

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра перекладознавства та прикладної лінгвістики

Лексикостилістична специфіка відтворення гумору
(на матеріалі американського фільму “Spy” та його українського
перекладу)

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студент 431 групи
Спеціальності 035.04 Філологія
(германські мови та літератури
(переклад включно) (переклад))
Освітньо-професійної програми
«Філологія (германські мови та
літератури (переклад включно))»
Маркусь Євгеній Віталійович

Керівник к. філол. н., доц. Гізер В. В.

Рецензент к. пед. н., доц. Гоштанар І. В.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Відтворення гумору в аудіовізуальному перекладі: теоретичний аспект	5
1.1. Гумор, його особливості та різновиди	5
1.2. Вербальні засоби реалізації та перекладу гумору	16
1.3. Аудіовізуальний переклад, його види та особливості	19
1.3.1. Технічні аспекти субтитрування	26
1.4. Кіножанр комедія та його піджанри	33
РОЗДІЛ 2. Специфіка реалізації гумору та його відтворення українською мовою	38
2.1. Жанрові особливості гумору в американських комедіях	38
2.2. Проблема неперекладності комічного	41
2.3. Лексико-стилістичні особливості інтерпритації гумору під час перекладу американського фільму “Spy”	43
ВИСНОВКИ	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	56

ВСТУП

Наше дослідження присвячено питанню перекладу аудіовізуальної продукції для кінокомедій. У цій роботі ми розглядаємо гумор, його види, вербальні засоби реалізації та перекладу гумору, теоретичні та практичні аспекти перекладу кінофільмів, поняття аудіовізуального перекладу, виокремлюємо та аналізуємо основні способи перекладу аудіовізуальної продукції. Свою увагу ми зосереджуємо на аналізуванні особливостей перекладу кінокомедій. У роботі пояснюються завдання перекладачів та розглядаються основні проблеми, які перед ними постають.

Переклад фільмів - досить важлива галузь творчого і комерційного перекладу в наш час і в нашій країні. Будь-який фільм може привернути увагу всього світу, особливо із застосуванням у вигляді дублювання або субтитрів, які представлені діалогами. Фільми також є артефактами окремих культур, які відображають ці культури і, в свою чергу, впливають на них. Кожен фільм несе в собі унікальність сюжету і формує картину сучасного світогляду. Стан кінематографу на початку XXI століття значно відрізняється від минулих років. На сьогоднішній день світове кіно досягло великого розвитку і масштабів. Кількість фільмів, отриманих в прокат, збільшується з кожним роком. Є нові жанри, нові формати, нові технології, які сприяють ще більш бездоганному перегляду фільмів глядачами.

Актуальність дослідження полягає у тому, що за останні десятиліття світ дуже швидко розвивається і в наслідок чого активно відбуваються перегляди іноземних кінофільмів. У результаті цього необхідний адекватний аудіовізуальний переклад цих кінофільмів з англійської мови українською.

Об'єктом дослідження виступає явище гумору в англійськомовних кінокомедіях.

Предметом дослідження постають засоби реалізації та відтворення гумору при аудіовізуальному перекладі українською на матеріалі американської комедії «Spy».

Мета роботи полягає в дослідженні засобів реалізації та відтворення гумору при аудіовізуальному перекладі.

Згідно поставленої мети кваліфікаційна робота потребує вирішення таких **завдань**:

- Визначити поняття гумору, навести його класифікацію та різновиди;
- Установити основні вербальні засоби реалізації та перекладу гумору;
- Окреслити специфіку аудіовізуального перекладу (далі –АВП) та з'ясувати його види;
- Проаналізувати особливості кінокомедії та її жанрову класифікацію;
- Виявити жанрові особливості та специфіку гумору в американських комедіях ;
- Проаналізувати лексико-стилістичні особливості відтворення гумору під час перекладу американської комедії «Spy».

Методи дослідження. У дослідженні використано аналіз, синтез (узагальнення теоретичних відомостей про категорію «гумор» при аудіовізуальному перекладі), порівняння, узагальнення, систематизація для виявлення та зіставлення засобів лексико-стилістичного відтворення гумору на перекладі американській кінокомедії.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Повний обсяг роботи – 61 сторінки. Список використаних джерел складається з 64 найменувань, розміщених на 6 сторінках.

РОЗДІЛ 1.

