

є точне відтворення тексту оригіналу та чітке вираження думки за максимально стислою та лаконічною формою. Перекладачеві потрібно не лише знати, а й уміти застосовувати адекватні способи перекладу найбільш складних зі стилістичного погляду елементів науково-технічного тексту

з урахуванням прагматичної адаптації оригінального тексту; послуговуватися мовними засобами адекватного перекладу та знати їхню функційно-стилістичну специфіку. Перспективним видається детальне дослідження перекладу науково-технічних текстів у межах різних жанрів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця : Нова Книга, 2001. Ч. II. 304 с.
2. Коваленко А.Я. Загальний курс науково-технічного перекладу. Київ : ІНКІС, 2002. 320 с.
3. Гредина И.В. Перевод в научно-технической деятельности : учебное пособие. Томск : ТПУ, 2010. 121 с.
4. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. Москва : Флинта : Наука, 2006. 320 с.
5. Брандес М.П., Провоторов В.И. Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков). Москва : НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. 224 с.
6. Гончаров Б.А. Теория и практика перевода : научный сборник. Вып. 17. Москва : Высшая школа, 1991. 235 с.
7. Алексеева Л.М. Специфика научного перевода : учебное пособие по спецкурсу. 2002. 125 с.

УДК 811.111:811.161.2]253:791.633-051Тарантіно К.
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.17-2.16>

СТРАТЕГІЇ Й ТАКТИКИ ВІДТВОРЕННЯ КІНОДІАЛОГУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМІВ КВЕНТІНА ТАРАНТІНО)

STRATEGIES AND TACTICS FOR RENDERING FILM DIALOGUE INTO UKRAINIAN (BASED ON QUENTIN TARANTINO'S ENGLISH-LANGUAGE FILMS)

Колодій Б.М.,

orcid.org / 0000-0002-2008-6804

кандидат філологічних наук,

*доцент кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

Олійник О.Ю.,

orcid.org / 0000-0002-6498-4657

*магістрантка кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

Стаття присвячена дослідженню й аналізу застосування перекладацьких стратегій і тактик у відтворенні англо-мовних кінодіалогів зі стрічок всесвітньовідомого американського режисера Квентіна Тарантіно українською мовою. Науковці визначають кінодіалог як вербальний компонент фільму, смислова завершеність якого забезпечується аудіовізуальним рядом у загальному дискурсі кінострічки. З метою адекватного й еквівалентного відтворення кінодіалогу перекладачі мають дотримуватися певних стратегій (плану дій, націленого на відтворення тексту цільовою мовою, що розроблений, враховуючи лінгвістичні й екстралінгвістичні характеристики перекладацької ситуації) та тактик (перекладацьких операцій, спрямованих на вирішення конкретного завдання з огляду на обрану стратегію перекладу).

На матеріалі фільмів Квентіна Тарантіно було розглянуто застосування: 1) стратегії відображення культурного дейксису (особлива увага акцентована на адекватній передачі смислових опор; відтворенні власних імен і національно-специфічних реалій) і 2) стратегії збереження загальної «тональності» твору, тобто передачі стилістичних особливостей мови персонажів кінострічки, крайній ступінь вираження яких може виявлятися у використанні зниженої лексики.

На основі проаналізованих прикладів ми дійшли висновку, що для всіх кінофільмів американського режисера є характерним і застосування обох вищевказаних стратегій, і (у переважній кількості випадків) вдалий вибір перекладацької тактики. Як засвідчує ілюстративний матеріал дослідження, вибір стратегій і тактик безпосередньо впливає на якість перекладу й іноді, за невдалого відтворення елемента кінодіалогу цільовою мовою, може призводити до нерозуміння певних епізоду / ситуації / додаткового значення, закладеного, наприклад, у власному імені персонажа або національно-специфічній реалії та ін., глядацькою аудиторією, що, врешті-решт, негативно вплине на загальне сприйняття кінопродукту.

Ключові слова: аудіовізуальний переклад, кінострічка, кінодіалог, стратегії, тактики.

The article focuses on the study and analysis of the application of translation strategies and tactics for rendering English-language film dialogues from the world-renowned American director Quentin Tarantino's motion pictures into Ukrainian. The term 'film dialogue' is defined by scholars as a verbal component of a film, the conceptual completeness of which is ensured by both a sound and a visual component in the general discourse of the moving picture. In order to adequately and equivalently reproduce a cinematic dialogue, translators must follow certain strategies (action plan aimed at rendering the text in the target language, which is developed taking into account the linguistic and extralinguistic characteristics of the translation situation) and tactics (translation operations focused on solving a specific task, taking into consideration the selected translation strategy).

In the course of the research, based on Quentin Tarantino's films, the application of the following strategies was analysed: 1) the strategy of reflection of cultural deixis (special attention is paid to the adequate transfer of so-called 'semantic pillars'; reproduction of proper names and national-specific culture-bound translation problems (realia)) and 2) the strategy of preservation of the general 'tonality' of the work, i.e. rendering of stylistic features of the language of film characters, the extreme degree of which can be manifested in the use of invective.

