

УДК 81'255.4
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.2-2/02>

Головня А. В.

Національний авіаційний університет

Щербина А. В.

Національний авіаційний університет

Гастинищикова Л. О.

Національний авіаційний університет

ПЕРЕКЛАД КІНОДИСКУРСУ НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «ФЕРЗНЕВИЙ ГАМБІТ» НА ПЛАТФОРМІ NETFLIX: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

У статті розглядаються особливості перекладу кінодискурсу, а саме його соціокільтурний аспект. Автор досліджує основні риси кінодискурсу, а також визначення поняття «кіно-текст». Оскільки кінодискурс має вербальні і невербальні складові, то це ускладнює процес перекладу. В статті обґрунтовано, що враховуючи це під час перекладу фільмів та серіалів на платформі Netflix значну увагу слід що приділяти саме соціокільтурним особливостям сценарію на мові оригіналу та влучно підбирати відповідні лексичні одиниці. Така робота перекладача є творчою, оскільки він працює з видом тексту, наближеним до художнього, але відповідальність за такий вид перекладу є ще більшою, враховуючи комерційну складову перегляду в подальшому фільмів та серіалів на платформі Netflix. В такому випадку еквівалентність перекладу не завжди означає, що текст оригіналу та текст на мові перекладу будуть ідентичними. Для досягнення поставленої мети слід застосувати низку перекладацьких прийомів та трансформацій, які в статті проаналізовані на матеріалі кінотексту «Ферзевий Гамбіт» ("The Queen's Gambit") з платформи NETFLIX. Розглянуто особливості сучасного українського кіноперекладу на матеріалі професійно дубльованого перекладу міні-серіалу «Ферзевий гамбіт». Для цього здійснили порівняльний аналіз оригіналу і перекладу кінотексту, а також виділили основні прийоми соціокільтурної адаптації, які використовувалися для перекладу обраної кінострічки. Визначено, що основним завданням перекладача при перекладі кінотексту є донесення до глядача художньо-естетичних достоїнств оригіналу. Також перекладач повинен створити повноцінний художній текст мовою перекладу. Постулюється ідея про те, що для досягнення головної мети, перекладач може користуватися свободою у виборі засобів, жертвуючи при цьому окремими деталями тексту, що перекладається.

Ключові слова: кінодискурс, закадровий переклад, аудіовізуальний переклад, дублювання, кіносценарій, соціокільтурні особливості, соціокільтурна адаптація, NETFLIX, «Ферзевий Гамбіт».

Постановка завдання. На сьогоднішній день переклад англійських серіалів та фільмів набуває все більшої популярності у зв'язку із запровадженням обов'язкових квот на трансляцію фільмів, серіалів та телепередач українською мовою на законодавчому рівні. Особливо актуальним це питання стає на фоні війни з Росією, яка напала на Україну в лютому місяці цього року. Росія намагається знищити все українське, не лише міста та села, а й нашу культурну спадщину (театри, музеї, картинні галереї), але їм ніколи не по силам зламати наш вільний дух, викорінити любов до всього українського – культури, літератури, а саме головне до символів нашої народної ідентичності –

милословної мови. І зараз все більше українців, не зважаючи на те, в якій частині України вони народилися та яку мову частіше використовували у повсякденному житті, прагнуть спілкуватися рідною українською, так само і з екранів телевізорів хочеться чути лише українськомовний контент. Ця проблема торкнулась і найбільш популярної в світі стримінгової платформи Netflix, на якій можна дивитися фільми та серіали без реклами. Проте варто зазначити, що дана платформа на відміну від власне українського телебачення не може на законодавчому рівні мати мовні обмеження. До того ж в українському дубляжі, на жаль, не так багато контенту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Серед провідних зарубіжних науковців, що займаються питаннями аудіовізуального перекладу, слід зазначити А. Сербан [4], Х. Діаз Синтаса [1. Гамб'є, Р. Дженні, Г. Готліб [2]. Та ін. Серед вітчизняних науковців, які присвятили свої роботи теоретичному вивченню поняття «кінодискурс» можна назвати Т. Крисанову [13] та М. Мельник [13]. У дослідженнях інших українських науковців розглянуто перекладацьку проблематику відтворення кінодискурсу мовою перекладу. Серед них варто виокремити Т. Лукьянову [11], яка займається питаннями лексичних аспектів перекладу субтитрів, А. Кулікову [9], яка вивчає особливості, закадрового перекладу аудіовізуальної продукції, О. Полякову з дослідженням дублювання як виду кіноперекладу [15] та Т. Кропінкову [8], яка досліджує специфіку кінотексту як перекладацького об'єкта.

