляють та актуалізують певну реальність на основі конкретних образів, складених режисером. Отже, субтитри, дубляж і переозвучення обмежуються в часі, тому що мають відповідати синхронізму зображення та звуку. Тобто, субтитри повинні збігатися з мовою та перекладати водночас з оригіналом мовлення [45, с. 10].

Субтитри використовуються не лише в фільмах, але й театрах і операх для кращого розуміння іноземної постанови для аудиторії.

Субтитри для театру (або ще називаються суртитри) (англ. Surtitles/supertitles) — тип субтитрів, що транскрибується на екрані над сценою або з боків, коли виступають актори, співаки опери тощо для кращого розуміння аудиторії. Такі субтитри використовуються в опері, на музичних шоу,

концертах, конференціях та в театральних виставах [38, с. 177]. В 1983 р у перше такі субтитри були розроблені. в постановці «Електра», що відбулася в Канадській оперній компанії в Торонто. Який вигляд мають субтитри для театру надано на Рис. 1.3.

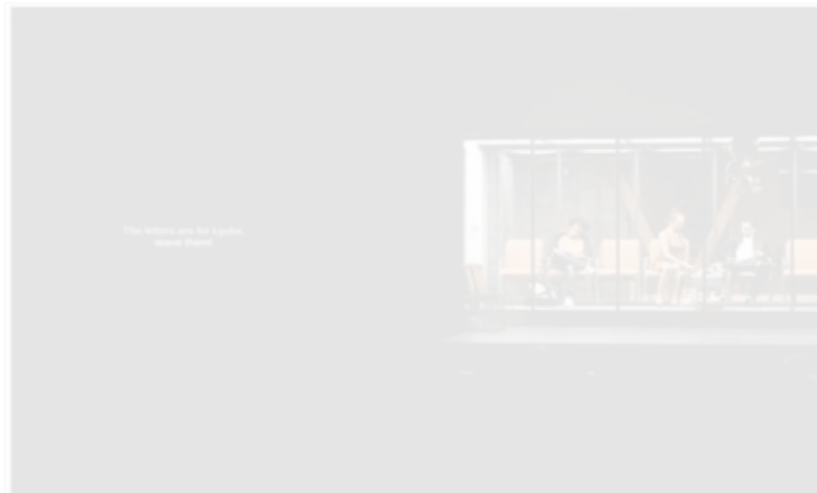


Рис. 1.3. Сцена з чеховського «Вишневого саду» з субтитрами в постановці латисько-американського режисера Яни Росс: пілотний проект театру «Шауштілхаус».

Для кращого розуміння треба порівняти субтитри для театру з загальними субтитрами. Субтитри в фільмах, що проєктуються в кінотеатрах або транслюються на телебаченні, складаються з максимум 30-40 символів і зазвичай не перевищують двох рядків. Субтитри не повинні тривати понад шість секунд або менше, ніж одну, навіть якщо субтитри складається з дуже короткого слова. Як правило, субтитри тривають від двох до чотирьох секунд. Зазвичай вирівнюють текст по центру. В опері субтитри тривають шість секунд, але часто відведені секунди перевищуються. В принципі, максимальна кількість символів на субтитри як для кіно, так і для театру та опери стандартні, однак субтитри в театрі відрізняються тим, що в опері можуть складатися з 3 рядків [38, с. 179].

Такий процес в театрів та опері ускладнюється, тому що спеціалісти власноруч перемикають кожен слайд та слідкують, щоб кожен слайд відповідав часу мовленню акторів. У фільмах весь цей процес автоматизований. Крім того, є багато недоліків в субтитрах для театру як, наприклад, оригінальний текст та театральний переклад можуть значно відрізнятись, тому що застосовується скорочення речень. Також до недоліків відноситься занадто швидкий темп мови, символи, технічні обмеження, відстань екрану від сцени або обмеження простору на екрані.

Завдяки динамічному розвитку аудіовізуального перекладу та розширення його сфери, наразі доступні аудіовізуальні засоби масової інформації для людей, які мають вади зору та суху, які раніше не бралися до уваги дослідників.

Аудіосубтитри — це такий підвид субтитрів, де субтитри записані на звукових доріжках. Такий підвид субтитрів використовується для людей, які мають вади зору або втратили зір, такі звуковим субтитри читаються одним голосом, що розповідає про деталі та дії, які відбуваються в аудіовізуальній продукції. Іноді аудіо субтитри адаптують для компенсації упущень, які трапляються в міжмовному перекладі в субтитрах. Субтитри з живими подіями часто включаються до реклами або аудіо програми [35, с. 236].

Інший основний підвид аудіовізуального перекладу — це субтитри для людей, що мають вади слуху або втратили слух, такі субтитри визначаються як практика перекладу, що полягає у поданні на екран письмового тексту, який відповідає діалогу та паралінгвістичному виміру, а також для передачі музики, звуків та шумів, що містяться в саундтреку, так аудиторія людей з вадами слуху може отримувати та сприймати аудіовізуальну продукцію. Такі субтитри нещодавно додали у налаштуваннях в соціальну мережу TikTok [48, с. 45].

Наступний підвид — живі субтитри, тобто такі субтитри, що використовуються в прямому ефірі передач або конференцій. Такий тип субтитрів може бути як внутрішньомовними субтитри, так і міжмовними

субтитрами. Такі субтитри вживаються у реальному часі під час трансляції спортивної програми, новин, де надають готову програму незадовго до трансляції. Традиційно для транскрипції або перекладу оригінального діалогу професіонали використовували прийоми стенографії, щоб швидко та синхронно передавати усну мову [48, с. 49].

Необхідно розглянути створення субтитрів та методи й процедури. В кожній студії перекладу застосовуються різні методи та процедури для субтитрування, але ми розглянемо стандартну процедуру.

Стандартна процедура, як зазначає іспанська дослідниця Д. Санчес, складається з чотирьох основних методів субтитрування, а саме:

- 1) переклад – адаптація – часові рамки;
- 2) переклад – часові рамки – адаптація;
- 3) адаптація – часові рамки – переклад;
- 4) переклад / адаптація - часові рамки [58, с. 24].

Перший метод використовується, коли студії мають короткий термін для виконання роботи та не мають відеоряду з чим потрібно працювати. Для того, щоб не втрачати час розробляється переклад. Після чого людина, яка займається монтажем, за допомогою різних програм обробляє текст з перекладом у субтитри. Потім здійснюється адаптація тексту, перевірка адекватного значення кіномови оригіналу. Наприкінці цього методу субтитри розміщують за часовими розмітками, щоб кінодіалоги збігалися із субтитрами [57, с. 23].

Другий метод подібний до першого, тому що першим кроком, як і в першому методі здійснюється переклад кінотексту, але далі розробляється часова розмітка для субтитрів, а потім же адаптація кінореплік.

Третій метод використовується для створення субтитрів різними мовами. У цьому методі, спочатку створюється текст з оригінальною мовою, де спираються на відеоряд, а потім визначаються часові проміжки. У кінцевому результаті адаптують текст та перекладають на різні мови світу.

У четвертому етапі передбачається, що всі три етапи виконує одна особа, тобто перекладач. Згідно з цим методом спочатку здійснюється переклад або адаптація кінотексту, а потім визначають часові межі субтитрів [58, с. 26-31].

Незалежно від методів розробки субтитрування, кожен проєкт проходить двоетапну процедуру перевірки.

Спочатку файл з субтитрів читається носієм мови без перегляду відео. Це дозволяє легше виявити невідповідність в кінотексті як, наприклад, помилки в написанні, пунктуація тощо. Важливо, щоб людина, яка займається редагуванням не бачила відео для того, щоб не допускати помилок в тексті. Однак це не завжди можливо, особливо в студіях, де працівники зазвичай виконують більше декількох проєктів.

Далі розробляють моделювання субтитрів. Тут програма демонструє фільм із субтитрами для того, щоб перевірити на наявність помилок, які могли допустити в попередньому етапі [35, с. 32].

За останні роки технічний процес передачі субтитрів в кіно чи аудіовізуальній продукції зазнав значного розвитку, що призвело до значних вдосконалень читабельності на екрані, тому застосовуються новітніші технічні методи проєкції субтитрів на екрані такі як:

- 1) механічний метод;
- 2) фотохімічний метод;
- 3) оптичний метод;
- 4) лазерний метод. Такий метод запровадили наприкінці 1980-тих років, лазерний промінь точно та ефективно передає субтитри на екрані. У такому методі немає значного контрасту між текстом і зображеннями та субтитри більш розбірливі;
- 5) електронний метод. Такий метод використовується для людей, які мають вади слуху, зазвичай, використовують у кінотеатрі, у телебаченні або на DVD. Такі субтитри проєктуються на екрані, як додаток до фільму;

- 6) 3D метод;
- 7) імерсивний метод («Immersive»). Такі субтитри застосовуються в технологіях розширеної реальності, тобто у віртуальному світі. Такі субтитри можуть проектуватися на всі 360 ° відео [48, с. 28-29].

Таким чином, нові методи адаптуються під швидкий розвиток та вдосконалюються безперервно та стають все більш зручними у використанні.

Загалом вся аудіовізуальна продукція, що перекладається з тексту вхідної мови на вихідну мову повинна відповідати спеціальним вимогам субтитрування. У кожній країні існують свої вказівки щодо перекладу певних типів файлів, часу, мови.

Необхідно розглянути вимоги субтитрування українською мовою. Перекладачі мають дотримуватися таких загальних вимог:

- 1) скорочення. У більшості випадків аббревіатура пишеться з крапками, але винятком є виміри: *kg-кг, см-см*; написання дефісу між першою літерою слова та останньою: *Mr. – м-р, Dr.-д-р*;
- 2) акроніми. Акроніми в українських субтитрах слід писати без крапок між літерами;
- 3) застосовувати не більше 42 символів на рядок;
- 4) власні назви. Імена людей, прізвиська в українських субтитрах слід транслітерувати або транскрибувати. Для міфічних істот підбирати еквіваленти, які існують в мові;
- 5) при передачі еліпсису використовувати замість трьох крапок (...) символ (U+ 2026);
 - 1) якщо пауза більше як дві секунди краще використовувати еліпсис або взагалі зробити різке переривання діалогу;
(*Subtitle 1 Я маю на увазі, що...*
Subtitle 2 не знаю, що вам сказати.)
- 6) заговок відеоряду перекладається тільки один раз на початку відео;

- 7) якщо доповідають два спікери треба використовувати дефіс для ідентифікації людини, яка доповідає. Скорочувати речення для досягнення ізохронії субтитрів з оригінальним текстом;
- 8) субтитрування новин або комерційних реклам не вимагають перекладу, якщо тільки вони не належать до сюжету відеоряду;
- 9) для субтитрів слід використовувати шрифт Arial білого кольору, розмір 42;
- 10) текст, який представлений в кінопродукції перекладати лише за умови дотримання сюжету:
 - 1) слід уникати надмірного скорочення тексту;
 - 2) тривалість субтитрів повинна відповідати тривалості оригінального тексту;
- 11) іншомовні слова слід перекладати як вони були в мові оригіналу, наприклад, такі сталі слова фрази як: *persona non grata, bon appétit, rendez-vous, zeitgeist, doppelgänger*;
- 12) використання курсиву в субтитрах. Курсив використовується для передачі музичних компонентів. Для передачі в субтитрах назв книг або фільмів треба використовувати лапки;
- 13) в субтитрах довжина лінії з символами подається у дві лінії;
- 14) цифри в субтитрах:
 - a) цифри від 1 до 10 прописуються;
 - b) цифри більше як 10 повинні бути записані: *12, 13, 14 тощо*;
 - c) коли число використовується на початку речення його слід прописувати;
 - d) якщо не досягається синхронність мови з субтитрами, всі зазначені правила можуть порушуватися;
- 15) ЦИТАТИ:
 - a) цитати слід писати на початку або в кінці рядка;
 - b) для цитат використовувати символ («»);