The analyzed examples of our research highlighted that all the films of the American director are characterized by the use of both of the above-mentioned strategies, and (in most cases) the successful choice of translation tactics. The findings of this study indicate that the selection of strategies and tactics directly affects the quality of translation, and sometimes, if the element of a cinematic dialogue fails to be reproduced in the target language, it may lead to misunderstanding by the target audience of certain episodes / situations / implicit meanings (for example, of proper names or national-specific realia, etc.), that, ultimately, will negatively influence the overall perception of the motion picture.

Key words: audiovisual translation, film, film / cinematic dialogue, strategies, tactics.

Постановка проблеми. В епоху глобалізації та технічного прогресу кіно стало одним із найпотужніших засобів комунікації між представниками різних культур; кінострічки віддзеркалюють мовну та концептуальну картини світу, завдяки чому глядачі мають змогу ознайомитися із культурними реаліями інших країн, розширити світогляд і вдосконалити знання як рідної, так і іноземних мов. Питання перекладу фільмів є наріжною проблемою сучасного перекладознавства: кінодіалог як вербальний компонент кінострічки є основним джерелом інформативності та розкриває сюжет і характери персонажів, тож його адекватне відтворення у перекладі є запорукою успіху аудіовізуального продукту у прокаті та правильного сприйняття твору глядацькою аудиторією.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичним підґрунтям для нашого дослідження слугували наукові праці, присвячені сфері аудіовізуального перекладу (далі – АВП) ([16; 26] та ін.), кіноперекладу ([6; 18] та ін.) та питанню перекладу кінодіалогу безпосередньо ([7; 27] та ін.). Варто зауважити, що серед перекладознавців не існує єдиної думки щодо понять АВП та кіноперекладу [6]: так, частина науковців вважають ці два поняття тотожними ([16; 12] та ін.), інші ж наголошують на тому, що АВП є родовою назвою для різних видів перекладу ([13; 6, с. 4] та ін.). На основі проведеного нами аналізу теоретичних джерел ми долучаємося до думки першої групи перекладознавців.

Постановка завдання. Мета дослідження полягає у визначенні стратегій і тактик відтворення кінодіалогу в українському перекладі фільмів американського режисера Квентіна Тарантіно. Об'єктом дослідження стали англійські кінодіалоги, взяті з кінострічок «Reservoir Dogs»

(«Скажені пси», 1992), «Kill Bill: Volume 2» («Убити Білла. Фільм 2», 2003), «Inglourious Basterds» («Безславні виродки», 2009), «Django Unchained» («Джанго вільний», 2012) та «Once Upon a Time in Hollywood» («Одного разу в Голлівуді», 2019) Квентіна Тарантіно, та їхні переклади українською мовою. Предметом розвідки є стратегії й тактики, застосовані перекладачами у відтворенні кінодіалогів українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Під поняттям «аудіовізуальний переклад» слід розуміти «особливий вид перекладу, специфіка якого полягає у передачі змісту через слуховий і зоровий канали та різні види кодів синхронно з тим, що зображено на екрані» [13, с. 110].

Є два підходи до перекладу АВ продукції: лінгвоцентричний і дискурсоцентричний. Вони базуються на питанні першочерговості для перекладача текстового чи візуального ряду [8, с. 5–6], однак внаслідок експериментальних досліджень перший підхід не виправдав себе: протягом одного з експериментів (проведеного групою іспанських дослідників-перекладознавців на чолі з відомою науковицею Пілар Оперо) шляхом відстеження руху очей глядачів, використання електроенцефалограми й інфрачервоного сканування зон активності мозку, було встановлено, що під час перегляду АВ твору 60% уваги зосереджено на розумінні та дешифруванні візуальної складової частини й лише 40% – вербально-текстової. Дослідники дійшли висновку, що АВ тексти за природою є полісемантичними, а їхні реципієнти одночасно виступають глядачами, слухачами та читачами відповідних творів, оскільки вони обробляють інформацію одночасно на декількох рівнях декодування [32]. Таким чином, доцільність дискурсоцентричного підходу було підтверджено на практиці.

Кіно як комунікативний соціально-мовленевий твір поєднує в собі різні семіотичні системи та є особливо складним для адекватного перекладу [15, с. 292]. Як зазначає науковиця Н.В. Скоромилова, фільм як об'єкт лінгвістичного дослідження завжди викликає певні труднощі, оскільки, крім тексту, містить ще й екстралінгвістичні елементи, важливі для його розуміння. Переклад кінострічок завжди пов'язаний із певними викликами не тільки лінгвістичного, а й технічного характеру, що безпосередньо впливає на ступінь еквівалентності й адекватності перекладу оригіналу [28, с. 159; 31, с. 301], а також на його технічне втілення на екрані. Варто враховувати й той факт, що переклад фільму є більш гнучким, ніж переклад художнього твору, й іноді близьким до «вільного» перекладу. Зазвичай це пов'язують із тим, що дублювання (один із трьох видів АВП [6, с. 36; 16, с. 82], на якому сфокусоване наше дослідження) вимагає певного ступеня синхронізму артикуляції акторів із відеорядом з одночасним дотриманням темпу мовлення та тривалості окремих реплік таким чином, щоб у глядача виникло враження, що персонаж говорить мовою перекладу [11, с. 118]. Тому перекладач змушений скорочувати вихідний текст, трансформуючи його у такий спосіб, щоб його «аудіовихід» збігався з відеорядом [18], однак, на думку науковців, найбільша складність перекладу кінострічок полягає у можливості ступеня адаптації тексту до іншомовної культури, побудованої на іншій системі цінностей і понять, і саме цей фактор зумовлює неминучу втрату у сприйнятті кіно чужої тематики і / або робить фільм несумісним із уявленнями іншої лінгвокультури [4, с. 155].