Постановка завдання. Тому сьогодні актуальним завданням стає вивчення перекладознавчих аспектів дубляжу з метою визначення основних особливостей такого перекладу для їх врахування при подальшій роботі перекладачів. В даній статті об'єктом філологічного дослідження став кінотекст «Ферзевий Гамбіт» («The Queen's Gambit») з платформи NETFLIX. Основним завданням даної статті постає визначення поняття «кінодискурс», визначення соціокультурних особливостей перекладу аудіовізуальної продукції, здійснення порівняльного аналізу оригіналу і перекладу кінотексту, а також виділити основні прийоми соціокультурної адаптації, які використовувалися для перекладу кінострічки «Ферзевий Гамбіт».

Виклад основного матеріалу. Одним із методів соціо-культурного обміну стало народження кінематографу. Так, наприклад, в часи популярності німого кіно переклад був непотрібним і кінематограф фактично сам виконував роль посередника в міжкультурній комунікації. Без залучення перекладачів глядачі іноземних фільмів могли легко розпізнавати культурні маркери лише за допомогою зовнішнього вигляду героїв або використовуючи фонові знання про країну, де даний фільм було відзнято, та її культурні характеристики.

Проте із розвитком кінематографії і появою фільмів із звуком актуальним став і переклад таких кінофільмів на іноземні мови. З тих пір як кінематограф отримав комерційний характер, стало необхідним донести його до все більшої кількості глядачів. У зв'язку з цим можна стверджувати, що проблема перекладу кіно матеріалів існує досить давно, однак вона майже не відобра-

жена в наукових джерелах.

Зазначимо, що сьогодні категорія дискурсу досить широко використовується у лінгвістиці, та навіть попри це його тлумачення постійно змінюється, так як видів дискурсу дуже багато, в залежності від середовища та власне мовленнєвої ситуації, що спричинює неоднозначність даного терміну з семантичної точки зору. Закордонні та вітчизняні науковці ретельно досліджували це поняття, зокрема К.Серажим [16] вивчав дискурс як соціолінгвальне явище, С. Кость [6] опублікував результати проведеного семантико-теоретичного аналізу функціонування терміна дискурс, проте єдиного варіанту трактування дискурсу та його основних рис не має. В свою чергу такий культурний феномен, як кінодискурс, є об'єктом дослідження починаючи з кінця ХІХ століття. Проте поширене вживання даного терміна призвело до багаточисленних варіацій в його інтерпретації, в результаті чого цей термін має загальноприйняте визначення.

Зазначимо, що кінотекст є явищем полікодовим, особливість якого в тому, що він базується на взаємодіючих генетично різномірних (вербальних й невербальних), але при цьому семантично пов'язаних компонентів. Так, лінгвістична система знаків кінотексту представлена письмовою (титри, написи) та усною (репліки акторів, закадровий текст тощо) складовими частинами. Нелінгвістична система містить звукову частину та відеоряд. Ці компоненти виконують функцію контексту щодо один одного і жоден із них не здатний повністю зберегти семантику поза цим контекстом [14, с. 77]. Саме ця властивість кінотексту й становить головну трудність перекладу кінотексту. Сам кінофільм або серіал представляється як сукупність декількох семіотичних систем. Враховуючи те, що він є особливим текстом, кінодіалог містить риси всіх основних функціональних стилів, а тематичне та жанрове розмаїття кіноконтенту призводить до того, що за допомогою вербального компоненту фільм відображає різноманітну людську діяльність. При цьому вербальний компонент може переходити на перший план, отримуючи всі функції характерні для драматургічного художнього тексту, а може бути другорядним елементом у відеоряді.