ВІДТВОРЕННЯ ГУМОРУ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ПЕРЕКЛАДІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1. Гумор, його особливості та різновиди

Гумор – комплексний феномен, що охоплює багато сторін людської життєдіяльності. Гумор виступає в ролі невід'ємної умови життя суспільства і окремого індивіда. Гумор – незамінний компонент буття і елемент творчого та освітнього процесів. Крім цього, гумор визнається однією з характеристик людини поряд з промовою і математичними здібностями [35, с. 91]. Роль гумору в житті людини і суспільства дозволяють називати цей феномен актуальним напрямком в світлі сучасної антропоцентричної парадигми. Гумор представляє собою складний, багатоаспектний феномен, який розглядається в рамках різних лінгвістичних напрямках. Отже, виникають труднощі з визначенням загальної дефініції, так як зміст терміну безпосередньо залежить від теоретичної позиції автора і від його спрямованості його дослідження. Гумор є предметом вивчення багатьох антропоцентричних наук: психології, соціології, літератури, педагогіки, і зрозуміло, лінгвістики. Гумор знаходиться в центрі досліджень в області таких гілок лінгвістики, як лінгвокультурологія, психолінгвістика, когнітивна лінгвістика, комунікативна лінгвістика.

Деякі вчені схиляються до думки, що чіткої дефініції гумору не існує. Так А. Бергсон і Б. Кроче стверджували, що гумор, нарівні з усіма психологічними механізмами людини, не може знаходитися в рамках однієї дефініції, і його слід розглядати як тимчасове явище, в залежності від індивідуальних установок людини [45, с. 181].

Більш того, дослідження гумору і пошук дефініції викликає труднощі в зв'язку з великою кількістю суміжних термінів, таких як комічне, іронія, сатира. Найчастіше гумор ставиться в один ряд з

наведеними поруч термінів. Ми знаходимо необхідним розмежування даних понять для максимально точного розуміння теми та оптимальних результатів дослідження.

Категорія комічного – багатоплановий, складний, структурний феномен, що має місце в різних сферах людського побуту і свідомості. Досліджується екстралінгвістична і інтралінгвістична природа комічного [42, с. 65].

В основі комічного лежать відповідні філософсько-естетичні та соціо-психологічні принципи, що визначають природу лінгвістичних принципів формування комічних текстів.

Лінгвістичний принцип вираження комічного сенсу – це закономірна підстава використання прихованого потенціалу одиниць мови, яка реалізує умови для порушення внутрішньосистемних відношень.

Трансляція комічного сенсу здійснюється мовними засобами різних рівнів мови: фонетичного, морфологічного, лексичного, синтаксичного.

Лінгвістичні принципи вираження комічного сенсу універсальні, так як національні системно-мовні особливості вираження комічного змісту виявляються тільки на рівні форми і структурування тексту, не зачіпаючи їх існування [27, с. 89]. Відомі різні теорії комічного. Чільною думкою в концепції В.Я. Проппа є те, що в основі комічного закладено протиріччя у взаєминах між об'єктом і суб'єктом сміху [39, с. 284]. В.Д. Девкин, розділяючи концепцію В.Я. Проппа, стверджує, що всім формам комічного властива спільна риса - наявність протиріччя, логічного невідповідності [15, с. 215]. Згідно А.А. Сичову, філософська категорія, що позначає культурно оформлене, соціально і естетично значуще смішне [46, с. 206]. Ю.Б. Борев додає, що комічне породжує соціально забарвлений, значимий, одухотворений естетичними ідеалами,

«світлий», «високий» сміх, який заперечує одні людські якості і суспільні явища і затверджує інші [4, с. 272].

На думку Ю.Б. Борєва, головними формами комічного вважаються гумор і сатира - «полюси сміху», до яких тяжіють інші форми [4, с. 167]. Згідно з В.Д. Девкиним, гумор - особливий вид комічного, що відрізняється від сатири більш м'яким ставленням до недоліків життєвих явищ, поведінки людей, здатністю викликати незлобиву посмішку і ґрунтується на використанні прийомів дотепності і смислової гри [14, с. 48].

А.В. Бушів, стверджуючи, що гумор - це особливий вид комічного, який поєднує насмішку і співчуття, зовні комічні інтерпретації і внутрішню причетність до того, що здається смішним. На відміну від «руйнівного сміху» сатири і «сміху переваги» (включаючи іронію), в гуморі під маскою кумедного ховається серйозне відношення до предмету сміху і навіть виправдання дивака [6, с. 217].

Під виглядом комічного розуміє гумор А.В. Уткіна: «гумор – особливий вид комічного, переживання суперечливості явищ, що з'єднує серйозне і кумедне і характеризується переважанням позитивного моменту в кумедному [47, с. 57].

О.К. Ільїна зазначає широке і вузьке розуміння гумору. У широкому сенсі, гумор – беззлісно-глузливе ставлення до окремих явищ життя і до світу в цілому. Гумор у вузькому сенсі - це метод самовираження творчої особистості, на основі якої створюються твори комічних жанрів [23, с. 154].

В Оксфордському словнику англійської мови в статті «гумор» зазначено, що гумор – якість дії, мови або літературного твору, який викликає веселощі; примха, жарт, курйоз, комізм, забава, а також здатність сприймати смішне або веселе або висловлювати це у промові, а також в письмовій або іншій формі»[57].