Кінодіалог як об'єкт перекладу. З огляду на відсутність у лінгвістиці термінів, які диференційовано відображають різні семіотичні системи фільму, на позначення всієї лінгвістичної системи фільму в науковий обіг було запроваджено поняття «кінодіалог» [20, с. 252].

Одним із досліджень, присвячених питанню кінодіалогу, є колективна монографія під редакцією В.Є. Горшкової «Кінодіалог. Образ-смісл. Переклад» [7]. Автори праці розглядають поняття «кінодіалогу» як вербального компонента фільму, смислова завершеність якого забезпечується АВ рядом у загальному дискурсі фільму. Кінодіалог є різновидом художнього діалогу і характеризується певним ступенем спонтанності, буденності та лаконічності, що пояснюється його максимальним наближенням до розмовного стилю [7, с. 9, 73–74].

Із метою досягнення еквівалентності у процесі відтворення кінодіалогу перекладач дотримується певної стратегії перекладу, тобто загального плану дій, спрямованого на відтворення кон-

кретного тексту іноземною мовою, зумовленого метою перекладу та розробленого з урахуванням лінгвістичних та екстралінгвістичних характеристик перекладацької ситуації [2, с. 79].

Існують різноманітні класифікації стратегій перекладу ([3; 26, с. 143; 34] та ін.), однак нам особливо близька позиція дослідниці В.Є. Горшкової, котра постулює, що «оскільки перекладений текст кінодіалогу призначений для озвучування конкретними персонажами / акторами, відповідно, репліки кінодіалогу мають характеризуватися легкістю вимови та природністю звучання» (переклад наш – Б. К., О. О.) [7, с. 170]. Таким чином, серед особливих *стратегій перекладу кінодіалогу* науковиця виокремлює: *стратегію відображення культурного дейксису* (передбачає адекватну передачу смислових опор, власних імен і національно-специфічних реалій) і *стратегію збереження загальної «тональності» твору*, яка виявляється у досягненні природності та прийнятності звучання перекладеного тексту кінодіалогу (передбачає передачу стилістичних особливостей мови персонажів фільму (регістру мови), крайній ступінь вираження яких виявляється у використанні зниженої лексики) [7, с. 170].

Тактику ж перекладу науковці визначають як системно організовану сукупність перекладацьких операцій, спрямованих на вирішення певного завдання, спираючись на обрану стратегію перекладу [1, с. 15; 17, с. 144].

Таким чином, переклад кінодіалогу вимагає від перекладача дотримання певної загальної стратегії перекладу та використання відповідних тактик задля досягнення максимальної адекватності й еквівалентності.

Загальна характеристика особливостей кінострічок Квентіна Тарантіно та пов'язані з цим проблеми перекладу українською мовою. У фокусі нашого дослідження – творчий доробок лише одного режисера, всесвітньовідомого Квентіна Тарантіно. Такий підхід до вибору фільмів для аналізу зумовлений двома факторами. По-перше, всім фільмам американського кіномитця притаманний єдиний авторський стиль, що відповідає його світобаченню. Система виражальних засобів може бути різною, але характерні риси ідіостилу залишаються незмінними, серед яких: особливості архітекtonіки сюжету, характер мізансцени, жанрові вподобання, підбір акторів і, найголовніше, мова персонажів, побудова діалогів і наявність стилістично забарвленої лексики. Аналіз фільмографії лише одного режисера дозволяє уникнути невідповідності у результатах дослідження, яка може виникнути через значні розбіжності авторського стилю, національної належності та періоду творчості різних

режисерів, що неодмінно вплине на кінцеву адаптацію кінопродукту.

По-друге, для дослідження було обрано фільми саме Квентіна Тарантіно через його беззаперечний внесок у розвиток світового кінематографу, про що, наприклад, свідчить загальновідомий факт того, що лексему «tarantinoesque» («те, що нагадує, є характерним або посилається на фільми Квентіна Тарантіно» (переклад наш – Б. К., О. О.) [30]) у 2018 р. було включено до Оксфордського словника англійської мови. Тарантіно є визнаним майстром кінодіалогів і сам на цьому наголошує: «Діалоги – це моя фішка. Це те, чим я займаюся!.. Не можна бути моїм шанувальником і не любити моїх діалогів» [10]. Загалом навіть сценаріям його фільмів бракує детальних описів мізансцени, бо, як зазначає сам режисер: «У сценарії все, окрім діалогів, я пишу коротко. Наприклад, я можу вам переказати зміст першої сторінки: “Шість хлопців у чорних костюмах снідають за столом. Їх звати містер Коричневий бла-бла-бла”. Я не хотів їх описувати довго... Я хотів, щоб люди розкривалися у діалозі» [19].