На перекладача чекають значні труднощі при відтворенні кінодискурсу засобами іншої мови, які зазвичай можуть бути відсутніми при перекладі текстів іншого спрямування. Узагальнюючи погляди різних науковців щодо поняття кінотексту, можна стверджувати, що кінотекст являється

повідомленням, яке містить у собі як вербальний, так і невербальний компоненти – саме це спричинює певні складнощі його перекладу. Перекладач, працюючи над кінотекстом у процесі аудіовізуального перекладу, займається чимось абсолютно відмінним від семантичного перекодування тексту оригіналу, обмеженого лише рамками мови. У процесі аудіовізуального перекладу перекладачеві необхідно мати знання в багатьох областях лінгвістики, адже інформація надходить із паралельних каналів сприйняття. Перекладач має постійно враховувати невербальний план вираження, перекладати окрім словесного наповнення також і комунікативні настановки, які заклад у репліку кіногероя творець кінотексту [12]. Під час перекладу фільмів та серіалів основну увагу слід звертати на соціокультурні особливості тексту оригіналу та обирати відповідні лексичні одиниці в мові перекладу, щоб не втратити культурне забарвлення оригіналу, але й зробити так, щоб

дубляж був зрозумілим та природним для глядача, оскільки мова йде про розважальний контент. В будь-якому кінофільмі чи серіалі присутні соціальні фактори, не останню роль відіграє оточуюче середовище, національність героїв, їх виховання, економічні та політичні, культурні особливості, а також стиль життя, всі вони в тій чи іншій мірі змінюють мову, якою говорять герої.

Так, датський лінгвіст Генрик Готліб, який вивчає питання перекладознавства й аудіовізуального перекладу, написав велику кількість робіт про класифікацію перекладів. Він часто виступає з доповідями на подібну тематику на європейських перекладацьких конференціях і в Європейській асоціації вивчення екранного перекладу. Найбільш чітко його думку із цього питання викладено в книзі «Тексти, переклад і субтитрування – у теорії, і в Данії», де автор пропонує класифікувати переклади за 12 параметрами (рис. 1). [2, с. 149–192].