І.В. Вержінська зараховує до поняття «гумор» всі мовні аномалії в тексті. Вони кодуються мовними засобами - знаками гумористичного лінгвістичного коду. Відхилення (алогізм) є основоположним моментом у створенні гумористичної ситуації [8, с. 105].

На думку В.І. Карасика, гумор виступає культурним концептом, має ціннісні характеристики, що призводить до зв'язку з ключовими життєвими орієнтирами. Гумор є комфортний спосіб адаптації людини до мінливих обставин, реакцію на несподіваний розвиток подій, примирення з дійсністю поряд з переживанням позитивних емоцій. Таким чином, згідно з В.І. Карасиком, гумор – це органічна захисна характеристика людської психіки, досить тонкий і складний емоційний феномен, пов'язаний з виживанням людини як виду, тобто гумор пов'язаний з вітальними цінностями людини. Вчений додає, що гумор можна співвіднести зі страхом, під яким мається на увазі спосіб емоційної концентрації на негативній основі перед небезпечною подією. З іншого боку, сміх - спосіб емоційної релаксації на позитивній основі після небезпечної події [26, с. 177].

А.В. Карасик виділяє також характеристики гумористичного спілкування. Під гумористичним спілкуванням розуміється намір викликати добродушний сміх як м'яку критичну реакцію на безглуздість, тобто на невідповідність між належним і даними. Гумористичне спілкування моделюється в системі координат «серйозне-несерйозне» і «доброзичливе-недоброзичливе» спілкування. Крім цього, гумористичне спілкування володіє характерними ознаками: комунікативний намір піти від серйозної розмови, гумористичний тон спілкування, лінгвокультурні моделі смехової поведінки, властиві певній лінгвокультурі [25, с. 196].

В.Д. Девкин вказує на те, що для виникнення гумористичної ситуації необхідні конкретні умови і відповідні чинники. Вчений виділяє наступні фактори: обстановка під час мовного акту, наявність мінімум

двох комунікантів, культорологічний фон, комунікативно-прагматичні характеристики та актуалізовані мовні засоби [15, с. 106].

Гумор характеризується активною участю суб'єктів в спілкуванні, взаємним настроєм на гру, короткою дружньою дистанцією між учасниками спілкування. Спеціальні маркери сигналізують про гумористичну тональність спілкування. В англomовному гуморі маркерами гумористичної тональності служать удавана неадекватність інформації і порушення цілісності інформації [40, с. 18].

До області комічного можна віднести гротеск, сарказм, іронію, гумор, сатиру і інші види. Крім того, він може проявлятися у багатьох жанрах і видах мистецтва, таких як фейлетони, комедії, замальовки, буфонади, карикатури, співи і т.д. Виражається комічне і в каламбурах, жартах, анекдотах. Нерідко виникає саме по собі у всіляких помилках, описах, друкарських помилках, застереженнях та непорозуміннях.

Далі ми розглянемо основні види комічного, які найбільш часто зустрічаються в житті і мистецтві:

- Жарт
- Анекдот
- Іронія
- Оксюморон
- Пародія
- Сатира
- Дотепність
- Сарказм [17, с. 65].

Жарт – короткий текст або фраза гумористичного змісту. Вона може мати різні форми, наприклад, байки, питання або відповіді. У більшості випадків у жарті є кінцівка (кульмінаційний момент), що закінчує розповідь і робить його кумедним.

Анекдот - це невелика кумедна історія, яка характеризується несподіваним результатом. Жартом може бути гра слів, значення

термінів і понять, а також якісь асоціації. У деяких випадках, щоб зрозуміти анекдот, вам необхідно володіти певними знаннями, наприклад, географічними, історичними, літературними, соціальними і т.д., оскільки анекдоти можуть відноситися до будь-якої сфери людської діяльності. Варто також відзначити, що автори анекдотів у більшості випадків залишаються невідомими, а оповідачі ніколи не претендують на авторство.

Іронія – це використання слів в негативному сенсі, що суперечить буквальному, в результаті чого зовнішньо позитивні висловлювання набувають негативний підтекст. Також іронією нерідко називають насмішку або навіть глузування. Сенс іронії полягає в тому, що об'єкту або ситуації приписуються відсутні риси, щоб підкреслити цю відсутність. Крім того, виділяють антиіронію і самоіронію. У самоіронії людина сміється над самим собою, а в антиіронії негативний посил передбачає зворотний, тобто позитивний підтекст.

Оксюморон називають також «розумною дурістю», тобто поєднанням непоєднаних (протилежних за значенням) слів. У мистецтві часто використовується, щоб створити стилістичний ефект.

Пародія - це імітація чогось відомого для створення кумедного ефекту. Ви можете пародіювати поведінку відомих людей, гру акторів, виступи музикантів, звички, мову, міміку, жести і т.д. Пародії на музику, живопис і літературні твори поширені в мистецтві.