Для розуміння зумовленості вибору певних стратегій і тактик у перекладі кінодіалогів Тарантіно варто зазначити характерні риси авторського стилю режисера. Однією з основних є нелінійність оповідання: у більшості фільмів майстра події розвиваються не у хронологічному порядку, що іноді ускладнює розуміння сюжету, проте додає інтриги. Окрім того, в його кінострічках наявні довгі кадри, які тривають по 2–3 хвилини без монтажу, а сам фільм часто розділений на глави. Цікавим є той факт, що серед головних героїв Тарантіно відсутні абсолютно позитивні персонажі, всі тією чи тією мірою порушують закон, уживають наркотики, іноді поводяться підло і щось приховують. І, звісно, необхідно вказати на надмірну жорстокість і насильство, присутні у фільмах Тарантіно. Остання риса, а саме нескінченні та незвично зняті діалоги, є визначальною для нашого дослідження. Тоді як інші режисери найчастіше дотримуються принципу «покажуй, а не розповідай», оскільки вважається, що тривалі діалоги стомлюють глядача, Тарантіно розкриває своїх героїв саме через діалог і, щоб глядачеві не було нудно, режисер застосовує незвичні ракурси, плани та зйомку у русі [22].

Отже, зазначивши характерні риси ідіостилу Квентіна Тарантіно, ми сфокусуємо нашу увагу на перекладацькому аналізі та застосуванні стратегій і тактик під час відтворення кінодіалогів українською мовою безпосередньо.

1. Стратегія відображення культурного дейксису.

А) Передача смислових опор.

За сюжетом фільму «Безславні виродки» під час операції «Кіно» (де планується вбивство

великої кількості німецьких військових на чолі з їхніми лідерами) військово командування Англії залучає до її проведення лейтенанта Арчі Гікокса:

Hicox: *This Jerry of yours,* **Гікокс:** *Цей німець, Уго Штіглиц, not exactly the Штіглиц, не з тих, хто loquacious type, is he? любить поговорити.*

Aldo: *Is that the kind of* **Алдо:** *А вам хто потріман you need? (ІВ, 01:11). бен? (БВ, 01:11).*

Діалог, наведений вище, відбувається під час знайомства Гікокса із членами угруповання «Безславних виродків». На відміну від інших випадків, які зустрічалися впродовж усієї стрічки й у яких сленгова лексема-прізвисько *Jerry* перекладалася як *фріц*, передаючи негативне та зневажливе ставлення до представників цієї нації, у цьому прикладі пейоратив *Jerry* перекладено за допомогою варіантного словникового відповідника – лексемою *німець* із нейтральним значенням. Це пояснюється тим, що перекладач вдався до стратегії відображення культурного дейксису, а саме передачі смислових опор, оскільки з попередньо отриманої інформації упродовж розгортання сюжету фільму ми дізнаємося про те, що, хоча сержант Уго Штіглиц і є за походженням німцем, однак разом із іншими «виродками» він намагається зробити все можливе, щоб знешкодити якомога більшу кількість нацистів.

Б) Відтворення власних імен.

Як випливає із даних нашого дослідження, переважна кількість імен у кінострічках Квентіна Тарантіно відтворюється у перекладі за допомогою транскрибування, транслітерування або ж поєднанням двох вищезазначених прийомів – транскодуванням. Не є винятком і наступний випадок:

Pink: *Did you see what happened to anybody else?*

White: *Me and Orange jumped in the car, Brown floored it. After that, I don't know what went down.*

Pink: *At that point, it was every man for himself. As far as Mr Blonde and Mr Blue are concerned, I ain't got the foggiest. I never looked back. What do you think? (RD, 00:23).*

Пінок: *А ти бачив, що сталося з іншими?*

Вайт: *Ми з Оранджем стрибнули в тачку. Брауна пришили. Більше нічого не знаю.*

Пінок: *Ясно, кожен був сам за себе. Що з містером Блондом та містером Блу? Не уявляю, коли тікав, не озирався (СП, 00:23).*

В аналізованому вище діалозі, який ведеться між персонажами Пінком і Вайтом із фільму «Скажені пси», глядач уперше дізнається прізвиська головних героїв кінострічки – шістьох злочинців (один із яких є офіцером поліції під прикриттям), котрі грабують ювелірну крамницю. У перекладі прізвиська подані за допомогою транскрипції, що недостатньою мірою передає значення цих імен. У фільмі злочинці використовують кольоративи як позивні для прикриття, через що в одному

з епізодів навіть виникає суперечка із приводу небажання двох героїв брати прізвиська Браун (коричневий) і Пінк (рожевий). На нашу думку, завдяки такій перекладацькій тактиці цільова аудиторія може не зрозуміти всієї суті суперечки між злочинцями, тому вважаємо використання такого перекладацького рішення у цьому випадку недоцільним і пропонуємо перекласти імена героїв буквально – Коричневий, Помаранчевий і т.ін.