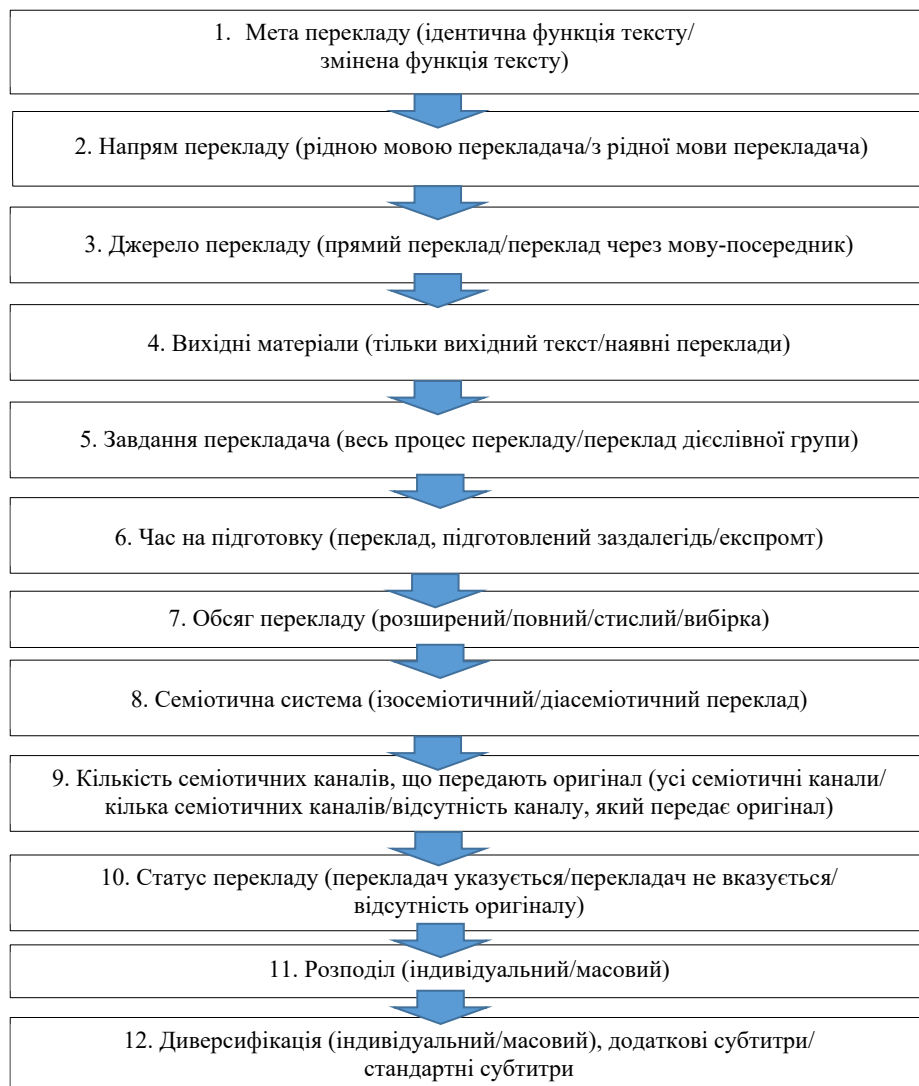


Рис. 1. Класифікація перекладів за параметрами

Головна задача кіноперекладу – це смислове та інтонаційне супроводження всього, що відбувається на екрані. Однак обмеження кінотексту зумовлені специфікою дубляжу – перекладач має не просто зберегти оригінальний зміст, але й підібрати фрази однакової довжини. Глядач не має помічати, що фрази героїв довші чи коротші за висловлювання мовою перекладу, а тому перекладач має адаптувати текст перекладу під мовлення героїв, а в ідеалі – навіть накласти їх на рух губ персонажів, щоб досягти максимальної ідентичності та забезпечити комфортний перегляд кінофільму.

Соціокультурний контекст передається під час перекладу завдяки вимушеним адаптаціям та трансформаціям. Перекладачі стикаються з труднощами при передачі потенціалу вихідного тексту особливо при перекладі історичних або сучасних фільмів. Причиною цього є численні культурні та національні реалії, пов'язані з історією народу-носія мови оригіналу.

Всі ці реалії вимагають пояснення при перекладі для того, щоб слухачі перекладу зрозуміли текст. Соціолінгвістичні фактори дуже впливають на забезпечення адекватності тексту перекладу, так як вони визначають відмінності в мові різних груп носіїв мови вихідного тексту і тексту перекладу. Особливі труднощі при перекладі створюють такі форми вихідної мови, як територіальні діалекти, соціальні діалекти, сленг, субкультурна лексика. Територіальний діалект використовується в двох випадках: або фрагменти, епізоди сценарію написані на якомусь діалекті, так як потрібно передати особливості історійко-культурного сюжету сцени, або діалект є характеристикою будь-якого героя фільму. У першому випадку діалект при перекладі не передається, так як в цьому немає сенсу, а в другому передається і до цього додаються особливі примітки перекладача де він враховує інтонацію, фон, тембр голосу дублера [12, с. 140].

У кіносценарії враховуються культурні, соціальні, історичні та побутові реалії. Тому ми розглянемо передачу саме цих компонентів комунікацій. З огляду на специфіку такого жанру, існують і творчі вимоги. Всі речення мають бути дуже короткі. Англійська мова стисла, але при перекладі речення виходить довге. Його треба розбивати на три, чотири, п'ять речень. Потрібно, щоб репліки персонажів звучали простою розмовною мовою. Це адаптація того, про що йдеться у фільмі, до наших реалій, оскільки кінопродукція орієнтована саме на окрему вікову групу глядачів, яким

притаманний свій особливий стиль мовлення.

Однак, предметом нашого дослідження є американський драматичний міні-серіал, заснований на однойменному романі Уолтера Тевіса «Ферзевий гамбіт», де сценарій передає сюжет роману, який висвітлює культурно-історичні реалії 50-60х років. Отже, якщо глядач знає прямі значення слів, розуміє зміст діалогів, це ще не означає, що він здатний повністю сприйняти текст аудіально та візуально. Крім добірки еквівалентів глядачу треба розкрити ментальність, поведінку героїв інтонаційно, розглянути весь комплекс відомостей, пов'язаних з різними сферами соціального життя: прийомна родина, дитячий будинок, спортивна термінологія, назви шахових комбінацій. Ці соціокультурні та спортивні значення слів і реалії 60-х років створюють особливе сприйняття та занурюють глядача у світ шахів.

Однією з головних особливостей перекладу фільмів або серіалів, яка відрізняє його від інших жанрів, є те, що текст перекладу може трансформуватися під впливом особливостей мови на яку перекладають. Таким чином, текст перекладу стає частиною культурного і соціального світу носіїв мови перекладу. Автор перекладу переносить діалоги в іншу культуру, представники якої можуть сприйняти переклад зовсім не так, як носії вихідної мови цього фільму. У процесі перекладу кіносценарію перекладач повинен, поряд з соціокультурним та національним колоритом, передати всю повноту змістовної, емоційно-експресивної та естетичної цінностей вихідного тексту.