Сатира - це своєрідний гумористичний пафос, суворий осуд і глузування негативних явищ в житті, соціальних і людських пороків. Іноді сатира буває некумедною. Гумор в сатирі використовується для того, щоб сатиричний праця не сприймався як пряма критика або проповідь недоліків. Існує кілька різновидів сатири: усна, театральна, літературна і графічна.

Сарказмом називають їдкі, злісні глузування, злу іронію над чим-небудь порочним і незмінним. Як правило, сарказм (як і сатира) висміює

людські пороки і серйозні злочини, особливо, які зроблені чиновниками, політиками і високопоставленими особами.

Дотепністю називається будь-який твір комічного – сам акт творіння гумору, анекдоту, жарту, сатири і т.д. Дотепність відрізняється наявністю жартів, але відсутністю презирства, а також стислістю. Але однієї лише стислістю «гостроти» не досягти, тому що вона досягається за допомогою використання несподіваної думки.

Якщо розглядати гумор як предмет вивчення лінгвокультурології, то це є багатоаспектне, що динамічно розвивається і національно-культурно обумовлене явище.

Мова впливає на культуру окремого індивіда і суспільства, відбувається відображення цієї культури в мові. Гумор, виступаючи в якості показника культури і актуалізатором розумового процесу, відіграє в цьому процесі важливу роль [7, с. 36].

Питання взаємовпливу мови і культури, ролі гумору в цій взаємодії приковує до себе погляди багатьох лінгвістів. Лінгвокультурологічному аспекту досліджень гумору присвячені наукові праці А.А. Залізняка, Л.П. Іванової, В.І. Карасика, М.М. Бахтіна, В.І. Жельвіс, Т. Коена, М.А. Кулинич, О.А. Леонтович, Д.С. Лихачова, В. Хеллер.

Активно вивчається національний гумор різних культур. Так, Е.Е. Жук в роботі «Лінгвокультурні особливості британського і американського гумору (на матеріалі творів П.Г. Вудхауза і І.О. Генрі)» в рамках лінгвокультурологічного підходу наводить порівняльну характеристику британського і американського гумору і приходять до висновку, що національно відособлені традиції сприяють формуванню етнічного гумору; гумор з точки зору міжкультурної комунікації досліджує Н.М. Числова в роботі «Гумор» як засіб вираження радості в міжкультурному спілкуванні », де також піднімається питання про класифікації гумору.

Абдразакова вивчає гумор з точки зору когнітивного і лінгвокультурологічного підходів в своєму дослідженні «Порівняльний когнітивний і лінгвокультурологічний аналіз російських, болгарських і англійських анекдотів».

А.А. Залізник відносить гумор до числа культурних концептів, що відображають загальнозначущі європейські цінності [20, с. 165].

У гуморі найвиразніше, в ємних формульних образах і ситуаціях виражаються властивості національного характеру. Причому в процесі формування загальнонаціональної ідентичності особливу і нерідко провідну роль відіграють регіональні комічні типи [28, с. 63].

На думку М.А. Кулинич, гумор - «явище загальнолюдське і також глибоко національне. Загальні закони гумористичної картини світу проявляються в тому, як і про що люди жартують в різних частинах земної кулі, але це загальне реалізується в конкретних формах, які визначаються характеристиками національного характеру, культурних традицій і соціального устрою ». М.А. Кулинич також вводить таку «гумористичну універсалію» як етнічний гумор, який являє собою сукупність жартів, анекдотів, дотепів, загадок, котрі розповідаються представниками одного народу про представників іншого народу. Специфіка етнічного гумору визначається особливостями національного характеру, суспільного устрою і проявляється насамперед у тематиці гумористичних текстів.

Жарти і анекдоти про іноземців, іммігрантів, малих етнічних групах є відображенням «вуличної» ментальності, прикладом суб'єктивного або бажаного бачення світу. Стереотипні уявлення про інші народи в значній мірі впливають на характер тематики і вибір сценаріїв гумору. У гуморі найчастіше відбивається позитивна саморепрезентація і негативна репрезентація представників інших культурних спільнот [35, с. 87].

Л.П. Іванова називає комічне, а значить і його форми, об'єктом лінгвокультурології. «Однак, дана проблема ще не отримала достатньої розробки, хоча вирішуватися вона повинна в руслі сучасної антропоцентричної парадигми» <...>. Комічне має багато в чому національну специфіку. Комічну ситуацію можна спостерігати безпосередньо і розповісти про неї. І якщо сприйняття ситуації як кумедної, багато в чому обумовленою приналежністю автора до тієї чи іншої культури і відноситься до сфери культурології, то розповідь про кумедну подію належить до лінгвокультурології і тому, що мова сама по собі несе культурну інформацію» [22, с. 145].