- c) точка в цитуванні ставиться після лапок, пунктуаційні знаки (?!) повинні писатися в середині лапок. Уникати вживання подвійних розділових знаків;
 - d) якщо читається в голос оповідання потрібно використовувати лапки («»);
- 16) тривалість субтитрів на екрані:
- a) для дорослих середня швидкість 17 символів за секунду;
 - b) для дітей 13 символів за секунду;
- 17) субтитрування пісень:
- a) субтитрування відбувається тільки якщо пісня доречна до сюжету як, наприклад, в дитячих програмах, де текст пісні розповідає сюжет;
 - b) пісні виділяються курсивом;
 - c) кожен рядок починається з великої літери;
 - d) якщо пісня продовжується на фоновому режимі краще використовувати еліпсис або надавати увагу кінодіалогу;
 - e) дотримуватися розділових знаків як у звичайному кінодіалозі;
- 18) повторення лексичних одиниць. Слово або фраза в реченні перекладається лише один раз, якщо була вжита декілька раз.
- 19) пісні в субтитрах. Слова пісень виділяються курсивом. Якщо пісня продовжується у фоновому режимі треба використовувати еліпсис. Кожен рядок пісні писати з великої букви. Розділові знаки вживаються як у звичайному діалозі
- 20) нецензурна лексика:
- a) кінодіалог не піддається цензурі;
 - b) слова крайньої нецензурності вилучаються або замінюються за контекстом. Це такі слова, що починаються на «х», «п», «ї», «б»;
 - c) при перекладі не відтворюються орфографічні помилки та неправильна вимова, якщо це не стосується сюжету;
- 21) субтитри для людей з вадами слуху:

- 1) до субтитрів треба включати більше оригінального змісту тексту;
- 2) не слід застосовувати скорочення в діалогах;
- 3) швидкість субтитрів повинна бути для дорослих 20 символів за секунду, для дітей 17 символів за секунду;
- 4) всі звукові елементи повинні бути зазначені та описані, наприклад: *[грає рок-музика], [рок-музика], [по радіо грає легкий джаз], [легкий джаз по радіо];*
- 5) для передачі мови спікера та музики слід використовувати квадратні дужки ([]), тексти пісень зазначають символом (♫);
- 6) Якщо на екрані складно ідентифікувати, хто вимовляє фрази слід використовувати позначення: *([чоловік], [жінка] або [чоловічий голос], [жіночий голос]);*
- 7) для опису сюжету слід використовувати прислівники;
- 8) якщо в кінопродукції наявні іноземні діалоги, то слів вказувати *([розмовляє/розмовляють іншою мовою]),* або *([розмовляє французькою мовою])* [48, с. 151].

Отже, субтитруванні як вид аудіовізуального перекладу стрімко розширюється та охоплює нові підвиди, що вимагають нових технічних методів вимог для адаптування адаптування перекладу.

1.3.2. Дублювання

Дубляж, як вже зазначалося, глибоко укорінений вид у практиці перекладу, який використовується для підготовки іноземних аудіовізуальних продуктів до європейських ринків.

Дублювання і субтитри найпопулярніші форми аудіовізуального перекладу. Якщо порівнювати такі види перекладу, то слід зазначити, що субтитри — це письмова форма перекладу, що використовує візуальні елементи та текст, і проєктується на екрані. Дублювання відрізняється від

субтитрування тим, що це усна форма, яка складається зі звукових елементів при перекладі. Такий вид аудіовізуального перекладу поділяється два основних підвиди: дубляж та переозвучення.

Початок свого дослідження дублювання бере у 1976 р. після того, як вчений Іштван Фотор опублікував свою основну роботу «Дубляж фільму». Уже тоді вчений зосереджував увагу на фонетичних аспектах дубляжу, особливо на синхронізації мови [59, с. 106].

Дублювання — такий вид аудіовізуального перекладу, який включає лінгвістичні, культурні, технічні та творчі зусилля великої кількості людей, що створюють, адаптують та синхронізують аудіовізуальний текст [42, с. 14]. У роботах дослідниці В. Є. Горшкова називає дубляж, як вид аудіовізуального перекладу, в якому відбувається повна заміна іноземної мови акторів на іншу мову з метою подальшої трансляції цього твору в країнах, що не говорять мовою оригіналу твору. Дослідниця зазначає, що переклад синхронізується з мімікою й рухами губ акторів. В. Є. Горшкова вважає, що так у глядача повинно створюватися враження, що актор розмовляє рідною глядачеві мовою» [5, с. 140].

Під дубляжем зазвичай розуміють, як творчий процес адаптації тексту/сценарію/вербалізованого повідомлення мовою оригіналу до тесту, який передбачає заміну звукової доріжки. У дублюванні усна форма не змінюється на письмову форму. Як уже зазначалося, такий підвид широко практикується в Бразилії, Китаї, Франції, Німеччині, Японії, Італії, Тайланді, Туреччині та Іспанії та в ін.

Необхідно розглянути студії дубляжу які існують на території України, які збагачують український медіаринок:

До професійних відносяться постпродакшн студія «Le Doyen Studio», що обробляє звук у форматі Dolby Digital. Le Doyen. До створення цієї студії всі перезаписи в такому форматі виконувалися в Москві. Також відносяться студії до дублювання такі як: «Tretyakoff Production», «ADIOZPRODUCTION», «AAASOUND», «POSTMODERN», «Студія Пілот»,

«Так Треба Продакшн», Продакшн-студія Центру перекладів 100 MOV, «UA Team», Студія професійного дублювання, озвучування та титрування відео проєктів Палацу Україна.

До непрофесійних можна віднести студії перекладу і озвучення фільмів «Гуртом», «TheFargusUA», «Кураж-Бамбі», «Шибалин бушидо» [21, с. 3].

Так, нещодавно українські студії озвучення «Postmodern Postproduction» і «Так Треба Продакшн» стали партнерами американської компанії «Netflix». Обидві компанії отримали найвищий партнерський статус Gold і зможуть займатися створенням українського дубляжу.

Безперечно в дублюванні активно розвиваються нові підвиди такі як:

- Фандаб («fandubbing») – такий підтип дубляжу, який розробляється не професіоналами, тобто аматорський дубляж. Також такий підвид використовується в аніме.
- Дубляж гумористичної аудіовізуальної продукції («fundubbing») це така практика, що замінює оригінальні доріжки мови аудіовізуального тексту на доріжки вихідною мовою, що містить переважно новий сценарій, створений з гумористичними цілями [55, с. 71].

Водночас розвивається аудіозапис, який створений для людей з вадами зору. Це такий тип перекладу, який словесно описує всі візуальні компоненти аудіовізуальної продукції. Аудіозапис допомагає людям з вадами зору розуміти події в сюжеті, отримувати інформацію про персонажів, які емоції вони показують та їх опис.

Дубляж, як складний процес, спирається на взаємодію всіх семіотичних елементів на екрані, на перекладений кінотекст та на звукові коди, які створюють динаміку сюжету. Як уже зазначалось, дублювання дорожче і складніше, ніж субтитрування, тому що у дублюванні залучена велика кількість професіоналів (перекладачі, адаптери / режисери дубляжу, актори, звукотехніка та ін.) [41, с. 43].

На практиці озвучування аудіовізуальної продукції класифікується:

- 1) за кількістю мов:

- 1) внутрішньомовний дубляж (актори фільму після фільмування переозвучують самих себе, тому що під час зйомок можуть бути шуми, що погіршують звукозапис);
- 2) міжмовний дубляж (власне дубляж);
- 2) за кількістю акторів озвучування:
 - 1) багатоголосий, коли кожний актор фільму озвучується окремим актором чи актрисою;
 - 2) всі персонажі чи актори чоловічого роду у фільмі озвучуються одним актором, в той час як жіночі ролі озвучуються однією акторкою;
 - 3) один актор озвучує усіх акторів фільму [21, с. 4].

Процес аудіовізуального дубляжу складається з декількох тісно пов'язаних між собою етапів, які повинні слідувати встановленому порядку та ритму. Якщо один із цих етапів затримується або виникає проблема, це може вплинути на весь процес. Крім того, до цього процесу залучено багато різних людей для створення дубляжу.

Хоча основні етапи процесу дубляжу в основному однакові скрізь, такі етапи можуть змінюватися залежно від країни або студії дублювання. Процес виготовлення дубляжу починається, коли клієнт, як правило, телевізійна станція, продюсер надсилає копію фільму чи програму до студії дубляжу. Як відомо, зазвичай ця головна копія надсилається з оригінальним кінотекстом для полегшення перекладу та набору інструкцій із таких питань як, наприклад, чи треба дублювати пісні або вставляти субтитри, чи потрібно акторам дубляжу взяти певні ролі тощо [38, с. 65].

Як правило, після завершення перекладу, хоча і не завжди, текст надсилається людині, яка займається адаптацією тексту. Деякі телевізійні станції мають своїх мовних спеціалістів, і цей етап перегляду є обов'язковою умовою. Однак, інші студії дубляжу можуть повністю відмовитися від цього. Кінцевим етапом є синхронізація кінодіалогу. Цей етап має розроблятися саме під рухи губ акторів, тобто цей етап має дотримуватися ліпсінгу. Найчастіша проблема на цьому етапі це інтерференція, тобто відхилення від

системи іншої мови під впливом рідної мови. Тому, потрібно правильно синхронізувати мову оригіналу та його переклад та не спотворити рівні мови. Під час дублювання відбирають акторів з відповідним оригінальним голосом та темпераментом персонажа. Після того, як всі ці етапи закінчені, фільм/телепередача розбирається на кадри або епізоди та додається звукозапис з голосами акторів [38, с. 68].

Розглянувши дубляж, перейдімо до переозвучення. Поняття «переозвучення» можна віднести до гіпероніма терміну дубляж, оскільки також включає внутрішню постсинхронізацію, тобто коли в студії записуються кінодіалоги на тій самій мові, щоб запобігти шуму та перешкодам при процесі знімання.

Переозвучення — це підвид аудіовізуального перекладу, що ставить за мету зробити звуковий запис голосів акторів, які озвучують текст в кінофільмі [46, с. 25].

Переозвучення поділяється на: дублювання («dubbing»), переклад за кадром («voice-over»), синхронний переклад («simultaneous interpreting»), коментар («narration») або вільний коментар («free commentary») [23, с. 2].

Переозвучення може мати форму озвучки або вільного коментаря, всі ці форми повинні дотримуватися обмежень синхронізації губ, тобто ліпсінк. При такому підвиді текст має бути попередньо записаними та підготовлений для використання.

В дублюванні також наявні обмеження та вимоги до дотримання стандартів якості при перекладі що мають включатися в процес аудіовізуального перекладу, а саме:

- 1) дотримання трьох видів синхронізації. До таких вимог відноситься синхронізація губ акторів/спікерів, тобто всі звуки мають збігатися з рухами та мімікою виконавця; дотримання ізохронії, кінетична синхронність.
- 2) при перекладі кіномова має бути природна, тобто дотримання інтонацій, тону;

- 3) пісні при дублюванні не перекладаються;
- 4) нецензурну лексику потрібно замінювати, але дотримуватися тону висловлювання;
- 5) кількість людей яка озвучує може змінюватися залежно від жанру та типу аудіовізуальної продукції;
- 6) перекладена аудіовізуальна продукція має відповідати оригіналу;
- 7) семіотична зв'язність між словами та образами. До таких вимог відноситься узгодженість між семіотичними або знаковими кодами;
- 8) дотримання технічної якості (гучність та якість голосу, відсутність шуму та перешкод, чіткість звуку тощо) [39, с. 110].