У своєму перекладі перекладач повинен досягти по можливості рівний початковому тексту комунікативний ефект, бути здатним розпізнати реалії в тексті і передати їх таким чином, щоб глядачі іншої культури розуміли, про що йде мова. Для досягнення правильної передачі реалії в тексті перекладу, перекладач повинен володіти точними знаннями щодо того, що дана реалія позначає, і яка фонові інформація за нею стоїть. Наприклад, знання правил гри в шахи, назви шахових комбінацій, або стиль життя та соціальні фактори епохи 60-х.

Іншими словами, реалія повинна бути спочатку осмислена, і тільки після цього перекладач може приступати до самої передачі реалії на мові перекладу. Існує кілька основних труднощів при передачі реалій. Перша полягає в тому, що зазвичай реалія не має еквівалента в мові перекладу, тому що в культурі його носіїв відсутній предмет або явище, що позначається цією реалією. Друга складність полягає в тому, що перекладач

повинен, поряд з предметним значенням реалії, передати її культурне та історичне забарвлення. Глядач повинен з легкістю розуміти текст діалогів, відчувати настрій героїв, емоційно переживати, співчувати, радіти, він повинен зануритися в атмосферу шахових партій та світу логіки та гри. Таким чином, основна складність кіноперекладу полягає у “можливості й ступені адаптації тексту до культури, побудованої на іншій системі цінностей і понять, і саме цей факт обумовлює неминучу втрату в сприйнятті перекладеного кіно з чужою тематикою та неприйнятними для іншої культури уявленнями”. Можливо саме це і є причиною того, що багато серіалів не були позитивно сприйняті у нашій країні.

Обов'язковою передумовою компетентності перекладача є його введення як в українську, так і в англійську культури; він має прагнути до подвійної культурної приналежності. Спочатку перекладач наближується до тексту оригіналу, розуміє та обробляє його, щоб потім наблизити цей текст до групи глядачів мовою перекладу. Тому до мовної компетенції перекладача належать не тільки знання англійської та української мов, а й знання культури відповідних мовних просторів. Зорове і слухове сприйняття повнометражного фільму або телесеріалу при його сценічному втіленні вимагають прийняття до уваги ряду позасценарних моментів, наприклад: сценічність і природність діалогу, зв'язок між репліками; сценічність мови; відповідність між довжиною репліки і темпоритмом дії; фонетичні вимоги (репліка повинна вимовлятися актором і сприйматися глядачем легко і відразу); особливості сприйняття глядачем вузлових реплік. При оцінці перекладу слід мати на увазі деякі особливості, що виникають з характеру і цілей інформованості сюжету.

Спостереження в дослідній роботі стосуються перекладу драматичного міні-серіалу, що слугує основою аналізу соціокультурних аспектів перекладу.

Перекладач повинен бути в курсі подій культурного життя країни (або країн), з мови якої переводить. Але не тільки класична спадщина повинна бути зрозумілою і близькою перекладачеві, якщо перекладач займається сучасним фільмом, він зобов'язаний бути в курсі подій культурного життя минулого тієї країни (або країн), з мови якої перекладає. Йому необхідно знати не одні лише новинки словесності, а й новини музики, театру, кіно, образотворчого мистецтва, розбиратися в основних тенденціях та напрямках руху художньої думки, спортивних досягнень, субкультур.

Це створює загальнокультурну базу роботи перекладача, вберігає його від неточностей або помилок.

У дослідженнях лінгвістів виділяються такі прийоми і стратегії соціокультурної адаптації:

– прийоми соціокультурної адаптації: «транскрипція / транслітерація», «генералізація / конкретизація», «переклад більш / менш експресивним еквівалентом», «переклад запозиченням», «переклад за допомогою перефразування», «опущення / доповнення інформації», «переклад за допомогою ілюстрації», «переклад функціональним еквівалентом», «дослівний переклад», «описовий переклад»;

– стратегії соціокультурної адаптації: «доместикація», «форенізація».

При аналізі перекладів видно, що трансформації широко використовуються при перекладі. Але переклад не можна зводити тільки до використання граматичних трансформацій. Адже в перекладі також використовують лексичне і синтаксичне перефразування, семантичні модифікації на підставі ситуативних факторів. У результаті можна говорити про те, що переклад складається з трьох складових. Для перекладача одним із головних завдань є найбільш повна і точна передача змісту вихідного тексту образотворчими засобами мови перекладу. Однак, з огляду на те що кожна мова має свою специфіку, свої стилістичні особливості, свою базу ідіоматичних виразів, це завдання вирішується легко далеко не завжди. Крім того, в залежності від стилю і жанру тексту, області знань, до якої він має відношення, може змінюватися саме розуміння того, що ж є в цьому тексті головною цінністю і до чого необхідно проявити особливу увагу при роботі над перекладом.