Гумор відображає культурні цінності і, сприяючи внутрішньогруповій згуртованості, сам є культурною цінністю. Окремим випадком внутрішньогрупової ідентифікації за допомогою гумору є національний гумор, під яким ми розуміємо гумор, зрозумілий і розділяється більшістю представників даної культури [40, с. 68].

Гумор також є концептуальною категорією, що складається з концептів. Один з них - національний гумор, специфічні особливості якого кодуються в мові за допомогою різноманітних мовних засобів – знаків, які репрезентують концепти комічного лінгвокультурного коду нації. Національний гумор культурно обумовлений. Знаменитий лінгвокультуролог А.Т. Хроленко стверджував, що «будь-яке вивчення мови своїм предметом має культуру» і що «мова, історія та культура нерозривні, і тому повинні вивчатися комплексно» [49, с. 184]. З цього І.В. Вержінская робить висновок, що в основі дослідження як вербального, так і невербального гумору лежить культура. Гумор, мова, історія та культура таким чином є комічним, лінгвокультурним кодом нації [7, с. 74].

Національний гумор залежить від територіальних кордонів країн і регіонів, а також від національної приналежності людини. Комедійне сприйняття людини як і його психічний склад характеру, залежать від

того, де людина народилася і виросла, тобто від національно-культурних традицій. Крім цього, національна мова є самостійним художнім засобом. Особливості національного гумору, виражені в мовній формі, несуть в собі особливий колорит. Більшість дослідників проблем визнають, що почуття гумору є один з принципових компонентів національної вдачі, що дозволяє ідентифікувати людину як частину нації [46, с. 102].

Гумор знаходить своє відображення в способі життя народу, його культуру і мову. Багато дослідників визначають гумор як спосіб комунікації і як вид впливу на співрозмовника. Як і інші аспекти комунікації, він має етнокультурну специфіку і пов'язаний з менталітетом, баченням світу, комунікативними цінностями народу. Знати і розуміти механізми функціонування гумору та іронії необхідно для забезпечення ефективної міжкультурної комунікації [11, с. 22].

Ми знаходимо доцільним ввести в термінологічний апарат нашого дослідження наступні самостійні поняття: «культурна модель національного гумору» і «мовна модель національного гумору» [7, с. 59].

Культурна модель національного гумору утворюється з логічних реально існуючих категорій дійсності, предметів і об'єктів, що застосовуються людиною в побуті і знаходяться в його безпосередньому оточенні.

Мовна модель національного гумору відображає відносини неспіввідносних одна з одною категорій дійсності в мові, що породжують концепти, фрейми, скрипти національного гумору. Скрипти національного мовного гумору утворюються за допомогою мовних знаків, що створюють комічний образ. До таких знаків можна віднести такі образні стилістичні засоби мови, як антономасія, філологія, порівняння, метафора, перебільшення, епітети. Під час комічної актуалізації дійсності проявляються національно-культурні особливості,

реалізовані в мовних засобах. Кожна нація в процесі історії і культури розвиває свою унікальну, специфічну форму гумору. Загальна мовна картина гумору складається з особливостей менталітету різних націй, особливостей мислення народів, відмінності поглядів на ті чи інші життєві явища [7, с. 38].

Гумор зачіпає цінності всіх культур без винятку, а так як ієрархія цінностей для кожної культури унікальна, то ця обставина значно ускладнює розуміння зарубіжного гумору. Природа гумору полягає в тому, що людина сміється над відомим йому об'єктом. Виходячи з цього, щоб розуміти іншомовний гумор, необхідно володіти знаннями про повну картину світу певної нації. В рамках окремо взятої культури історично і культурно закладено, що видається кумедним. Але це «кумедно» для однієї нації може бути абсолютно незрозумілим для представників іншої культури. Таким чином, щоб розуміти суть гумористичного тексту чужої лінгвокультурної спільноти, необхідна установка на прийняті в даній культурі стереотипи комунікативної поведінки [7, с. 42].

Гумор інших національностей може бути зрозумілий неправильно. Розуміння гумору залежить від національної самоідентичності. Розвиток здатності до розуміння гумору свого народу може бути засобом національної ідентифікації, розвиток здатності до розуміння гумору інших національностей може бути засобом розвитку толерантності і інтернаціоналізації свідомості. Гумор є засобом національної ідентифікації [17, с. 280].

Розглянемо поняття «національний хронотоп гумору». Поняття хронотопу введено в гуманітарну науку М.М. Бахтіним, і позначає психологічні характеристики простору і часу. Застосовуючи цей термін, вдалося оцінити ретроспективність гумору у кількох лінгвокультурах. Аналіз показав, що ретроспективний гумор найбільш виражений у шведів і поляків, найменш у англійців і американців. Частотність

ретроспективного гумору може відображати схильність нації змінювати свій національний характер в ході історії [2, с. 167].