Отже, можна підсумувати вище сказане, що дубляж — складний та дорогий вид аудіовізуального перекладу, але є легшим для сприйняття людиною. Тому що в такому виді людина не відволікається на субтитри. Однак, у дубляжі є свої нюанси та проблеми в адаптації.

1.3.3. Закадрове озвучення та синхронізація

Закадрове озвучення відоме як один із трьох основних режимів аудіовізуального перекладу, що використовується для перекладу аудіовізуального вмісту так само активно як дублювання та субтитрування.

Як вже зазначалось, синхронізація, безперечно, має прямий вплив на процес аудіовізуального перекладу. Синхронізація – одна з основних складових якісного перекладу для закадрового озвучення та дубляжу, яка полягає в узгодженості перекладу з артикуляцією та рухами тіла виконавця на екрані, а також дотримання пауз у висловлюванні як в мові оригінального висловлювання, так і в перекладі [49, с. 148-149].

Синхронізація своєю чергою поділяється на такі види: ізохронія («isochrony») та синхронізація губ або термін, що частіше використовують ліпсінк («lip-sync»). У дубляжі ізохронія означає рівну тривалість

висловлювань між оригіналом та перекладом, тобто кінодіалог повинен точно відповідати часу кінореплікам акторів.

Закадрове озвучення частіше використовується на теренах України. Такий підвид відрізняється від дубляжу тим, що оригінальна кіномова може звучати у фоновому режимі. Процес створення закадрового голосу майже не відрізняється від процесу дубляжу. Технічно закадрове озвучення менш складний і вимогливий підвид аудіовізуального перекладу, оскільки не має потреби адаптувати його під ліпсінк. Вимога до закадрового озвучення полягає в тому, щоб довжина перекладу була відносно подібною до такої оригінальної мови, тобто дотримання ізохронії [56, с. 96].

У дублюванні та в закадровому озвученні ізохронія відіграє важливу роль, оскільки порушення такої вимоги в перекладі сприяє поганому сприйнятті мови. Таку проблему можна часто побачити та почути в аматорських перекладах. Там не враховується ізохронія, тому часто чутно слова, коли актор уже не говорить або переклад починається раніше оригінальної мови та навпаки.

Професіональні студії розробляють переклад так, щоби було дотримано вимоги, тому українські перекладачі мають розробляти переклад відповідно за обсягом оригіналу та тривалості оригінального висловлювання на екрані з урахуванням пауз та ритму таких висловлювань.

Другий тип синхронії це ліпсінк («lip-sync»). Термін ліпсінк («lip-sync») використовується в синхронізації як загальний термін, що включає ізохронію та фонетичну синхронність. Для того, щоб дотримати синхронізацію губ спікерів/акторів перекладачам треба адаптувати переклад кінотексту до артикуляційних рухів, тобто щоб збігалися всі голосні та приголосні звуки з артикуляцією акторів в оригіналі [38, с. 63].

Синхронізація полягає насамперед у тому, щоб закордонний продукт виглядав реалістичним та правдивим, а також все повинно збігатися з очікуваннями та досвідом аудиторії.

У своїй праці Ф. Шом зазначає, що в кіномистецтві для дотримання синхронізації губ використовуються три різні коди, а саме: лінгвістичний код — слова, що містять фонемі; код мобільності — актори, що вимовляють ці слова на екрані; кадрові коди [42, с. 15].

Підбиваючи підсумок, ліпсінк («lip-sync») можна віднести до **ОСНОВНИХ** проблем перекладу для дубляжу, а з іншого боку, малодосліджена сфера для подальших досліджень, тому що в майбутньому може стати стандартом високої якості в цій галузі перекладу. Закадрове озвучення допомагає локалізувати іноземний матеріал на нові медіа ринки. При дотриманні синхронізації в перекладі потрібно враховувати, що функція полягає в тому, щоб зберігати реальність мовлення. Перекладачам важливо підбирати слова з відповідними фонемами, тому що при такому складному процесі всі слова мають збігатися з артикуляцією людей на екрані.

Отже, аудіовізуальний переклад за своєю природою є мультимодальним перекладом. В аудіовізуальній продукції наявні семіотичні конструкції, де значення сприймається завдяки комбінуванням різних закодованих знаків, які сприймаються за допомогою двох каналів спілкування: акустичного та візуального. Аудіовізуальна продукція ставить за мету викликати емоції та змінити, розширити світогляд у глядачів. Основну роль для сприйняття кінодискурсу відіграє мова, яка інтерпретує реальність. Всі види аудіовізуального перекладу мають спільні та відмінні ознаки та вимоги при перекладі. Субтитрування є усталеним видом аудіовізуального перекладу в англійськомовному світі, завдяки технологічним розробкам субтитри стали зручніші у використанні для всіх людей. Деякі технологічні досягнення також призвели до радикальних змін у способі фактичного здійснення дубляжу. Дотримання синхронізації є обов'язковим методом для всіх видів аудіовізуального перекладу. Дублювання також активно розширює свою область, нині багато країн які раніше використовували субтитри переходять на дублювання або навпаки або вживають однаково. Дублювання посилюється з тих пір як Netflix вирішив дублювати європейські телесеріали на інші мови

та набирає популярності в локалізації високоякісних відеоігор та деяких рекламних роликів.

РОЗДІЛ 2.

ПРАКТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ПЕРЕКЛАДУ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ ПРОДУКЦІЇ

2.1. Аналіз способів перекладу та перекладацьких трансформацій на матеріалі конференцій TED TALKS в субтитрах та в дублюванні

Джерельною базою роботи послужили 150 конференції TED Talks на теми: «медицина», «психологічне здоров'я», «COVID-19», «новітні технології», «наука», «глобальні запитання», «мови», «природа», «особистий ріст», «спілкування». Загальна кількість проаналізована матеріалу більше 1500 хвилин. Конференції TED Talks відбуваються у формі коротких доповідей, де спікери ставлять за мету поширення ідей по всьому світу. У 1984 році розпочалися перші конференції, які розглядали технології та розваги. На сьогоднішній день такі конференції охоплюють майже всі теми від науки до глобальних питань. Така організація має меті забезпечити інформацією та розглянути проблеми, з якими стикається суспільство й розглядає рішення для подолання проблем для кращого майбутнього. На офіційному сайті конференцій TED Talks відвідувачі можуть легко користуватися субтитрами для власного розвитку.

Для нашого аналізу ми використовували класифікацію українського вченого В. І. Карабан, які є способи перекладу та перекладацькі трансформації:

- 1) Переклад здійснюється за допомогою транскодування та транслітерування для передачі власних назв, різних компаній, газет тощо.
- 2) Калькування або буквальный переклад передає нові слова за допомогою простих або складних слів вихідної мови, які підбираються у словнику за першим порядком.

- 3) Контекстуальна заміна. Переклад наближений до оригіналу, де підбираються лексичні одиниці наближені до значення одиниці мови перекладу
- 4) Спосіб описового перекладу передає безеквівалентну лексику в словосполученнях, які розкривають значення лексичних одиниць, тобто надають визначення. Передача значення враховує контекстуальне значення слова, яке перекладається та з норм вживання.

В трансформаційному перекладі вживаються такі головні типи перекладацької трансформації:

- 1) конкретизація значення слова, допомагає слово ширшої семантики в оригіналі замінити на вужчу;
- 2) генералізація значення слово при перекладі із вужчого значення замінює слово з ширшим значенням;
- 3) додавання використовується для правильної передачі значення оригіналу та дотримання мовних норм, що є в культурі мови перекладу;
- 4) вилучення усуває тавтологічні елементи при перекладі для дотримання норм.
- 5) заміна однієї частини мови на іншу;
- 6) антонімічний переклад змінює заперечну конструкцію в оригіналі на стверджувальну або навпаки;
- 7) перестановка слова [10, с. 279- 300].

Переклад назв конференцій також відіграють певну роль в перекладі субтитрів, тому використовується дослівний переклад, щоб точно передати ідею оригінального тексту. Як наприклад, *A virus detection network to stop the next pandemic by Pardis Sabeti and Christian Happi* — «Мережа виявлення вірусів для запобігання наступній пандемії» (Пардіс Сабеті та Крістіан Хенні); *How digital innovation can fight pandemics and strengthen democracy by Audrey Tang* — «Як цифрові інновації можуть боротися з пандемією та зміцнювати демократію» (Одрі Тан).

З проаналізованих відеорядів було виявлено що переважає прийом описового перекладу та калькування або дослівний переклад. Приклади описового перекладу та калькування представлено в Таблиці 2.1.

Таблиця 2.1. Приклади описового перекладу та калькування

Оригінальний текст	Українські субтитри	Перекладацька трансформація
[Sentinel: An early warning system to detect and track the next pandemic]	[Sentinel (англ. «Вартовий») - система раннього попередження для виявлення та відстеження наступної пандемії]	Описовий переклад
And acting on what they tell you will show how serious you take that feedback, and I can't help but feel the company will win in the long run	Робота над тим, що вони вам кажуть, покаже, чи серйозно ви сприймаєте зворотній зв'язок. Я думаю, що потім компанія виграс.	Описовий переклад
This idea was proposed by colleagues at Bar-Ilan University. Then you get an added benefit that during workdays there's less density	Знаєте, ми описували Sentinel як систему передбачення пандемій, і ось настала пандемія.	Калькування
HW: But tell us, Huang: You're also doing dances on TikTok, right?	Х.В.: Скажи, Хуанг, ти теж танцюєш в ТікТоку, так?	Калькування
HH: Oh, of course. I'm doing a lot of work-throwing aerobics on TikTok.	Х.Х.: О, звичайно. Я роблю багато вправ з аеробіки з кидання воку на ТікТок.	Калькування

Для досягнення синхронності перекладачі вдаються до лексичних трансформацій, а саме вилучення. Завдяки вилученню досягається однакова тривалість оригінального мовлення та субтитрів, тобто ізохронізм аудіо/відеоряду. Приклади вилучення слів представлено в таблиці 2.2.

Таблиця 2.2. Приклади вилучення слів

Оригінальний текст	Українські субтитри	Перекладацька трансформація
I like to keep the economy in mind, because I know that whatever impacts the economy, impacts my clients, and it turns out stress is impacting the economy in a massive way.	Я завжди враховую економіку, бо знаю: все, що впливає на економіку, впливає і на моїх клієнтів. Виявляється, що стрес дуже впливає на економіку	Вилучення
Developing irreversible high blood pressure, eventually losing function of your kidneys and spending a decade on dialysis - his fate.	Отримуємо високий кров'яний тиск, навіть втрачаємо функції нирок, витрачаємо десятиліття на діаліз – така його доля.	Вилучення слова
But the fact is, it's really hard to get a good quarantine in place.	Але факт у тому, що дуже важко організувати правильний карантин	Вилучення слова

Разом з тим в нашому дослідженні було виявлено контекстуальні заміни при субтитруванні. Приклади контекстуальної заміни представлено в Таблиці 2.3.

Таблиця 2.3. Приклади контекстуальної заміни

Оригінальний текст	Українські субтитри	Перекладацька трансформація
So there was anger, frustration, and all of that came out in kind of commemorating a figure that they feel that the government had wronged.	Тож люди відчували злість і розпач, і все це проявилось у віддачі шани людині, з якою, вони відчують, влада вчинила неправильно.	Контекстуальної заміни
Well, stress levels are up, and I believe that needs to change. I also believe the way we think about stress needs to change.	Рівень стресу зростає, по-моєму, це пора міняти, а також те, як ми думаємо про стрес.	Контекстуальної заміни

Необхідно зазначити, що в проаналізованих субтитрах на матеріалах конференцій спостерігаємо лексичні трансформації, а саме: конкретизація, генералізація, вилучення слова, додавання слова, заміна слова однієї частини слова на іншу частину слова. Конкретизація значення слова наведена в прикладі: *There are also really big differences in how people think about time.* — *Також існує дуже велика різниця у сприйнятті часу.* Генералізація наведена в прикладі: *Many of us like to start the day with a **cup** of coffee and perhaps end the day with a glass of wine or some other kind of alcoholic drink.* — *Чимало з нас полюбляють починати день з **горнятка** кави та, можливо, закінчувати день келихом вина або ж іншими видами алкогольних напоїв; Languages have all kinds of structural **quirks**.* — *У мовах існують найрозмаїтіші структурні **викрутаси**.* Найчастіше відбувається заміна дієслова на іменник або навпаки. Приклад заміни іменника на прикметник: *But sedation is not sleep.* — *Але седативний ефект - це не сон.* Трансформацію додавання як, наприклад: *Now, if everything has gone relatively well in your life so far, you probably haven't had*

that thought before. — Якщо досі з вами було все гаразд, то у вас, мабуть, раніше ніколи не виникало такої думки.