Як показує практика перекладачів, найбільш частотними прийомами перекладу є дослівний переклад, прийом членування речення, компенсація (або функціональний аналог). Використання таких перекладацьких прийомів та трансформацій ми проаналізуємо на матеріалі кінотексту «Ферзевий Гамбіт» з платформи **NETFLIX**. Зазначимо, що з тих пір, як Netflix став міжнародною компанією і з'явився, в тому числі, і в Україні масово ніхто їм не зацікавився. Не тільки через дорогу підписку для вітчизняного користувача, а ще й тому, що знайти щось на рідній мові майже нереально. Ті, хто почав використовувати Netflix навіть придумали гру “знайди фільм рідною мовою” серед всієї медiateки. Netflix – американська компанія, постачальник фільмів і серіалів на основі потокового мультимедіа. Але, для більшості до

недавніх пір залишалося відкритим питання – як же дивитися улюблені фільми і серіали на рідній мові, але за допомогою Netflix? Український проєкт DubFellows вирішив цю проблему вставляють озвучення місцевих студій перекладів прямо в відеоплеєр Netflix. Але це лише початкова стадія еволюції сервісу: його команда планує побудувати платформу локалізації відеоконтенту, об'єднавши його творців з локальними студіями перекладу.

Розглянемо особливості сучасного українського кіноперекладу на матеріалі професійно дубльованого перекладу міні-серіалу «Ферзевий гамбіт» (“The Queen's Gambit”) Для цього здійснимо порівняльний аналіз оригіналу і перекладу кінотексту, а також виділимо основні прийоми соціокультурної адаптації, які використовувалися для перекладу обраної кіноленти.

Прийом дослівного перекладу, або калькування, використовується при перекладі кінотексту найчастіше, наприклад:

- | | |
|---|--|
| – <i>You understand, dear, your mother's passed on?</i> | – Люба, ти усвідомлюєш, що твоя мати загинула? |
| – <i>You know what that means, don't you?</i> | – Ти ж розумієш, що це означає? |
| – <i>Passed on.</i> | – Загинула. |
| – <i>Well. I'm sure she's gone on to a better place and somebody you'll get to see her again.</i> | – Що ж, упевнена вона відійшла у кращий світ, ти обов'язково з нею колись зустрінешся. |

Або у діалозі, який максимально дослівно перекладено:

- | | |
|---|--|
| – <i>What do you want child? You should be in a chapel.</i> | – Чого тобі? Ти маєш бути у каплиці. |
| – <i>What's that game called?</i> | – Що це за гра? |
| – <i>You should be upstairs with the others.</i> | – Ти повинна бути на горі з іншими. |
| – <i>I don't wanna be with the others. I wanna know what that is you're playng.</i> | – Я не хочу бути на горі. Я хочу знати у що ви граєте. |
| – <i>It's called chess.</i> | – Це гра у шахи. |

Перекладачами вживана транслітерація при перекладі назви місцевості, наприклад:

- | | |
|--|---|
| – <i>«Orphaned by yesterday's collision on New Circle Road, Elizabeth Harmon surveys a troubled future. Elizabeth nine years old was left without family by the crash. Her mother, Alice Harmon was pronounced dead at the scene».</i> | – «Осіротілу після вчорашньої аварії на Нью Секл Роуд Елізабет Гармон чекає не легке майбутнє. Дев'ятирічна Елізабет залишилась геть без рідних. Її мати, Єли Гармон загинула на місці аварії.» |
|--|---|

Власного імені:

- | | |
|-----------------------|-----------------|
| – <i>Mr. Shaibel?</i> | – Містер Шейбл? |
|-----------------------|-----------------|

Адаптація тексту вихідного тексту йде через спрощення речення, наприклад:

- | | |
|--|---|
| – <i>Green's to even your disposition. Orange and brown is for building a strong body.</i> | – Зелені для спокою. Коричневі та помаранчеві для росту і сили. |
|--|---|

Або через вживання більш приблизної до реального спілкування україномовної конструкції, наприклад:

- | | |
|--|--|
| – <i>I would guess that, like most men who live around there he was yet another victim of carefree life.</i> | – Припускаю, він як більшість тамтешніх чоловіків став ще однією жертвою легковажного життя. |
|--|--|