І.С. Домбровська також зазначає значимість тих чи інших тем для гумористичного ставлення. Підкреслимо, що якщо гумор над самим собою сприяє розвитку. Якщо гумор по відношенню до «больових точок» буде виходити від представників інших національностей, то він може бути зрозумілий неправильно або неоднозначно. Так, італієць, українець чи росіянин можуть болісно сприйняти гумор по відношенню до їх сім'ї. Англієць може не зрозуміти гумор над його англійськими манерами. Щоб гумор росіян, українців чи італійців, котрий стосується сім'ї, англійців над манерами, євреїв над своїм почуттям гумору і т.д. був прийнятий ними, треба стати «своїми» в їх культурі [17, с. 145].

Таким чином, ми визначили особливості національного гумору і з'ясували, що він володіє національною специфікою і тісно пов'язаний з національною лінгвокультурою, його розуміння гумору залежить від національної самоідентичності. Крім того, ми ввели в термінологічний апарат такі терміни як лінгвокультурний код нації, етнічний гумор, національний хронотоп гумору, і також розвели поняття культурна і мовна модель національного гумору.

Підводячи підсумок, зазначимо, що гумор і сміх грають величезну роль у духовному житті людини. Ці явища охоплюють всі сфери життя суспільства. Ми вважаємо, що в розумінні гумору як самостійного соціокультурного явища, треба відштовхуватися, переважно, від особистості, від її формування та розвитку. При такому розумінні гумор є в той же час засобом розвитку людини в соціумі.

1.2. Вербальні засоби реалізації та перекладу гумору

Часто гумористичний ефект досягається при вживанні різноманітних виразних засобів і стилістичних прийомів.

Виразні засоби мови – це фонетичні, морфологічні, лексичні, фразеологічні, словотворні та синтаксичні форми, які існують в системі мови для логічного або емоційного посилення висловлювання [10, с. 234].

Згідно з І.Р. Гальперіним стилістичний прийом це навмисне і свідоме посилення будь-якої типової структурної та семантичної риси мовної одиниці (нейтральної або експресивної), яка досягла узагальнення і типізації і що стало таким чином моделлю [10, с. 238].

Сучасні класифікації стилістичних засобів були запропоновані І.Р. Гальперіним і Ю. М. Скребньовим.

І. Р. Гальперін в основу своєї класифікації виділив три групи: фонетичні, лексичні, синтаксичні виражальні засоби і стилістичні прийоми [10 с. 256].

У Ю.М. Скребньова з'являється парадигматична і синтагматична фонетика, морфологія, лексикологія, синтаксис і семасіологія [44, с. 128].

І.В. Арнольд виділяє наступні лексичні зображально-виразні засоби: метафора, гіпербола, літота, метонімія, синекдоха, антономасія, іронія, уособлення, алегорія, перифраз, епітет [1, с. 201].

Було зроблено безліч спроб виділити найбільш характерні засоби і прийоми для створення гумору в англійській мові.

Так, безліч характерних мовних прийомів при реалізації англійського гумору виділяє Е.В. Шабуніна:

- 1) контрастне функціонування стилів мовлення;
- 2) порівняння;
- 3) метафори;
- 4) епітети;
- 5) повтори;
- 6) алюзії;
- 7) цитати, які не відповідають контексту;

- 8) фразові штампи, крилаті вирази;
- 9) прислів'я і приказки;
- 10) фразеологізми [50, с. 196].

Дослідник англійського гумору Баррі Блейк вказує на такі засоби створення гумористичного ефекту: складні слова, блендінг, префікси і суфікси, евфемізми, каламбури. Також гумористичний ефект може створюватися посередництвом порушення граматичних норм: невірна частина мови, пропущений суб'єкт і об'єкт, помилки у використанні вказівних займенників, помилки у вживанні причетних і дієприкметникових оборотів, порушення узгодження [53, с. 193].

Як уже згадувалося вище, одним з основних засобів реалізації англійського гумору виступають каламбури. Саме за рахунок гри слів англійський гумор складний для розуміння і періодично зазнає критики. Фундаментальною визнається наукова робота В.З. Саннікова «Російська мова в дзеркалі мовної гри», в якому значна увага приділяється питанню про каламбурах.

Слідом за В.З. Саннікова, під каламбуром ми розуміємо жарт, засновану на смисловому об'єднанні в одному контексті або різних значень одного слова, або різних слів (словосполучень), тотожних або схожих за звучанням [43, с. 20]. На слушне міркування В.З. Саннікова, «каламбур, як і будь-який жарт, дозволяє обійти цензуру культури і висловити ті смисли, які (з різних причин) знаходяться під забороною: в" каламбурній упаковці "непристойність стає допустимою витівкою, старомодна повчальність - мудрістю, тривіальність - цікавим міркуванням і, нарешті, відверта нісенітниця – загадковим глибокомисленням »[43, с. 24].