В) передавання національно-специфічних реалій:

Holdaway: *You can tell a joke, can't you?* **Холдевей:** *Ти ж розповідаєш жарти?*

Orange: *No.* **Орандж:** *Ні.*

Holdaway: *Well, pretend you're Don Rickles ... and tell a joke, all right?* **Холдевей:** *Уяви, що ти комік Дон Ріклс і розкажи жарт, ясно?* (RD, 01:07). (СП, 01:07).

У вищеподаному діалозі з кінострічки «Скажені пси» показано, яким чином можна уникнути непорозуміння у передачі реалій, що входять до групи національно-специфічних антропонімів [7, с. 185–186]: для пересічного українця, на відміну від американської публіки, ім'я Дона Ріклса (американського сатирика, актора телебачення, кіно й естради, телеведучого [5]) навряд чи є знайомим. Тож із метою роз'яснення ситуації цільовій аудиторії перекладач застосовує вдаль перекладацьку трансформацію: комбіновану реномінацію – транскрибування слова з додатковим описом. Завдяки цій тактиці український глядач розуміє, ким є Дон Ріклс і у чому сенс прохання розказати жарт.

Landa: *And your mission, some would call a terrorist plot, as of this moment, is still a go.* **Ланда:** *І ваша місія – дехто б назвав її терористичною – на цю секунду цілком можлива.*

Aldo: *That's a pretty exciting story. What's next? Eliza on the Ice?* (IB, 02:06). **Алдо:** *Це дуже цікава історія. Що далі, Андерсен?* (БВ, 02:06).

У наведеному вище діалозі з кінофільму «Безславні виродки» штандартенфюрер СС Ганс Ланда довго переповідає захопленням у полон лейтенанту Алдо Рейну та рядовому Ютивічу про ситуацію, що склалася: актрису Брігіту фон Гаммерсмарк, котра таємно працювала на Британію і допомагала загону «Виродків» у проведенні операції «Кіно», було викрито і вбито; Улмер і Доновіц, які також входили до лав «Виродків», під виглядом італійських режисерів, як і було визначено операцією, сиділи на момент розмови в кінозалі, заповненому нацистами, готові підірвати кінотеатр у будь-який момент. Алдо Рейн, розуміючи, що така довга переісторія була зроблена штандартенфюрером не випадково, і за цим криється якась підступна гра (як виявилось пізніше – німець запропонував

укласти з ним угоду: залишити вибухівку в кінотеатрі та підірвати всіх присутніх у ньому німців, у т. ч. Гітлера, Геббельса та Бормана. В обмін на це Ланда вимагає прихистку в американців і зняття з нього всіх звинувачень у воєнних злочинах), відпускає уїдливу ремарку на адресу німця, згадуючи знайомого для американської аудиторії персонажа з мультфільму 1944 р. створення «Eliza on the Ice» (до речі, це саме той рік, коли відбуваються події, описані у кінострічці), що є пародією на роман американської письменниці Гаррієт Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома» [25]. Для української аудиторії, очевидно, назва і сюжет цієї національно-специфічної реалії є незнайомими. Тому перекладач вирішив використати образ данського письменника Ганса Крістіана Андерсена (застосувавши функціональний аналог), який є автором відомих у всьому світі казок, тим самим натякаючи на те, що штандартенфюреру варто переходити до справи без зайвої балаканини.

2. Стратегія збереження загальної «тональності» твору.

Наступний приклад, у якому яскраво проілюстровано використання вищезазначеної стратегії, – діалог, із якого починається кінострічка «Джанго вільний»:

Dicky: *Who's that stumblin' around in the dark? State your business or prepare to get winged!*

Schultz: *Calm yourselves, gentlemen. I mean you no harm. I'm simply a fellow weary traveler... I'm looking for a pair of slave traders that go by the name of the Speck Brothers. Might that be you?*

Dicky: *Who wants to know?*

Schultz: *Well, I do. Now, are you the Speck Brothers? And did you purchase those men at the Greenville slave auction?*

Dicky: *So what?*

Schultz: *So I wish to parley with you.*

Dicky: *Speak English* (DU, 04:20).

Дікі: *Кого це там носить посеред ночі? Негайно назвітьсь або відправляйтесь до праотців.*

Шульц: *Заспокойтесь, джентльмени, лиха я вам не заподію. Я звичайний стомлений подорожній... я шукаю двох работорговців, котрих кличуть братами Спек. Це часом не ви?*

Дікі: *А кого це пече?*

Шульц: *Ну, власне мене. То брати Спек – це ви? А де ви купили цих рабів, на ярмарку в Грінвілі?*

Дікі: *А що таке?*

Шульц: *А те, що я маю до вас конверсацію.*

Дікі: *По-людськи кажи* (ДВ, 04:20).