Приклад цілісного перетворення спостерігаємо у перекладі наступних уривків:

- | | |
|--|---|
| – <i>Please, can you help me? I wish I could play more with you.</i> | – Будь ласка, ви допоможете? Я б хотіла щоб ми знову грали. |
|--|---|

Приклад цілісного перетворення спостерігаємо у перекладі наступного уривку з кінотексту:

- | | |
|---|---|
| – <i>Girls do not play chess.</i> | – Дівчата не тямлять у шахах. |
| – <i>What you gonna do at nigh?</i> | – Який розклад на вечір? |
| – <i>I'm gonna stay awake as long as I can, reading my book, learning the Sicilian Defence.</i> | – Як умога довше не засинати, читати книжку, Сіцилійський захист вивчати. |

Або фраза “I let him do it to me” цілком перероблена, щоб не порушувати стиль діалогу персонажів на “Сама на це пішла”.

Приклади вживання граматичних трансформацій:

1. Заміна «термінологічного поняття» на більш зрозуміле для глядача :

- | | |
|--|---|
| – <i>There's 57 pages about it in the book with 170 lines stemming from P to QB4. (stemming- рух протилежності).</i> | – Про нього в книжці 57 сторінок і 170 різних варіантів для другого ходу Білих. |
|--|---|

2. Заміна однієї граматичної форми (однини) на іншу (множину):

- | | |
|---------------------|----------------|
| – <i>Poor mind.</i> | – Бідні думки. |
|---------------------|----------------|

У цьому випадку переклад адаптований до української лінгвокультури для приблизної передачі значення вихідного тексту, який належить до розмовного мовлення. Дослівний переклад такого вислову українською мовою був би недоречним та не мав би емоційності, тому цілісне перетворення у даному випадку виправданий прийом перекладу.

Оскільки переклад повинен підлаштовуватися під аудіо-доріжку та враховувати ізохронію, при

перекладі може обмежуватися розмір фрази перекладу, наприклад:

– *I'm being punished.* – Мене покарано.

Або бачимо такі повні і часткові трансформації у діалозі:

– <i>Uh, this is Harry Beltik. Uh, from Kentucky State Tournament.</i>	– <i>Це Гарі Белтік з чемпіонату штата Кентуккі.</i>
– <i>No, I remember.</i>	– <i>Так, я пам'ятаю.</i>
– <i>I hear you dropped one to Borgov. I want to give condolences.</i>	– <i>Чув, ти програла Боргову. Хотів висловити співчуття.</i>
– <i>What were you playing, white?</i>	– <i>Ти грала білими?</i>
– <i>Oh, it's- it's better that way. I mean, if you gonna lose.</i>	– <i>Ну, хоч це втішає, ну тобто в разі програшу.</i>

Таким чином, основне завдання перекладача при перекладі кінотексту полягає у тому, щоб донести до глядача художньо-естетичні достоїнства оригіналу. Також перекладач повинен створити повноцінний художній текст мовою перекладу. Щоб досягти цю головну мету, перекладач може користуватися свободою у виборі засобів,

жертвуючи при цьому окремими деталями тексту, що перекладається.

Висновки і пропозиції. Проведений аналіз матеріалу дозволив дійти висновку про те, що перекладач, працюючи над кінотекстом у процесі аудіовізуального перекладу, займається чимось абсолютно відмінним від просто семантичного перекодування тексту оригіналу, обмеженого лише рамками мови. Встановлено, що у процесі аудіовізуального перекладу перекладачеві необхідно мати знання в багатьох областях лінгвістики. У кіносценарії враховуються культурні, соціальні, історичні та побутові реалії. Тому було розглянуто передачу саме цих компонентів комунікацій, а також прийоми і стратегії соціокультурної адаптації. При аналізі перекладів видно, що трансформації широко використовуються при перекладі, проте переклад не можна зводити тільки до використання граматичних трансформацій. Адже в перекладі також використовують лексичне і синтаксичне перефразування, семантичні модифікації на підставі ситуативних факторів. Отже, перекладач може користуватися свободою у виборі засобів, жертвуючи при цьому окремими деталями тексту, що перекладається.