Існують різні класифікації каламбурів. Німецький мовознавець Л. Райнера виділяє чотири різновиди каламбуру:

- 1) гра слів, що виникла через двозначності звучання одного слова;
- 2) гра слів, що виникла внаслідок співзвуччя двох слів;

3) гра слів, побудована на їх перетворенні, внаслідок якого частина одного слова стає схожою з частиною іншого;

4) гра слів, створювана наслідком паліндромії [62, с. 98].

Таку класифікацію пропонує А.П. Сковородников, де автор «базовим» виділяє лексичну сторону функціонування каламбуру. Таким чином, серед лексичних каламбурів виділяються:

1) полісемічні;

2) омонімічні;

3) антонімічні, засновані на зіставленні або протиставленні псевдоантонімів (слів з різних антонімічних пар);

4) паронімічні [22, с. 178].

Види каламбурів в залежності від рівня мови розглядають вітчизняні вчені С.І. Влахов і С.К. Флорін:

1) переважно на фонетичній основі (переважання звукової сторони над смисловою);

2) переважно на лексичній основі (одиниці, побудовані на основних лексичних категоріях: обігрування багатозначних слів, омонімів і антонімів, а також і деякі особливі випадки - каламбури на основі термінів і назв);

3) переважно на фразеологічній основі (обігрування окремих компонентів стійких сполучень) [9, с. 243].

В ряду способів вербалізації англomовного гумору виділяються фарсовий гумор (груба клоунада), каламбури, специфічні дитячі загадки, перекручування слів (спунеризм), графіті, карикатури, розіграші (practical jokes), анекдоти і дотепні репліки. Специфічною формою вираження англійського гумору є м'яка посмішка, в той час, як в Україні або Німеччині частіше прийнята інша реакція на жарт - гучний відкритий сміх. Англійцям подобається жартувати за допомогою прийому перевертання стилю (bathos), коли абсолютно дріб'язкові справи показані як серйозні події [26, с. 273].

1.3.Аудіовізуальний переклад та його види

Вперше з'явившись в 50-і роки, аудіовізуальний переклад отримав поштовх до розвитку лише в 90-і роки і до сих пір є предметом розбіжностей серед лінгвістів та перекладачів. Багато лінгвістів не визнавали даний вид перекладу через його складну природу, оскільки аудіовізуальний текст, з яким працює перекладач, являє собою комбінацію з таких семиотичних рівнів як:

- вербальний (мова);
- візуальний (зображення, текст, жести);
- аудіальний (музика, шум, мова) [54, с. 37].

Таким чином необхідність перекладача працювати з усіма семиотичними рівнями робить даний вид перекладу одним з найважчих.

Лише невелика кількість дослідників задавалася питанням про те, що ж таке аудіовізуальний переклад. Наприклад, лінгвіст і перекладач К. Райс у своїй статті «Класифікація текстів і методи перекладу» виділяє аудіо-медіальні тексти в окрему групу, «зафіксовані в письмовій формі, але надходять до одержувача через немовну середу в усній формі (мовної або пісенної), яка сприймається їм на слух »[63, с. 104]. А професор і перекладач аудіовізуальних текстів Х. Діаз-Сінтас відзначав, що «аудіовізуальний переклад можна визначити, як переклад вербальних елементів аудіовізуального тексту» [54, с. 48].

Аудіовізуальний переклад займається перекладом аудіо-медіальних текстів, якими є серіали, фільми різних жанрів, телевізійні передачі. Тобто, такі твори, в яких одночасно задіяні аудіальний і візуальний канали сприйняття.

Таким чином, при аудіовізуальному перекладі проводиться локалізація аудіо і відеоконтенту з урахуванням мови, культури і особливостей групи, для якої він здійснюється.

Іншими словами, аудіовізуальний переклад - це переклад аудіо-медіальних текстів на іншу мову і перенесення даних текстів в іншу культуру.

Даний вид перекладу - дуже складна, копітка робота з величезною кількістю нюансів, що вимагає особливого підходу перекладача.

У широкому сенсі, аудіовізуальний переклад – це переклад вербально-візуальних компонентів відео. Основною особливістю даного виду перекладу, є необхідність синхронізації вербальних і невербальних компонентів. Маючи справу з аудіовізуальним перекладом, перекладач працює не тільки з текстом, але і з іншими сторонами медіа – продукту, які мають поліфонічний характер. Таким чином, перекладач має справу з діалогами / коментарями, звуковими ефектами, зображеннями і загальною атмосферою відеоряду.

При синхронізації вербальних і невербальних компонентів, варто відзначити складність сприйняття аудіовізуальних текстів, так як одночасно можуть бути задіяні кілька каналів отримання інформації.