У субтитруванні та дубляжі відбувається заміна конкретного поняття на абстрактне. Приклади генералізації подано в Таблиці 2.4.

Таблиця 2.4. Приклади генералізації

Оригінальний текст	Українські субтитри
Look folks , I'm not a psychologist, OK? It's April 7th, 2021, and obviously, we are in the throes of this crazy global pandemic caused by this new coronavirus.	Бачите, шановні , я не психолог, так? Зараз 7 квітня 2021 року, і очевидно, що ми в агонії цієї шаленої глобальної пандемії, викликаної цим новим коронавірусом.

Як і в субтитруванні, так і дублюванні, застосовується описовий переклад та контекстуальні заміни, оскільки потрібно дотримуватися стандартів якості, тобто дотримання синхронізації. Без таких трансформацій було б порушено адекватність перекладу. Приклади описовий переклад наведено в дубляжі в Таблиці 2.5. та приклади контекстуальної заміни в Таблиці 2.6.

Таблиця 2.5. Описовий переклад в дубляжі

Оригінальний текст	Український дубляж	Перекладацька трансформація
So I want to start by offering you a free no- tech life hack, and all it requires of you is this: that you change your posture for two minutes.	Для початку я хочу запропонувати вашій увазі безкоштовний життєвий прийом, що не потребує застосування техніки. Від вас вимагається лише ось що: змінити вашу позу на дві хвилини.	Описовий переклад Бачимо що перекладач незастосував калькування до слова «life hack»

Таблиця 2. 6. Контекстуальна заміна

Оригінальний текст	Український дубляж	Перекладацька трансформація
And there`s a lot of reason to believe that this is a valid way to look at this.	Є багато підстав вважати, що саме так слід розглядати невербаліку.	Контекстуальна заміна

З аналізу матеріали конференцій TED Talks також виявлено, що іноді не перекладаються маркери модальності та суб`єктивні елементи замінюються на безособові форми, тобто затушовується особистість мовця. Як наприклад: *They buy this crucial time through tactics that may include widespread testing to identify carriers, quarantining the infected and people they've interacted with, and physical distancing.*— Завдяки таким заходам як масове тестування для ідентифікації носіїв, запровадження карантину для інфікованих та контактних осіб та фізичної дистанції вони купують необхідний час.

В нашому дослідженні виявлено сленг, наприклад в фрагменті: *Next, I'd like to ask help from everyone's favorite uncle. That's right, the government has to play a role in this.* - Потім я хотів би попросити допомоги від улюбленого всіма дядечка. Так, уряд теж має зіграти свою роль у цьому.

В довідниках американського сленгу є вираження «Uncle Sam», що має на увазі уряд США або сама країна США; патріотична фігура, що символізує США. Зрозуміло, що перекладачі обрали коротший варіант перекладу, оскільки щоб дотриматися часового проміжку у відеоряду. Перекладач обрав такий варіант, тому що наступне речення розкриває значення цього виразу.

Отже, за результатами дослідження проаналізованих відеорядів, перекладачі застосовують прийом описового перекладу в субтитрах. Такий прийом перекладу точно і повно передає всі основні ознаки поняття, позначеного словом оригіналу. Якщо порівнювати такий прийом з транскодуванням описовий переклад має тут перевагу, завдяки ньому досягається більша прозорість змісту поняття. При перекладі необхідно

застосовувати перекладацькі трансформації для того, щоб максимально передати закладену інформацію в оригіналі тексту та дотриматися норм в мові. Стратегії аудіовізуального перекладу використовуються гнучко відповідно до його видів перекладу, тобто вони не повністю співпадають з методами з теорії перекладу.

На базі лінгвістичного аналізу відеорядів виявлено, що категорія адекватності, як головний критерій якісного перекладу пов'язана з передачею головної мети повідомлення до глядачів, тобто збереження прагматики під час зміни форми оригіналу. Категорія еквівалентності зберігає функції вхідного тексту, які наближують оригінальний текст через знаходження лексичних одиниць.

Разом з тим, в субтитрах та дубляжі проаналізовано специфіку кінодискурсу. При дублюванні повністю замінюється кінодіалог оригінального тексту, тому такий вид не дає сприймати всю інформацію, яка закладена в оригіналі кінодискурсу. В субтитрах оригінальний текст кінодискурсу зберігається, тому що відбувається не повна заміна кінодіалогів.

У проаналізованих видах аудіовізуального перекладу виявлено лексичні та граматичні трансформації. Це пов'язано з тим, що перекладачі враховують певні обмеження, які використовується при перекладі, тобто дотримання синхронності мови з оригінальною мовою. Субтитрування піддається більш жорстким вимогам, ніж дубляж. Вимоги до Вимоги до аудіовізуального перекладу завжди впливають на загальний процес перекладу, оскільки йдеться про соціокультурні алюзії, що пов'язані із характерними семіотичними кодами для кожної культури та мови. Такі коди адаптуються відповідно до аудиторії, яка вимагає чіткого розуміння знаків.

2.2 Комплексний аналіз на базі відеоматеріалів TED TALKS

Джерельною базою для цього аналізу було вибрано відеоряд конференцій TED Talks на тему мова та технології. В аудіовізуальній

продукції відбувається взаємодія нелінгвістичних кодів в кінотексті. Методологія, що використовується в дослідженні аудіовізуального перекладу повинна передбачати мультидисциплінарний підхід, що дає змогу проводити ретельний аналіз. Складність методології відзначається тим, що присутні в аудіовізуальній продукції багатозначні коди, що можуть передавати одночасно декілька значень. Для аналізу відеоряду необхідно враховувати теорію з перекладу та кінознавство. Обидві дисципліни допомагають зрозуміти складний зв'язок значень у кінотекстах.

Ми взяли вибрану модель дослідження для того, щоб вивчити об'єкт нашого дослідження глибше та представити результати систематично. Аналіз зосереджується на кодах позначуваних в кінотексті, які передають складність аудіовізуальних перекладацьких операцій.

Модель Ф. Шама з аналізу аудіовізуального тексту, ґрунтується на об'єднанні теорії перекладу, аналізу дискурсу та, особливо, кінознавства та комунікативних досліджень [42, с. 13].

Модель Ф. Шама базується на аналізі аудіовізуальних кодів, до таких кодів належать такі як:

- 1) лінгвістичні коди. До лінгвістичних кодів належить мова, без якої неможливий процес перекладу;
- 2) паралінгвістичні коди. Паралінгвістичні коди охоплюють синхронізацію оригінального тесту з перекладом;
- 3) музичні коди. Під музичним кодом та звуковим супроводом розуміється адаптація в перекладі, тобто дотримання загальноприйнятій ортотипографічних умов;
- 4) кодах звукового супроводу;
- 5) іконографічні коди. Іконографічний код ускладнений тим, що зазвичай він не перекладається, якщо не супроводжується словесним поясненням, тому що він передається через візуальний канал;
- 6) фотографічні коди. Фотографічний код пов'язаний із субтитрами, тобто якого кольору, розміру та фону субтитри та їх синхронізація з кадрами;

- 7) кадрові коди. Під кадровими кодами мається на увазі аналіз саме синхронізації перекладу та дотримання синхронізації губ, тобто ліпсінк («lip-sync») при дублюванні;
- 8) коди мобільності. До мобільності кодів належить кінетика, жести, відстань до камери, великий план для акцентування уваги на щось;
- 9) графічні коди. До синтаксичних кодів відносять зв'язок між кадрами, сцени, що можуть створити асоціативний ряд;
- 10) синтаксичні коди. Якщо брати субтитри, то до синтаксичних кодів відносять розділові знаки [42, с. 18-20].

Лінгвістичні коди за комплексним аналізом були представлені в письмовій формі на екрані, тобто це наявний матеріал, який був представлений у презентаціях спікерів. Приклад лінгвістичного коду надано в Рис. 2.7.

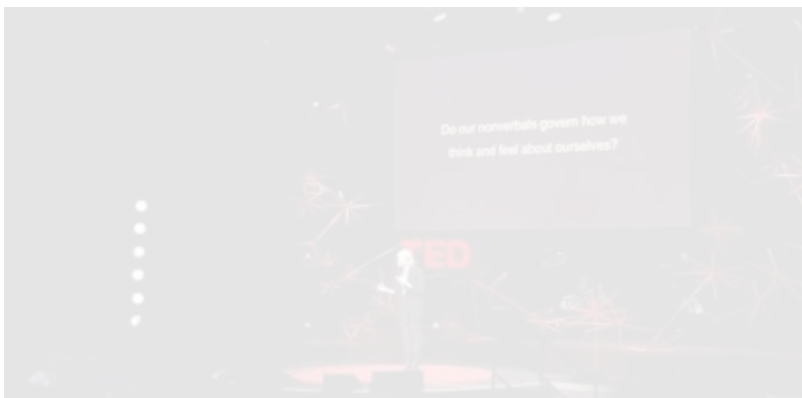


Рис. 2.7. Приклад лінгвістичного коду

Та також представлені усно лінгвістичні коди, а саме вставні конструкції в фрагменті: *Consider this unfortunately familiar scenario. - Уявімо такий, на жаль, знайомий нам розвиток подій.* Вставні конструкції вживають для активізації уваги у глядачів. У аналізі було виявлено сленг, наприклад: *Next, I'd like to ask help from everyone's favorite uncle. That's right, the government has to play a role in this. - Потім я хотів би попросити допомоги від улюбленого всіма дядечка. Так, уряд теж має зіграти свою роль у цьому.*

Сленг вживається, в цьому прикладі, в іронічному контексті для підняття проблеми та для того, щоб зблизити з цільовою аудиторією.

В довідниках американського сленгу є вираження «Uncle Sam», що має на увазі уряд США або сама країна США; патріотична фігура, що символізує США. Перекладач не взяв до уваги це, тому що наступне речення розкриває значення цього виразу.

У відеоматеріалах дотримано синхронізацію кінотексту, тобто наявні паралінгвістичні коди. На офіційному сайті TED Talks, субтитрування конференції відбувається автоматично завдяки програмі, яка виділяє в субтитрах фрази блакитним кольором, які говорить спікер в цей час. Наявні були позначки такі як: *(Сміх)*, *(Оплески)*, *(Музика)*.

На жаль, музичні коди, які присутні в межах субтитрів та дубляжу вилучаються або замінюються паралінгвістичними кодами на екрані.

Коди музичного супроводу виявлено в перших кадрах відеоряду, а саме: в музичному вступі та в процесі презентування відеоматеріалу, який був підготовлений спікером на конференцію TED Talks.

Складність аудіовізуального перекладу виявляється у тому, що не всі коди перекладаються на рівні мови. Іконографічні коди можуть лише передаватися по візуальному каналу. Зазвичай такі коди в перекладі не включають до процесу перекладу, якщо не має пояснення. У таких випадках перекладач намагається на рівні мови передати непряме посилання в кінотексті.