Список літератури:

1. Diaz-Cintas J. New Trends in Audiovisual Translation / J. Diaz-Cintas. *Frankfurt Lodge: Multilingual Matters*, 2009. 270 p.
2. Gottlieb H. Texts, Translation and Subtitling – in Theory, and in Denmark / University of Copenhagen. Research output: Chapter in Book/Report/Conference proceeding Report chapter Research, 2001. pp. 149–192.
3. Richard W.J. Pragmatics and Cinematic Discourse. *Lodz Papers in Pragmatics*, (8), 2012. pp. 4–14.
4. Serban A. *Audiovisual Translation in Close-Up: Practical and Theoretical Approaches* / A. Serban, A. Matamala, J.-M. Lavaur. Bern : Peter Lang, 2012. 320 p.
5. Балабан О. О. Дискурс-теорії і дискурс-аналіз: історія і перспективи. [Електронний ресурс] / О. О. Балабан. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/apif/2010_5/balaban.pdf
6. Кость С. Семантико-теоретичний аналіз функціонування терміна дискурс / С. Кость // *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*, 2010. № 675. С. 121–124.
7. Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття “кінодискурс”. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2014. № 4. С. 98–102.
8. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта. *Теорія і практика перекладу*, (6), 2009. С. 407–411.
9. Кулікова А. Є. Дублювання як один з основних видів аудіовізуального перекладу: недоліки та переваги. *Научные исследования и их практическое применение. Современное состояние и пути развития 2010 : материалы Междунар. науч.-практ. конф.* Одеса : Черноморье, 2010. Т. 17. Философия и филология. С. 72–75.
10. Кулікова А. Особливості, переваги та недоліки закадрового перекладу аудіовізуальної продукції. *Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських та германських мов і літератур : матеріали IX Міжвузівської конференції молодих учених*. Донецьк, 2011. С. 85–87.
11. Лукьянова Т.Г. Лексичні аспекти перекладу субтитрів: на матеріалі англomовних художніх фільмів. *Нова філологія*, 2012. № 50. С. 170–173.
12. Мациборко. Т., Солодка А. «Способи передачі стилістичних засобів англomовного кінодискурсу при перекладі». *ЛОГОС. ОНЛАЙН*, Вересень 2020, <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/2663-4139/article/view/4597>
13. Мельник М.Є. Кінотекст як особливий вид дискурсу. *Сучасні дослідження з іноземної філології*, 2014. № 12. С. 123–127.

14. Прокопенко А.В., Сіроштан Т.О. Труднощі перекладу англomовного кінематографічного тексту. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Том 31(70). № 4. С. 76–80.
15. 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.
16. Серажим К. *Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність: [на матеріалах суч. газетн. публіцистики]* : монографія / К. Серажим. К., 2002. 392 с.
17. Шевченко І. С. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен*. Харків : Константа, 2005. 356 с.

Golovnia A. V., Shcherbyna A. V., Hastynshchykova L. O. TRANSLATION OF FILM DISCOURSE ON THE MATERIAL OF THE NETFLIX SERIES "THE QUEEN'S GAMBIT": SOCIO-CULTURAL ASPECT

The article considers the specific features of the film discourse translation, namely its socio-cultural aspect. The author explores the main features of film discourse, as well as the definition of "film text". Because film discourse has verbal and nonverbal components, it makes the translation process complicated. The article substantiates that, taking into account this when translating movies and series on the Netflix, considerable attention should be paid to the socio-cultural features of the script in the original language and accurately select the appropriate lexical items. This work of the translator is creative, as he works with a type of text close to artistic, but the responsibility for this type of translation is even greater, given the commercial scale of subsequent viewing of movies and series on the Netflix platform. In this case, the equivalence of the translation does not always mean that the text of the original and the text in the language of the translation will be identical. To achieve this goal, a number of translation techniques and transformations should be used, which are analyzed in the article on the material of the film text "The Queen's Gambit" ("The Queen's Gambit") from the NETFLIX platform. Features of modern Ukrainian film translation on the material of professionally duplicated translation of the mini-series "Queen's Gambit" are considered. To do this, a comparative analysis of the original and the translation of the film text, as well as identified the main techniques of socio-cultural adaptation, which were used to translate the selected film. It is determined that the main task of the translator in the translation of the film text is to convey to the viewer the artistic and aesthetic merits of the original. The translator must also create a full-fledged literary text in the language of translation. The idea is, however, that in order to achieve the main goal, the translator can enjoy the freedom to choose the means, while sacrificing certain details of the translated text.

Key words: film discourse, behind-the-scenes translation, audiovisual translation, dubbing, screenplay, socio-cultural features, socio-cultural adaptation, NETFLIX, "Queen's Gambit".