Наближення тексту оригіналу до цільової української аудиторії та застосування стратегії збереження загальної «тональності» твору прослідковується у використанні різноманітних фразеологізмів і розмовних фраз. Так, наприклад, ідіому *to get winged*, що, за визначенням онлайн-джерела, означає «бути застреленим або вбитим і відійти в інший світ» (переклад наш – Б. К., О. О.) [35], було передано функціональним аналогом –

фразеологізмом *відправитися до праотців*, що досить вдало, на нашу думку, відтворює і розмовний стиль мовлення персонажа – работрговця Дікі Спек, й історичну епоху, й атмосферу вестернів.

В одній із наступних реплік Дікі Спек запитує у Кінга Шульца (мисливця за головами, котрий видає себе за мандрівного дантиста) [24]: *Who wants to know?* З метою передачі характерних рис мовлення работрговців – грубих, нахабних, неосвічених людей – перекладач вирішує вдатися до застосування стилістичної трансформації, а саме: експресивації, майстерно, на наш погляд, відтворивши аналізовану фразу стилістично-маркованим відповідником у мові перекладу – *А кого це пече?*

Із цією ж метою – для передачі тональності – було використано у перекладі і прислівник з імперативом *по-людськи кажи*, що є влучним контекстуальним відповідником оригінального *speak English*: у контексті подій фільму це словосполучення має подвійне значення. По-перше, Кінг Шульц, який прийшов купувати Джанго у работрговців, має німецьке походження, тому і зазначає пізніше, що англійська – його друга мова. По-друге, Шульц є освіченою людиною, і прості наглядчі рабів не розуміють його піднесеної лексики. Перекладач вирішив взяти до уваги лише друге значення, чим спростив розуміння діалогу.

Окрім того, Шульц в оригіналі вживає слово *parley* (*переговори, дискусія*), що має французьке походження і згідно зі словником є застарілим [29]. Для передачі цієї книжної лексеми перекладач обрав, на нашу думку, вдалий контекстуальний відповідник *конверсація*, що також є запозиченням і належить до застарілої книжної лексики [9].

Варто зауважити, що переважна кількість кінодіалогів зі стрічок Квентіна Тарантіно є поєднанням різноманітних стратегій перекладу. Наприклад:

Budd: *I just caught me the cowgirl that ain't never been caught.*
Elle: *Did you kill her?*
Budd: *Well, not yet, I ain't. I shot her full of rocksalt. She's so gentle right now, I could perform her coup de grâce with a rock. Any who... Guess what I'm holdin' in my hand right now. A brand-spankin'-new Hattori Hanzo sword* (KB2, 00:29).

Бадд: *Я піймав нашої невловимого месника.*
Еллі: *Ти вбив її?*
Бадд: *Ще ні. Я вклав її соляним дробом. Поки вона притихла, але так і хочеться добути її каменюкою. Відгадай, що в мене зараз у руці? Зовсім новенький меч Хаторі Ханзо (УБ2, 00:29).*

У вищенаведеному прикладі з кінострічки «Убити Білла: Фільм 2» брат Білла називає головну героїню *cowgirl*. Для відтворення цієї національно-специфічної реалії перекладач застосував функціо-

нальний аналог, використавши знайомий для українського глядача образ *невловимих месників*, героїв однойменного радянського фільму, знятого у 1966 р. режисером Едмондом Кеосаяном [15]. Таким чином, згадування знайомого аудиторії героя сприяло тому, що фільм став «ближчим» для глядача.

Іншу ж національно-специфічну реалію *Hattori Hanzo* перекладач вирішив відтворити лише за допомогою транскрибування власного імені без жодних додаткових пояснень про цю визначну постать: Хаторі Ханзо (1542–1596) – самурай і полководець епохи Сенгоку, глава роду ніндзя із провінції Іга [21], сподіваючись на те, що завдяки японським імені та прізвищу україномовна аудиторія здогадається про рід діяльності цієї особистості.

Що ж до застосування стратегії збереження загальної «тональності» твору, то можемо прослідкувати цей процес на прикладі відтворення запозиченого із французької мови виразу (*perform somebody*) *coup de grâce*, що буквально означає *завдати удару милосердя* (різновид смертельного удару або вистрілу, який наноситься смертельно пораненому, щоб припинити його / її страждання [23]), переданого за допомогою модуляції (заміни процесу наслідком), а саме дієсловом, що належить до розмовної лексики *добивати*.

Наступний приклад також демонструє застосування декількох стратегій одночасно:

Dalton: *What hospital you going to, Cliff? I'll meet you here, huh?*
Booth: *You don't want to meet me in no hospital. Why don't you go take care of your lady.*
Dalton: *Hey, she just took five ... sleeping pills. She'll be a sleep till Columbus Day. These guys will probably have to come out here again just to wake her ass up* (OUTH, 02:31).

Далтон: *Зачекайте, яку лікарню тебе везуть, Кліфф? Я прийду туди.*
Бут: *Та не треба їхати до мене, краще з дружиною лишайся.*
Далтон: *Та ну, вона з'їла п'ять снодійних пігулок і спатиме аж до Нового року. Доведеться знову вас кликати, щоб її розкумарити* (ОРГ, 02:31).