Субтитри за фотографічним та кадровим кодом були представлені білим кольором з чорною окантовкою, кожен ряд відповідав мовленню спікера, тобто було досягнуто повної синхронізації. Приклад фотографічного та кадрового коду надано на Рис 2.8.



Рис. 2.8. Приклад фотографічного та кадрового коду

В дубляжі відеоряду конференцій TED Talks не було дотримано синхронізації губ, в кадрах було чути оригінальний кінотекст. До того ж лінгвістичні коди, які були наявні в письмовій формі не були озвучені.

Зафіксовані були коди мобільності, а саме: кінетика, жести, відстань до камери, великий план для акцентування уваги на щось. Приклади кодів мобільності надано в Рис. 2.9., Рис. 2.10 та на Рис. 2.11.



Рис. 2.9. Приклад коду мобільності жестів



Рис. 2.10. Приклад коду мобільності кінетика



Рис. 2.11. Приклад коду мобільності великий план для акцентування уваги

Якщо конференцію проводять два спікери, то в субтитрах **вказувалося** ім'я та прізвище людини, яка говорить. Приклади декількох спікерів та оформлення субтитрів подано на Рис. 2.12 та на Рис. 2.13. У дубляжі дотримано межі відповідного часу на висловлювання від першого руху рота до припинення. Мова спікера з дотриманням ізохронії у дубляжі має реалістичний ефект, але зустрічаються невдалий одноголосий дубляжу, тобто коли жінку частіше озвучує чоловік або навпаки.

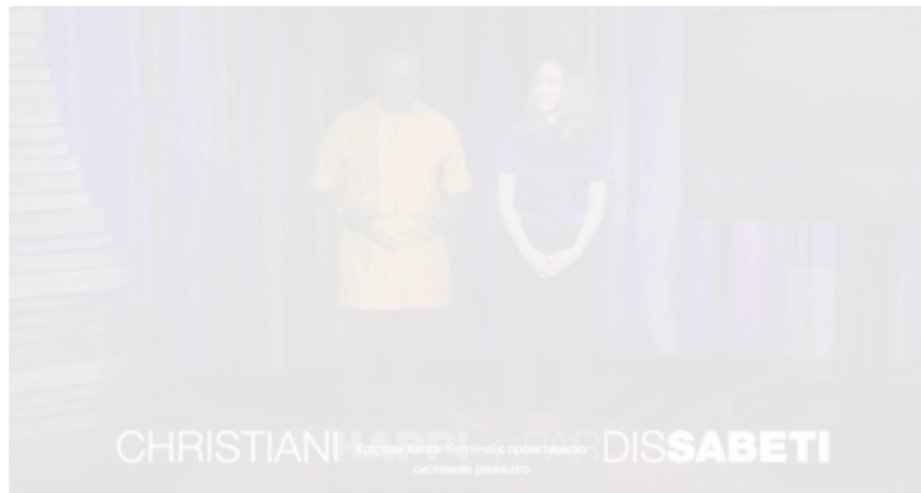


Рис. 2.12. Приклади декількох спікерів та оформлення субтитрів



Рис. 2.13. Приклади декількох спікерів та оформлення субтитрів

На матеріалах відеоряду конференцій TED Talks графічні коди були представлені в заголовках конференцій та за допомогою субтитрів. У дублюванні графічні коди були озвучені.

В аналізі субтитрів було виявлено синтаксичні коди, що були виражені в кінотексті. В кіно тексті використовували займенники як, наприклад: *All I'm*

saying is, I think stress impacts the economy by reducing productivity and increasing health care costs. Makes sense? Right? But here's what doesn't.- Усе, що я хочу сказати, думаю, стрес впливає на економіку, зменшуючи продуктивність і збільшуючи ціну на піклування про здоров'я. Є сенс? Чи не так? Але ось, де його немає;

Також під час аналізу зустрічався еліпсис, як наприклад: *I believe the answer lies in three fundamental pillars. First, corporations. Specifically, how a corporation's culture and communication style play a pivotal role in the stress and well-being of a workplace.* - Думаю, що відповідь – це три основні фактори. Перший – корпорації. Власне, корпоративна культура та стиль взаємин грають визначальну роль у стресі на роботі.

До синтаксичних кодів також можна віднести: графіки, матеріали, що були представлені в презентаціях, ключові слова, словесне та візуальне повторення тем конференцій.

Така модель вченого Ф. Шама комплексного аналізу відеоряду конференцій TED Talks представила результати, що незважаючи на мовний код існують та використовуються різні коди, які передають значення в аудіовізуальних творах. За допомогою не лише мови можна сприймання аудиторії з глядачами, а й різними аудіо та візуальними кодами, які створюють складну взаємодію всіх кодів в структурі аудіовізуальний продуктів. Вибір даної моделі нашого дослідження пояснюється тим, що незважаючи на складність аналізу всіх кодів у відеоряді, така модель допомагає дослідити повноцінно всі компоненти, які створюють цілий аудіовізуальний продукт.

Отже, аудіовізуальний переклад відрізняється від літературного та не літературного перекладу тим, що за своєю структурою включає візуальні, акустичні, кінетичні та семіотичні елементи. Якщо порівнювати аудіовізуальний переклад із перекладом літературного твору чи з юридичним договором, можна знайти схожість у тому, що ці тексти можуть супроводжуватися ілюстраціями або графіками й діаграмами. Відмінністю

між такими видами перекладу буде те, що переклад здійснюється лише на рівні слова.

Сучасна теорія з перекладу базується на передачі важливих вербальних та невербальних компонентів в обміні інформацією, що відбувається завдяки комунікації між людьми, які знають різні мови та належать до різних культур. Адекватність перекладу зазвичай залежить від близькості перекладу до оригіналу. Безперечно, для досягнення адекватності, до того ж ще й синхронності в аудіовізуальному перекладі, у процесі перекладу перекладачі різні трансформації.

Субтитри та дубляж, зазвичай, стають основним полем перекладу для перекладача.

У перекладі аудіовізуальних творів перекладачі увагу зосереджують на: мові персонажів, сленг, діалект. Головним завданням стає вибір способу перекладу, щоби відтворити культурні та мовні особливості країн.

РОЗДІЛ 3.

СТВОРЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО ПОСІБНИКА ДЛЯ КРАЩОГО РОЗУМІННЯ СТУДЕНТАМИ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ

3.1 Новітні платформи аудіовізуальної продукції для навчання

Нині аудіовізуальний переклад охоплює не тільки галузі перекладознавства, а ще активно розвивається в застосуванні в мережі Інтернету. Зараз людство перебуває в середині динамічного розвитку в четвертій промисловій революції, що впливає на навчання, на сферу роботи перекладачів та на технічну трансформацію. Завдяки такому прогресу субтитри та дублювання стали доступніші для користувачів на різних платформах навчання.

Технологічні та наукові зусилля мають вирішальне значення для того, щоби вдосконалити викладання певної дисципліни для майбутніх професіоналів та врешті-решт гарантувати розвиток у майбутньому. Щоби підготувати майбутніх фахівців із належними навичками, зараз доступні різні платформи, які розроблені під різні модулі, що враховують культуру мови країн, а також мають новітні технологічні інструменти для перекладу та відповідають стандартам на ринку медіапродукції.

Доступність різних програмних забезпечень перекладу з аудіовізуальної продукції зробили для навчання доступнішим та легшим. Для охочих навчитися розробляти субтитрування зараз доступно багато програмних забезпечень, які дають змогу швидше працювати, ніж раніше. Такі комерційні програмні забезпечення як: Wincaps, Swift, Fab, Spot, EZtitles мають жорстку конкуренцію з безплатними редакторами Aegisub, Subtitle Edit і Subtitle Workshop, які зручніші у використанні та не потребують завантаження на комп'ютер, оскільки всі документи можуть зберігатися в хмарі на платформі [60, с. 17].

Найвідоміші платформи серед користувачів та освітніх центрів є платформи OOONA, або ZOO. Такі платформи доступні на будь-якому

пристрої, який має доступ до Інтернету. Платформи OOOONA та Wincaps Q4 більше орієнтовані на розроблення субтитрування. Такі платформи використовуються для навчання майбутніх спеціалістів у багатьох школах навчання аудіовізуального перекладу. Як відомо, Wincaps Q4 Standard з програмним забезпеченням ScreenSystems (Broadstream solutions) широко використовується професіоналами на телевізійних станціях та компаніях як, наприклад, Netflix та інших, але така платформа потребує ліцензії та додаткових матеріалів для роботи. Тоді як OOOONA спеціально розроблена платформа, яка зручна в навчанні та не потребує додаткових завантажень для роботи із субтитруванням. Вона підійде, як для студентів, так і для професіоналів, щоби здобути практичний досвід та для розуміння як професійно працювати в такій галузі.

Сучасні програми для розроблення субтитрів для навчання:

- 1) зручні та багатомовні;
- 2) простий для використання вебінтерфейс;
- 3) можна працювати з будь-яким форматом;
- 4) на платформах автоматично використовується стандарт для субтитрування;
- 5) аналіз та перевірка лінгвістичних помилок;
- 6) розширені функції для роботи із субтитрами.

Треба зазначити, що найвідоміший додаток NMT для субтитрів в YouTube. Користувачі платформи онлайн-хостингу відео можуть самі розробляти власні субтитри та завантажувати, а також створювати та синхронізувати одномовні субтитри за допомогою розпізнавання мови та автоматичної синхронізації.

ZOO — перша хмарна платформа для дублювання використовується багатьма студіями перекладу та в медіатехнологіях. Також є платформа для аудіозапису VoiceQ, Phonation, у яких можна використовувати інструменти для запису локалізації медіапродукції. Вони використовують технології

автоматичного розпізнавання мови, що не потребують значних втручань людини під час процесу синхронізації оригінального тексту з вихідним.

Такі платформи дають змогу:

- 1) підвищити якість та ефективність у навчанні;
- 2) комбінувати процеси перекладу;
- 3) дотримуватися стандартів перекладу.

Вони підходять для всіх пристроїв (працюють і для macOS 10.9 і на новіших версій).

Нещодавно компанія SDI Media запустила програму ProDub для смартфонів. Такий додаток дає змогу розробляти звуковий запис для дублювання для всіх охочих користувачів смартфонів, де можна отримати професійні навички дублювання завдяки різним доступним каналам та проектам [57, с. 12].

Також активно розвиваються новітній програмні засоби для ліпсінг як, наприклад, Оксфордський університет запустив програму «LipNet», яка здатна зчитувати рухи губ для дублювання; і не відстає й Adobe, який уже запустив програму Project Vocal, яка слідує, щоби рухи губ відповідали ізохронії, завдяки таким програмам рухи губ маніпулюються на екрані, тобто рухи губ, здається, повністю відповідають перекладеному кінотексту.

Отже, нині доступні різні програмні забезпечення та платформи, які надають хмарні сервіси для роботи та зберігання даних не виходячи з дому. Зручні інтерфейси та новітні інструменти дають змогу швидко навчатися та розуміти новітню галузь. Усе частіше технологіях намагаються автоматизувати процес аудіовізуального перекладу до машинного перекладу на сьогодні такий процес вдалося застосувати тільки до субтитрів. Ефективність автоматизації в програмних забезпеченнях відповідає сучасному рівню технологій та оновлюється з кожним роком. Такі кроки в розроблених програмах в аудіовізуальному перекладі тільки розвивають його потенціал та дають більше поштовхів для майбутнього розвитку.

3.2 Створення електронного посібника на платформі WordPress

На цьому етапі розроблення методичного посібника було обрано платформу WordPress.

WordPress — це безплатна платформа CMS (Content Management System), яка написана мовою PHP з використанням бази даних MySQL, тобто спеціально розроблена програма для управління вебсайтами. Така система управління контентом широко використовується у всьому світі, оскільки підходить до людей з браком знань у програмуванні та для професіоналів.

Переваги WordPress над іншими платформами:

- 1) проста мова допомагає створювати різні сайти починаючи від простого блогу до складних вебсайтів;
- 2) програмне забезпечення з відкритим кодом, який можна вивчати та змінювати;
- 3) зручний інтерфейс та логічна структура;
- 4) розмаїття тем дозволяє створювати унікальні проекти;
- 5) велика бібліотека плагінів дають можливість оптимізувати роботу і розширити функціонал;
- 6) вбудований файловий менеджер, яким зручний у використанні, завдяки редактору Gutenberg;
- 7) SEO - оптимізована система;
- 8) доступна українська мова.

Розглянемо алгоритм дій користувачів для створення електронного посібника на обраній платформі WordPress. Для того щоб створити сайт потрібно скачати платформу з офіційного сайту WordPress. Потім в налаштувати хостинг та домен майбутнього сайту або можна встановити локальний хостинг, завдяки портативній програмі Open Server Panel. Після вибору назви нашого майбутнього сайту потрібно зареєструватися на платформі WordPress. Якщо реєстрація пройшла успішно, відкривається

вікно з інструментами. На Рис. 3.1. надано зображення панелі управління сайтом.

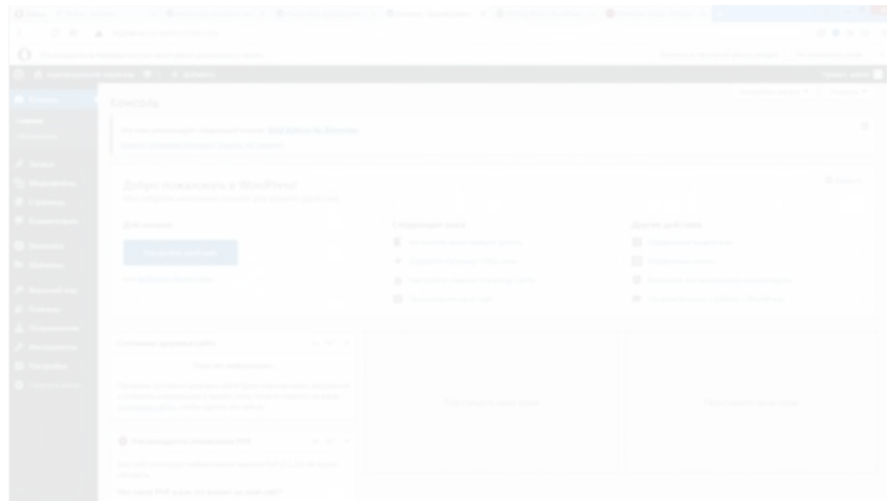


Рис. 3.1. Зображення панелі управління сайтом

Далі можна вибрати в панелі управління Зовнішній вигляд - Теми, якщо запропонований варіант не підходить для електронного посібника. Після того потрібно в розділі Плагіни завантажити необхідні плагіни, які доповнюють тему сайта для конструювання електронного посібника. Наступний крок вибір стилю та кольору головної сторінки та завантаження будь-якого зображення. Потім перейти до пункту Сторінки, щоби створити сторінки для змісту електронного посібника в меню. Для налаштування меню необхідно перейти до розділу Зовнішній вигляд - Меню.

Розроблений електронний посібник складається з головної сторінки та з шести сторінок. В електронному посібнику розроблено такі сторінки як: audio-visual content in your life, кінотекст та кінодискурс, види аудіовізуального перекладу, коди аудіовізуальної продукції, платформи для практичних навичок, відеоряд та тести для закріплення нових знань.

На головній сторінки надано коротку інформацію про кожен сторінку в електронному посібнику.

На наступній сторінці «Audio-visual content in your life» міститься інформація про аудіовізуальний переклад та його сфери застосування. На сторінці «Кінотекст та кінодискурс» надано детальну інформацію про кінотекст та кіно дискурс та їхні головні компоненти в аудіопродукції. Далі на сторінці «Види аудіовізуального перекладу» міститься інформація про основні види та нові підвиди аудіовізуального перекладу. На наступній сторінці «Коди аудіовізуальної продукції» розглянуто основні коди в аудіо продукції та їх коротка характеристика. На сторінці «Платформи для практичних навичок» розглядаються переваги платформ та надаються гіперпосилання на них. Для практичної частини студенти можуть на сторінці «Потренуйся та дізнайся більше» проаналізувати відеоматеріали взятих з офіційного сайту TED Talks та пройти тест для закріплення теоретичного та практичного матеріалу. Тести були розроблені на спеціальному плагіні Quiz And Survey Master на платформі WordPress. На Рис. 3.2. надано зображення головної сторінки електронного посібника.

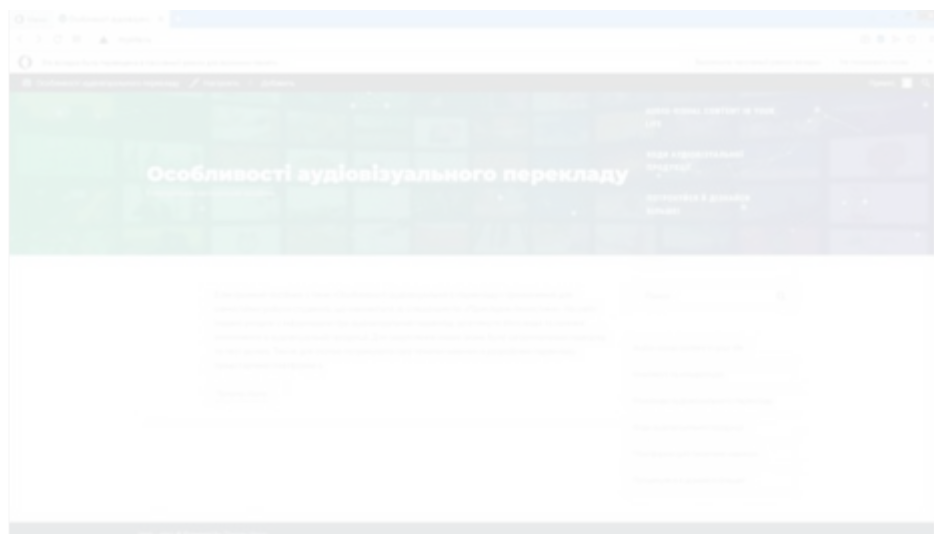


Рис. 3.2. Зображення головної сторінки електронного посібника

Платформа WordPress зручна та не складна в створенні електронного посібника. Вона регулярно оновлюється та надає багато різноманітних тем та

плагінів для створення креативного блогу або сайту. З особливостей такої платформи можна зазначити, що вона схожа в користуванні на Microsoft Word. За допомогою різних плагінів можна змінювати, видаляти лишні деталі та конструювати сайти для різних цілей. Також завдяки плагінам можна створювати різні тести, вікторини, опитування з відеоматеріалом. Зручний та інтуїтивно зрозумілий інтерфейс допомагає швидко та ефективно створити електронний посібник для студентів.

Отже, під час дослідження було розглянуто різні хмарні платформи, які використовуються в навчанні, а також для професійного перекладу. Такі платформи стають усе доступнішими для людей, які хочуть розвивати свої практичні навички в аудіовізуальному перекладі. Безпрецедентні зміни, викликані інформаційно-комунікаційними технологіями, кардинально змінюють не лише світ, але і способи доступу до нього. Тому наступний крок розвитку технологій в аудіовізуальному перекладі це розроблення додатків на телефон, що завжди будуть під рукою.

Для розроблення електронного посібника було вибрано платформу WordPress, оскільки вона зручна у використанні та відповідає до поставленої цілі дослідження. Такий посібник, може використовуватися студентами за спеціальністю «Прикладна лінгвістика» для засвоєння нового матеріалу та для закріплення практичних навичок.

ВИСНОВКИ

Отже, тісний зв'язок між аудіовізуальним перекладом та технічним прогресом розширюють сферу дослідження та створюють нові галузі. Нові тенденції використовують різні форми аудіовізуального перекладу та способи, завдяки цьому створюються нові удосконалені форми перекладу, які застосовуються на різну цільову аудиторію.

Аудіовізуальний переклад не обмежується тільки перекладом іншомовних версій фільмів, мультфільмів, як раніше, на сьогодні він уже має більшу сферу перекладу такі як: телебачення, відеоігри, комерційна реклама тощо. Завдяки такому технологічному прогресу розвиток, як сфери аудіовізуального перекладу буде завжди динамічним і непередбачуваним.

До особливостей аудіовізуального перекладу можна віднести його мультимодальність, оскільки розроблення перекладу в субтитруванні та дублюванні вже враховує не тільки лінгвістичні коди, а всі компоненти вербального та невербального вираження, а також семіотичні коди й коди відеопродукції. Усі ці головні компоненти об'єднуються в один аудіовізуальний продукт, який глядач сприймає як одне ціле. Аудіовізуальна продукція поєднує два основних канали сприймання, а саме аудіальний та візуальний. Завдяки таким компонентам і будується семантично складна мультимодальна ознака цього типу перекладу.

В такому типі перекладу наявні різні перекладацькі практики, які відрізняються один від одного застосування методів та стратегій під час перекладу. Всупереч на їхні внутрішні відмінності, основною та головною характеристикою аудіовізуальних видів перекладу є збереження та передача семіотичних кодів під час перекладу з оригінального тексту на вихідний текст.

Окрім того, в аудіовізуальній продукції кінотекст та кінодискурс систематизують іконічні та словесні коди та створюють аудіовізуальне поле, яке взаємодіє та передає значення у свідомість глядачів. Такі компоненти важливі для зв'язку та комунікації глядачів із режисером.

Аудіовізуальний переклад використовується в різних сферах, в театрі, у відео іграх тощо. Він фокусується не тільки на загальну аудиторію, а й на потребах людей з вадами слуху або зору, а також. З кожним роком субтитри або аудіозаписи тільки вдосконалюються в аудіовізуальній продукції та вже застосовуються в соціальних мережах та на різних платформах.

Теорія перекладу давно вивчає різні види літературного та не літературного перекладу. Хоча аудіовізуальний переклад є підгалуззю перекладознавства та активно розвивається з медіапродукцією, він залишається ще мало вивченим.

Завдяки аудіовізуальному перекладу полегшується доступ до інформаційних джерел та розваг. Таким чином, ця галузь завжди у постійному пошуку дотримання балансу між оригінальним та вихідним текстом, оскільки потрібно дотримуватися синхронності в перекладі.

У цьому дослідженні проаналізовані коди, які інтегрують семантичну мережу аудіовізуального тексту. Така взаємодія між усіма аудіовізуальними **КОДАМИ**, надає аудіовізуальній продукції особливу специфіку з погляду перекладу.

Тому і виникає проблема серед деяких вчених уналежити аудіовізуальний переклад до дисципліни перекладознавства, оскільки ця сфера розширюється і все більше охоплює різні галузі, де розробляються нові методи й види перекладу. Теорія перекладу з аудіовізуальної продукції має бути гнучкою, щоб охопити всі галузі та нові дослідження, що постають перед ним.

Попри широку сферу досліджень за останні десятиліття, аудіовізуальний переклад все ще потребує на етапі розвитку, оскільки він має тісний зв'язок із технологічним середовищем та вплив сучасних тенденцій, а саме застосування його в інтерфейсах мобільних телефонів, соціальних мережах, на вебсайтах та ін. Аудіовізуальні засоби масової інформації також відіграють вирішальну роль у культурному житті та довіллі сучасного суспільства.

Ще одним напрямком у дослідженні аудіовізуального перекладу стало вдосконалення платформ для розроблення субтитрів та дублювання. Завдяки таким платформам процес перекладу став швидшим, оскільки вони автоматично синхронізують вихідний переклад з оригіналом. Мультимодальний характер аудіовізуальної продукції відкриває широкий спектр можливостей для пошуку рішень зі штучним інтелектом, такий зв'язок може ще більше змінити або взагалі відокремити таку сферу перекладу в самостійну галузь.