У запропонованому діалозі фільму «Одного разу в... Голлівуді» кіноактор Рік Далтон, слава якого поступового згасає, спілкується зі своїм найкращим другом і колишнім дублером Кліффом Бутом після того, як група із трьох людей на чолі з усесвітньо відомим американським злочинцем і серійним убивцею Чарльзом Менсоном вриваються до будинку Далтона з метою всіх убити, адже, на думку прибічників Менсона, саме актори завдяки своїм ролям насаджують ідею насилля та бажання вбивати. Наступні кадри фільму сповнені характерної для Квентіна Тарантіно жорстокості; внаслідок бійки, стрілянини та різанини зловмисники беруть

у заручники дружину Далтона (потім їй вдається втекти), Бута поранено, хтось зі зловмисників гине, а когось забирає поліція. Аналізований діалог відбувається в момент, коли пораненого Бута забирають до лікарні. Для розрядки напруженості ситуації, пояснюючи товаришу, чому він може поїхати з ним до лікарні, залишивши дружину вдома, адже вона прийняла наддозу снодійного (після всіх перипетій, що відбулися того вечора, і випали на її долю зокрема) Рік Далтон говорить: *She'll be a sleep till Columbus Day*, маючи на увазі, що вона не скоро прокинеться. Україномовному глядачеві ця національно-специфічна реалія навряд чи добре знайома: *Columbus Day* (День Колумба) – свято на честь річниці прибуття Христофора Колумба до Америки, яке припадає на другий понеділок жовтня [33]. Для України цей день не є святом чи знаковою подією, відповідно, у перекладі реалію було замінено функціональним аналогом – Новий рік.

Окрім того, у цьому прикладі прослідковується застосування стратегії збереження загальної «тональ-

ності» твору: розмовний вираз *to wake her ass up* було влучно передано в перекладі за допомогою контекстуального відповідника – жаргонізму *розкумарити* (у значенні *вийти з наркотичного сну*).

Висновки. Таким чином, на основі проведеного дослідження й аналізу перекладацьких стратегій і тактик відтворення кінодіалогу у фільмах Квентіна Тарантіно нами було встановлено, що застосування обох стратегій – *стратегії відображення культурного дейксису* та *стратегії збереження загальної «тональності» твору* – можна прослідкувати на прикладах перекладу всіх аналізованих стрічок. Як засвідчує матеріал дослідження, вибір стратегії та тактики перекладу безпосередньо впливає на його якість, що іноді може призводити до нерозуміння епізоду / ситуації / додаткового значення, закладеного, наприклад, у власному імені персонажа або національно-специфічній реалії та ін., цільовою глядацькою аудиторією, що, врешті-решт, негативно вплине на загальне сприйняття кінопродукту.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

DU – Субтитри англійською мовою до кінофільму «Django Unchained». YIFU subtitles : веб-сайт. URL: <https://www.yifysubtitles.com/subtitles/django-unchained-dutch-yify-6843> (дата звернення: 12.12.2020).

IB – Субтитри англійською мовою до кінофільму «Inglourious Basterds». YIFU subtitles : веб-сайт. URL: <https://www.yifysubtitles.com/subtitles/inglourious-basterds-english-yify-1402> (дата звернення: 15.12.2020).

KB2 – Субтитри англійською мовою до кінофільму «Kill Bill: Volume 2». YIFU subtitles : веб-сайт. URL: <https://www.yifysubtitles.com/subtitles/kill-bill-vol-2-english-yify-2178> (дата звернення: 14.12.2020).

OUTH – Субтитри англійською мовою до кінофільму «Once Upon a Time in Hollywood». YIFU subtitles : веб-сайт. URL: <https://www.yifysubtitles.com/subtitles/onceuponatimeinhollywood2019720pwebripx264-ytslt-english-158359> (дата звернення: 25.12.2020).

RD – Субтитри англійською мовою до кінофільму «Reservoir Dogs». YIFU subtitles : веб-сайт. URL: <https://www.yifysubtitles.com/subtitles/reservoir-dogs-english-yify-1558> (дата звернення: 24.12.2020).

БВ – Фільм «Безславні виродки». Uakino.club : веб-сайт. URL: https://uakino.club/film/genre_adventure/27-bezslavn-virodki.html (дата звернення: 15.12.2020).

ДВ – Фільм «Джанго вільний». Uakino.club : веб-сайт. URL: https://uakino.club/film/genre_drama/10-dzhanovlniy.html (дата звернення: 12.12.2020).

ОРГ – Фільм «Одного разу в Голлівуді». Uakino.club : веб-сайт. URL: https://uakino.club/film/genre_comedy/10119-odnogo-razu-v-gollivud.html (дата звернення: 25.12.2020).

СП – Фільм «Сказані пси». Uakino.club : веб-сайт. URL: https://uakino.club/film/genre_drama/20-skazhenpsi.html (дата звернення: 24.12.2020).