На сьогодні важко визначити як саме буде надалі розвиватися аудіовізуальний переклад і як довго буде змінюватися термінологія перекладу, оскільки популярність такого виду перекладу в застосуванні у тривимірної та п'ятивимірної технології може незабаром привести аудіовізуальний переклад до великих об'ємів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Введение в перевод введение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений./И.С. Алексеева. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 335 с.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. — 240 с.
3. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики/ Ф.С. Бацевич; – Київ: Вид-во Академія, 2004. — 346 с.
4. Ван Дейк Т.А. Язык.Познание. Коммуникация/ Т. А.ван Дейк; пер. с англ.; под ред. В.И. Герасима — М.: Прогресс, 2000. — 308 с.
5. Горшкова В.Е. Перевод в кино/ В.Е.Горшкова.– Иркутск: ИГЛУ, 2006. – 278 с.
6. Духовная Т.В. Структурные составляющие кинодискурса/ Т. В. Духовная// Филологические науки.Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. –№ 1 (43). — С. 64–66.
7. Ефремова М.А. Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика (на материале кинотекстов советской культуры): автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.02.19/ Ефремова Мария Алексеева; Волгоградский государственный педагогический университет.– Волгоград, 2004.— 20 с.
8. Зайченко С. С. От кинофильма к кинодискурсу/ С. С. Зайченко // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2011.– № 10 (53). — С. 143 –145.
9. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе/ А. Н. Зарецкая// Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. –№ 1 (43). — С. 70 – 74.

10. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми/ В.І. Карабан. — Вінниця: Вид-во «Нова книга», 2004.— 576с.
11. Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположених понять кинодиалог, кинотекст, кинодискурс/ Е. А Колодина //Филология. — Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2013. — №2 (1). — С. 327-333.
12. Комиссаров В. Н. Слово о переводе/ В. Н. Комиссаров. — М.: Международные отношения, 1973. — 216 с.
13. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Курс лекций / В. Н. Комиссаров. — Москва: ЭТС, 2002. — 192 с.
14. Крысанова Т. А. Основные подходы к пониманию понятия «кинодискурс»/ Т. В. Крысанова// Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки, 2014. — №2 (1) . — С. 98-102.
15. Лавриненко И.Н. Критерии классификации кинодискурса/ И.Н. Лавриненко// Вісник ХНУ. — Луцьк, 2012. — №1003. — С.41– 44.
16. Лотман Ю.М. Культура и взрыв/ Ю.М. Лотман; Санкт-Петербург М: «Искусство-СПБ», 1992. — 257 с.
17. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики/ Ю.М. Лотман. —Таллинн: Ээсти раамат, 1973. — 276 с.
18. Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г. Диалог с экраном/ Ю.М. Лотман, Ю.Г Цивьян. — Таллинн: Изд Александра, 1994. — 216 с.
19. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты : дис. канд. филол. наук : 10.02.20 / Матасов Роман Александрович. — М., 2009. — 211 с.

20. Милевская Т.В. Кинотекст как особая разновидность художественного текста: к постановке проблемы/ Т. В. Милевская // Филологические науки. — К., 2015. — С. 53-55.
21. Полякова О. В. Дублювання як вид кіноперекладу / О. В. Полякова // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство) — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – Вип. 116. – С. 338-341.
22. Рыжков А.Г. Вербальное и визуальное в кинодискурсе/ А. Г. Рыжков // Когнитивный подход к изучению языковых явлений: материалы науч. Конференции молодых ученых фак-та романо-германской филологии. — Калининград, 2000. — С.89-95.
23. Савко М. В. Аудиовизуальный перевод в Беларуси / М. В. Савко // Мова і культура. — К., 2011. — Вип. 14. — Т. 6 (152). — С. 353-357.
24. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий/ М. А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2011. — № 1 (8). — С. 135–137.
25. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа)/ Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова; Москва: Водолей Publishers, 2004. — 164 с.
26. Сургай Ю.В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте: автореф. Дис на соискание ученой степени канд. фил. наук: 10.02.19/ Сургай Ю.В.; ГОУ ВПО «Сургутский государственный педагогический университет». — Тверь, 2008. — 18 с.
27. Сухая Е. В. Типы источников киноречи как основа лингвистических исследований/ Е. В. Сухая // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. — М.: МГОУ, 2010. — № 2— С. 65-70.
28. Тороп П. Тотальный перевод/ П. Тороп. — Эстония: Tartu University press, 1995. — 221 с.

29. Усов Ю.Н. В мире экранных искусств/ Ю.Н Усов; Москва: Изд-во SvR-Аргус, 1995. – 224 с.
30. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак-тов иностр. языков. Учеб. Пособие/ А. В. Федоров — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «Филология три», 2002.— 414 с.
31. Чужакин А. П. Мир перевода или вечный поиск взаимопонимания/ А. П. Чужакин, П. Р. Палажченко. – Москва: Изд-во «Валент», 2004. — 161с.
32. Эко У. К семиотическому анализу телевизионного сообщения/ У. К Эко; ТОО ТК «Петрополис», 1998. — 121с.
33. Anderman G. Audiovisual Translation : Language Transfer on Screen / G. Anderman, J. Diaz-Cintas. — Palgrave Macmillan, 2009. — 272 p.
34. Baker M. Routledge Encyclopedia of Translation Studies/ M. Baker, G. Saldanha. — Third edition; New York: Routledge, 2020. — 900 p.
35. Baños Piñero R. Audiovisual translation in a global content: mapping an even-charging landscape/ Rocío Baños Piñero, J. Díaz Cintas — Palgrave Macmillan, 2015. — 305 p.
36. Bartrina F. The challenge of research in audiovisual translation / F. Bartrina //Topics in Audiovisual translation—Translation. Ed. P. Orero. — Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2004. — P. 157 - 168.
37. Bassnett S. Translation: the new critical idiom/ S. Bassnett. — New York: Routledge, 2014. — 225p.
38. Bogucki Ł. Areas and methods of audiovisual translation research / Ł. Bogucki. – Description: Second Revised Edition; New York: Peter Lang, 2016 –152 p.
39. Bogucki Ł. The palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility — Ł. Bogucki, M.Deckert.– Palgrave Macmillan, 2020. — 746 p.

40. Cary E. Pour une théorie de la traduction (suite et fin)/ E. Cary// Journal des traducteurs / Translators' Journal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1963. — №8(1). — p. 3–11.
41. Chaume F. An Overview of Audiovisual Translation: Four Methodological Turns in a Mature Discipline/ F.Chaume// Journal of Audiovisual Translation, 2018. — №1(1). — pp. 40–63.
42. Chaume, F. Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation/ F.Chaume//Meta, 2004. — №49(1). — pp. 12–24.
43. Chiaro D. Between text and image/ D. Chiaro, C. Heiss, C. Bucaria. — Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2008. — 305 p.
44. Deckert M. Audiovisual translation: research and use/ M.Deckert. — New York: Peter Lang, 2017. — 299 p.
45. Diaz-Cintas J. Audiovisual translation: Suptitling/ J. Díaz Cintas, A. Remael. — New York: Routledge, 2007. — 285 p.
46. Diaz-Cintas J. Fast-forwarding with audiovisual translation/ J. Díaz Cintas, K. Nikolić. — Bristol; Blue Ridge Summit, PA: Multilingual Matters, 2018. — 245 p.
47. Diaz-Cintas J. New trends in audiovisual translation/ J. Díaz Cintas. — New York: Routledge, 2009. — 283 p.
48. Diaz-Cintas J. Suptitling: concepts and practice/ J. Díaz Cintas, A. Remael. — New York: Routledge, 2021. — 292 p.
49. Diaz-Cintas J. The didactics of audiovisual translation / J. Díaz Cintas. — Philadelphia, PA: John Benjamins Pub., 2008. — 281p.
50. Gambier Y. Handbook of translation studies/ Y. Gambier, L. van Doorslaer. — Amsterdam : John Benjamins Publishing Co., 2012. — 232 p.
51. Gambier Y. Recent developments and challenges in audiovisual translation research // Between Text and Image: Updating Research in

- Screen Translation / Ed. By D. Chiaro, Ch. Heiss, Ch. Bucaria. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publ. Co, 2008. — P. 11-35.
52. Gottlieb, H. Subtitling – A New University Discipline / H. Gottlieb // [Cay Dollerup & Anne Loddegaard (eds)] Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1992. — 273 p.
53. Janney Richard W. Film discourse cohesion/ Richard W. Janney. — Amsterdam: Benjamins, 2010. — 265 p.
54. Malmkjær K. The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics/ K. Malmkjær. — New York: Routledge, 2018. — 466 p.
55. Massidda S. Audiovisual Translation in the Digital Age: The Italian Fansubbing Phenomenon / Serenella Massidda. — Palgrave Macmillan, Second Revised Edition; New York: Peter Lang, 2016. — 144 p.
56. Millán C. The Routledge Handbook of Translation Studies/ C. Millán, F. Bartrina. – New York: Routledge, 2013. — 594 p.
57. O’Hagan M. The Routledge Handbook of Translation and Technology/ M. O’Hagan.– New York: Routledge, 2020. — 557 p.
58. O’Sullivan C. Translating Popular Film/ C. O’Sullivan. — New York: Palgrave Macmillan, 2011. — 243 p.
59. Orero P. Topics in audiovisual translation/ P. Orero. — Philadelphia, PA : John Benjamins Pub., 2004. — 225 p.
60. Pérez-González L. The Routledge Handbook of Audiovisual Translation/ L. Pérez-González.– New York: Routledge, 2019. — 571 p.
61. Ranzato I. Linguistic and cultural representation in audiovisual translation / I. Ranzato, S. Zanotti. –New York: Routledge,2018. — 303 p.
62. Snell-Hornby M. The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?/ M. Snell-Hornby. — Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2006. — 221 p

Схожість

Джерела з Інтернету

136

1	https://www.ted.com/talks/rob_cooke_the_cost_of_work_stress_and_how_to_reduce_it/transcript?language=en	1.27%
2	http://www.kspu.edu/FileDownload.ashx/%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D1%96%D1...	0.17%
4	http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/12079/2/Rybakova_dis.PDF	0.05%
5	http://elar.khnu.km.ua/jspui/bitstream/123456789/3635/1/%D0%91%D1%96%D0%B4%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA_%D...	0.1%
7	http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/3963/1/Bondarenko_Specific_Features.pdf	0.19%
8	https://www.ted.com/talks/huang_hung_how_american_and_chinese_values_shaped_the_coronavirus_response/transcript	0.32%
9	https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/35719/Scriptie%20Ave%20Luth%2c%20definitief%20%28met%20	0.3%
10	http://phd.znu.edu.ua/page/dis/02_2017/Ovsjanko_dis.pdf	0.05%
11	http://eprints.zu.edu.ua/7712/1/12znpsnl.pdf	0.05%
12	http://eprints.zu.edu.ua/6128/1/11iifsnd.pdf	0.05%
13	http://phd.znu.edu.ua/page/dis/02_2017/Chovhanyuk_dis.pdf	0.11%
14	http://diplomba.ru/work/77299	0.07%
15	http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/157117/%D0%9F%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%89%D0%B8%D1%88%D0...	0.13%
16	https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/02/dis_tomashchuk.pdf	0.06%
17	http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/11446/Markus_fif_2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y	0.2%
18	http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2015/NV_2015_3/26.pdf	0.08%
19	https://www.ted.com/talks/pardis_sabeti_and_christian_happi_a_virus_detection_network_to_stop_the_next_pandemic/transcrip...	0.18%
20	https://inba.info/language-in-professional-dimension-proceedings-part-1_58428b17b6d87f074a8b4806.html	0.11%
21	https://shotam.info/ukrainski-studii-dubliazhu-staly-ofitsiynomy-partneramy-netflix	0.17%
22	https://www.ted.com/talks/alex_rosenthal_when_is_a_pandemic_over/transcript	0.16%

23	https://ted2srt.org/api/talks/63652/transcripts/download/txt?lang=en	0.14%
24	https://studfile.net/preview/5044988	0.13%
25	http://bdpu.org:8080/bitstream/123456789/230/1/Kazantseva%20L.I.Teoretychni%20i%20metodychni%20zasady%20navchan...	0.06%
26	http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/151773/%D0%93%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%2...	0.05%
27	https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/68562/1/Kruhliak_bak_rob.pdf	3 джерела 0.05%
28	https://ukrbukva.net/54798-Vidy-al-ternativnogo-razresheniya-sporov.html	38 джерел 0.08%
29	https://revolution.allbest.ru/psychology/00608269_0.html	27 джерел 0.06%
30	http://internal.khntusg.com.ua/fulltext/PAZK/UCHEBNIKI/Metodychka_2020.pdf	9 джерел 0.06%
31	https://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/nmc.nd/student_nauka/2017-2018/roboty/%D1%81%D1%83%D1%87%D0%...	0.06%
32	http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/18212/Bondar_Neiromerezhne_rozpiznavania_objektiv.pdf?si	5 джерел 0.05%

Цитати

Цитати

4

- 1 1.2 Поняття кінотексту як об'єкта в аудіовізуальних творах (Об'єкт та предмет аудіовізуального перекладу) Як вже раніше зазначалося кінотекст є об'єктом аудіовізуального перекладу.
- 2 WordPress — це безплатна платформа CMS (Content Management System), яка написана мовою PHP з використанням бази даних MySQL, тобто спеціально розроблена програма для управління вебсайтами.
- 3 «Особливості аудіовізуального перекладу»
- 4 «Шибалин бушидо»

Посилання

1

- 1 1. Алексеева И. С. Введение в перевод введение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений./И.С. Алексеева. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 335 с. 2. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. — 240 с. 3. Бацевич Ф.С. Основы коммуникативной лингвистики/ Ф.С. Бацевич; – Київ: Вид-во Академія, 2004. — 346 с. 4. Ван Дейк Т.А. Язык.Познание. Коммуникация/ Т. А.ван Дейк; пер. с англ.; под ред. В.И. Герасима — М.: Прогресс, 2000. — 308 с. 5. Горшкова В.Е. Перевод в кино/ В.Е.Горшкова.– Иркутск: ИГЛУ, 2006. – 278 с. 6. Духовная Т.В. Структурные составляющие кинодискурса/ Т. В. Духовная// Филологические науки.Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. –№2 1 (43). — С. 64–66. 7. Ефремова М.А. Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика (на материале кинотекстов советской культуры): автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.02.19/ Ефремова Мария Алексеева; Волгоградский государственный педагогический университет.– Волгоград, 2004.— 20 с. 8. Зайченко С. С. От кинофильма к кинодискурсу/ С. С. Зайченко // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2011.– № 10 (53). — С. 143–145. 9. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе/ А. Н. Зарецкая// Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. –№2 1 (43). — С. 70 – 74. 10. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово- стилістичні проблеми/ В.І. Карабан. – Вінниця: Вид-во «Нова книга», 2004. — 576с. 11. Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий кинодиалог, кинотекст, кинодискурс/ Е. А Колодина //Филология. – Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2013. – №2 (1). — С. 327-333. 12. Комиссаров В. Н. Слово о переводе/ В. Н. Комиссаров. — М.: Международные отношения, 1973. — 216 с. 13. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Курс лекций / В. Н. Комиссаров. — Москва: ЭТС, 2002. — 192 с. 14. Крысанова Т. А. Основные подходы к пониманию понятия «кинодискурс»/ Т. В. Крысанова// Научный вестник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки, 2014. – №2 (1) . — С. 98-102. 15. Лавриненко И.Н. Критерии классификации кинодискурса/ И.Н. Лавриненко// Вісник ХНУ. — Луцьк, 2012. — №1003. — С.41– 44. 16. Лотман Ю.М. Культура и взрыв/ Ю.М. Лотман; Санкт-Петербург М: «Искусство-СПБ», 1992. — 257 с. 17. Лотман Ю.М. Семіотика кино і проблеми киноестетики/ Ю.М. Лотман. —Таллинн: Ээсти раамат, 1973. — 276 с. 18. Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г. Диалог с экраном/ Ю.М. Лотман, Ю.Г Цивьян. — Таллинн: Изд Александра, 1994. — 216 с. 19. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты : дис. канд. филол. наук : 10.02.20 / Матасов Роман Александрович. — М., 2009. — 211 с. 20. Милевская Т.В. Кинотекст как особая разновидность художественного текста: к постановке проблемы/ Т. В. Милевская // Филологические науки. — К., 2015. — С. 53-55. 21. Полякова О. В. Дублювання як вид кіноперекладу / О. В. Полякова // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство) - Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. - Вип. 116. - С. 338-341. 22. Рыжков А.Г. Вербальное и визуальное в кинодискурсе/ А. Г. Рыжков // Когнитивный подход к изучению языковых явлений: материалы науч. Конференции молодых ученых фак-та романо- германской филологии. — Калининград, 2000. — С.89-95. 23. Савко М. В. Аудиовизуальный перевод в Беларуси / М. В. Савко // Мова і культура. — К., 2011. — Вип. 14. — Т. 6 (152). — С. 353- 357. 24. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий/ М. А. Самкова // Филологические науки.Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2011. — № 1 (8). — С. 135–137. 25. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа)/ Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова; Москва: Водолей Publishers, 2004. — 164 с. 26. Сургай Ю.В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте: автореф. Дис на соискание ученой степени канд. фил. наук: 10.02.19/ Сургай Ю.В.; ГОУ ВПО «Сургутский государственный педагогический университет». — Тверь, 2008. — 18 с. 27. Сухая Е. В. Типы источников кинореци как основа лингвистических исследований/ Е. В. Сухая // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. — М.: МГОУ, 2010. — № 2— С. 65-70. 28. Тороп П. Тотальный перевод/ П. Тороп. — Эстония: Tartu University press,1995. — 221 с. 29. Усов Ю.Н. В мире экранных искусств/ Ю.Н Усов; Москва: Изд-во SvR-Aprus, 1995. – 224 с. 30. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак-тов иностр. языков. Учеб. Пособие/ А. В. Федоров — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «Филология три», 2002.— 414 с. 31. Чужакин А. П. Мир перевода или вечный поиск взаимопонимания/ А. П. Чужакин, П. Р. Палащенко. - Москва: Изд-во «Валент», 2004. — 161с. 32. Эко У. К семиотическому анализу телевизионного сообщения/ У. К Эко; ТОО ТК «Петрополис», 1998. — 121с. 33. Anderman G. Audiovisual Translation : Language Transfer on Screen / G. Anderman, J. Diaz-Cintas. — Palgrave Macmillan, 2009. — 272 p. 34. Baker M. Routledge Encyclopedia of Translation Studies/ M. Baker, G. Saldanha. — Third edition; New York: Routledge, 2020. — 900 p. 35. Baños Piñero R. Audiovisual translation in a global content: mapping an even-charging landscape/ Rocío Baños Piñero, J. Díaz Cintas — Palgrave Macmillan, 2015. — 305 p. 36. Bartrina F. The challenge of research in

audiovisual translation / F. Bartrina //Topics in Audiovisual translation—Translation. Ed. P. Orero. — Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2004. — P. 157 - 168. 37. Bassnett S. Translation: the new critical idiom/ S. Bassnett. — New York: Routledge, 2014. — 225p. 38. Bogucki Ł. Areas and methods of audiovisual translation research / Ł. Bogucki. — Description: Second Revised Edition; New York: Peter Lang, 2016 —152 p. 39. Bogucki Ł. The palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility — Ł. Bogucki, M.Deckert.— Palgrave Macmillan, 2020. — 746 p. 79 40. Cary E. Pour une théorie de la traduction (suite et fin)/ E. Cary// Journal des traducteurs / Translators' Journal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1963. — №8(1). — p. 3-11. 41. Chaume F. An Overview of Audiovisual Translation: Four Methodological Turns in a Mature Discipline/ F.Chaume// Journal of Audiovisual Translation, 2018. — №1(1). — pp. 40-63. 42. Chaume, F. Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation/ F.Chaume//Meta, 2004. — №49(1). — pp. 12 -24. 43. Chiaro D. Between text and image/ D. Chiaro, C. Heiss, C. Bucaria. — Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2008. — 305 p. 44. Deckert M. Audiovisual translation: research and use/ M.Deckert. — New York: Peter Lang, 2017. — 299 p. 45. Diaz-Cintas J. Audiovisual translation: Suptitling/ J. Díaz Cintas, A. Remael. — New York: Routledge, 2007. — 285 p. 46. Diaz-Cintas J. Fast-forwarding with audiovisual translation/ J. Díaz Cintas, K. Nikolić. — Bristol; Blue Ridge Summit, PA: Multilingual Matters, 2018. — 245 p. 47. Diaz-Cintas J. New trends in audiovisual translation/ J. Díaz Cintas.— New York: Routledge, 2009. — 283 p. 48. Diaz-Cintas J. Suptitling: concepts and practice/ J. Díaz Cintas, A. Remael. — New York: Routledge, 2021. — 292 p. 49. Diaz-Cintas J. The didactics of audiovisual translation / J. Díaz Cintas. — Philadelphia, PA: John Benjamins Pub., 2008. — 281p. 50. Gambier Y. Handbook of translation studies/ Y. Gambier, L. van Doorslaer. — Amsterdam : John Benjamins Publishing Co., 2012. — 232 p. 51. Gambier Y. Recent developments and challenges in audiovisual translation research // Between Text and Image: Updating Research in 80 Screen Translation / Ed. By D. Chiaro, Ch. Heiss, Ch. Bucaria. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publ. Co, 2008. — P. 11-35. 52. Gottlieb, H. Subtitling – A New University Discipline / H. Gottlieb // [Cay Dollerup & Anne Loddegaard (eds)] Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1992. — 273 p. 53. Janney Richard W. Film discourse cohesion/ Richard W. Janney. — Amsterdam: Benjamins, 2010. — 265 p. 54. Malmkjær K. The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics/ K. Malmkjær. — New York: Routledge, 2018. — 466 p. 55. Massidda S. Audiovisual Translation in the Digital Age: The Italian Fansubbing Phenomenon / Serenella Massidda. — Palgrave Macmillan, Second Revised Edition; New York: Peter Lang, 2016. — 144 p. 56. Millán C. The Routledge Handbook of Translation Studies/ C. Millán, F. Bartrina. — New York: Routledge, 2013. — 594 p. 57. O'Hagan M. The Routledge Handbook of Translation and Technology/ M. O'Hagan.— New York: Routledge, 2020. — 557 p. 58. O'Sullivan C. Translating Popular Film/ C. O'Sullivan. — New York: Palgrave Macmillan, 2011. —243 p. 59. Orero P. Topics in audiovisual translation/ P. Orero. — Philadelphia, PA : John Benjamins Pub., 2004. — 225 p. 60. Pérez-González L. The Routledge Handbook of Audiovisual Translation/ L. Pérez-González.— New York: Routledge, 2019. — 571 p. 61. Ranzato I. Linguistic and cultural representation in audiovisual translation / I. Ranzato, S. Zanotti. —New York: Routledge,2018. — 303 p. 62. Snell-Hornby M. The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?/ M. Snell-Hornby. — Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2006. — 221 p

Вилучення

Вилучення

4

<http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/1153/1/%D0%9B%D0%98%D0%9D%D0%A2%D0%92%D0%90%D0%A0%2> 2 джерела 0.02%

<http://dodiplom.ru/ready/76630>

2 джерела 0.02%