УБ2 – Фільм «Убити Білла: Фільм 2». Uakino.club : веб-сайт. URL: <https://uakino.club/film/genre-action/15-ubiti-billa-film-2.html> (дата звернення: 14.12.2020).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрієнко Т.П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Філологічні науки*. 2014. № 3. С. 13–17.
2. Бурукіна О.А. Переводческие стратегии и переводческие тактики. *Университетское переводоведение* : материалы X междунар. науч. конф. по переводоведению «Федоровские чтения» (23–25 октября 2008 г.). 2009. Вып. 10. С. 73–83.
3. Демецька В.В. Теорія адаптації в перекладі : автореф. дис. ... док. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2008. 42 с.
4. Денисова Г. «Чужой среди своих»: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства. *Университетское переводоведение*. 2006. № 7. С. 149–165.
5. Дон Ріклс. *Вікіпедія: вільна енциклопедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Дон_Ріклс (дата звернення: 1.07.2021).
6. Журавель Т.В. Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу і його становлення в Україні та світі. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. 2018. № 10. С. 35–38.

7. Кинодиалог. Образ-смысл. Перевод : коллективная монография / Горшкова В.Е. и др. ; под общ. ред. Горшковой В.Е. Иркутск : МГЛУ ЕАЛИ, 2014. 368 с.
8. Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода. *Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики*. 2015. С. 3–24.
9. Конверсація. *Slovnuk.me* : веб-сайт. URL: <https://slovnuk.me/search?term=конверсація> (дата звернення: 25.04.2021).
10. Лук'янюк В. Правила життя Квентіна Тарантіно. Цей день в історії : веб-сайт. URL: <https://www.jnsm.com.ua/h/PZ9/> (дата звернення : 13.10.2020).
11. Матасов Р.А. Перевод кино/видеоматериалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты. *Человек и наука* : веб-сайт. 2009. URL: <http://cheloveknauka.com/perevod-kino-video-materialov-lingvokulturologicheskie-i-didakticheskie-aspekty> (дата звернення: 21.11.2020).
12. Матківська Н.А. Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. 2015. № 3. С. 152–147.
13. Мельник А.П. Кінопереклад як особливий тип аудіовізуального перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. № 58. С. 110–112.
14. Муха І.П. К вопросу об информативности кинодиалога. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 2010. № 2. С. 292–297.
15. Невловими месники. Кіноріум : веб-сайт. URL: <https://ua.kinorium.com/56959/> (дата звернення: 12.06.2021).
16. Радецька С.В. Субтитрування як вид аудіовізуального перекладу: переваги та недоліки. *Філологічні науки*. 2016. № 2. С. 81–84.
17. Сдобников В.В. Перевод и коммуникативная ситуация. Москва : Флинта, 2015. 464 с.
18. Скоромыслова Н.В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов. *Вестник Московского государственного областного университета*. 2010. № 1. С. 153–156.
19. Уманський О. Мій друг Квентін Тарантіно. *Varosh* : веб-сайт. 2013. URL: <https://varosh.com.ua/kultura/mij-drug-kventin-tarantino/> (дата звернення: 15.06.2021).
20. Федотова І.П. Структура лингвистической системы фильма. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 2016. № 3. С. 252–256.
21. Хатторі Хандзо. Вікіпедія: вільна енциклопедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Хатторі_Хандзо (дата звернення: 15.11.2020).
22. Хромов А. Как снимает Квентин Тарантино: стилизации, бесконечные диалоги и гротескная жестокость. *Лайфхакер* : веб-сайт. URL: <https://lifelhacker.ru/quentin-tarantino/> (дата звернення : 14.11.2020).
23. Coup de grâce. *Merriam-Webster* : веб-сайт. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/coup%20de%20gr%C3%A2ce> (дата звернення : 14.11.2020).
24. Django Unchained. *Wikipedia: the free encyclopedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Django_Unchained (дата звернення : 12.04.2020).
25. Eliza on the Ice. *IMBd* : веб-сайт. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0150455/> (дата звернення: 4.04.2021).
26. Fong G.S.F. The Two Worlds of Subtitling : The Case of Vulgarisms and Sexually-oriented Language. *Dubbing and Subtitling in a World Context*. Hong Kong : The Chinese University Press, 2009. P. 39–61.
27. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue. Berkeley : University of California Press, 2000. 336 p.
28. Nida E. Toward a Science of Translating : With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden : Brill, 1964. 331 p.
29. Parley. *Oxford Learner's Dictionary* : веб-сайт. URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/parley_1?q=parley (дата звернення: 4.04.2021).
30. Pritchett E. OED 3: The Revisioning. *Oxford English Dictionary* : веб-сайт. URL: <https://public.oed.com/blog/oed-3-the-revisioning-or-how-we-added-film-terms-in-the-september-2018-release/> (дата звернення : 4.12.2020).
31. Reiss K. Adequacy and Equivalence in Translation. *The Bible Translator*. 1983. № 3. P. 301–308.
32. Remael A., Orero P., Carroll M. Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads. Amsterdam : Editions Rodopi, 2012. 423 p.
33. Tikkanen A. Columbus Day. *Britannica* : веб-сайт. URL: <https://www.britannica.com/topic/Columbus-Day> (дата звернення : 10.10.2020).
34. Venuti L. The Translator's Invisibility : A History of Translation. London ; N.Y. : Routledge, 1995. 353 p.
35. Winged. *Urban Dictionary* : веб-сайт. URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Winged> (дата звернення : 4.12.2020).