Г.Готліб виділяє чотири основні канали отримання інформації, які беруться до уваги при перекладі:

- 1) вербальний аудіоканал: діалоги, голоси за кадром, пісні;
- 2) невербальний аудіоканал: музика, звукові ефекти, закадрові звуки;
- 3) вербальний і візуальний канали: субтитри, знаки, замітки, написи, які з'являються на екрані;
- 4) невербальний візуальний канал: зображення на екрані [56, с. 72].

Зарубіжні дослідники, наприклад, Жозель Невес звертає увагу на те, що «... аудіовізуальні тексти полісемічні. Реципієнти аудіовізуальних

матеріалів одночасно є і глядачами, і слухачами, і читачами. Вони обробляють інформацію відразу на декількох рівнях декодування. Діяльність по сприйняттю аудіовізуального твору найчастіше здійснюється в напівавтоматичному режимі безперервного семантичного синтезу »[55, с. 97].

Крім того, перебуваючи в процесі сприйняття будь-якого аудіовізуального твору одержувачі інформації ніяк не можуть змінити швидкість надходження до них сенсорної інформації по різних каналах, і змушені обробляти її в нав'язаному їм ззовні темпі.

Для перекладача завдання отримання інформації з аудіовізуального джерела додатково ускладнюється, все відбувається тому, що на відміну від реципієнта, що одержує інформацію по різних каналах, але сприймаючи аудіовізуальний текст в уже перекладеному на його рідну мову вигляді, перекладачеві крім отримання інформації в її вербальному і невербальному вигляді необхідно ще і займатися перекладом аудіовізуального тексту з мови оригіналу на мову перекладу.

Іспанський лінгвіст і перекладач Патрік Забалбеаскоа вважає, що в аудіовізуальному тексті виділяються дві основні форми: вербальна / невербальна і аудіовізуальна. Домінантна функція може переходити від однієї форми вираження, до іншої: звук, по своїй стриманості і впливу, може переважити візуальні знаки, мова може переважувати за значенням візуальну складову і т.д. На процес перекладу впливають відносини, які виникають між лінгвістичними та аудіовізуальними семиотичними системами. Відносини між звуковим, візуальним і вербальним змістом можуть бути:

- взаємодоповнюючими (знак однієї системи повторює або підкреслює знак іншої системи);
- доповнюючими (музика створює напружену атмосферу);

- незалежними (наближення зображення може ніяк не впливати і взаємодіяти з розповіддю);

- суперечливими (жест може суперечити вимові);

- дистанційними (для створення гумору або складного образу);

- критичними (змушують глядача зайняти ту чи іншу позицію, прийняти точку зору);

- допоміжними (зображення допомагає зрозуміти логіку подій, що відбуваються) [54, с. 105].

У свою чергу, вербальні елементи можуть виконувати такі функції:

- експліцитну (надає інформацію, яка не передається невербальними засобами);

- перформативну (яка допомагає зробити що-небудь);

- алокативну (надає лінгвістичні риси, які допомагають ідентифікувати персонажа);

- розмежувальну (структурує оповідання);

- селективну (визначає інтерпретацію певної частини епізоду) [58, с. 69]. Варто звернути увагу на те, що відносини, які будуть виникати між семиотичними системами, безпосередньо залежать від жанру аудіовізуального тексту і від його реципієнта. Це, в свою чергу, буде безпосередньо впливати на метод перекладу [53, с. 134].

Для того щоб правильно розглянути відносини і зв'язки між семиотичними системами в аудіовізуальному тексті і зробити адекватний переклад, від перекладача потрібна досить велика кількість знань. Е. Скаггевік виділив п'ять компетенцій, які необхідні для аудіовізуального перекладача:

- лінгвістична компетентність (уміння зрозуміти сенс вихідного тексту);

- культурно-соціальна компетенція (усвідомлення перекладачем мовної картини світу іншомовного соціуму або ж нереального, придуманого соціуму в тексті);

- психоемоційна компетентність (здатність перекладача відчувати психологічний та емоційний стан в тих чи інших відрізках аудіовізуального тексту);

- стратегічна компетентність (уміння вибрати найбільш оптимальні стратегії перекладу) [64, с. 123].

Але в залежності від ситуації, перекладачеві можуть не знадобитися ті чи інші компетенції. Наприклад, перекладач може скористатися послугами технічного працівника для безпосередньої інсталяції субтитрів в відеоряд або деякі компетенції будуть не задіяні при перекладі аудіовізуальних текстів в певних жанрах.

Таким чином, однією з головних особливостей аудіовізуального перекладу є такі специфічні аспекти аудіовізуального тексту, як необхідність отримання і передачі вербальної і невербальної інформації одночасно акустичним і візуальним напрямками, при цьому лінгвістичний аспект може втрачати визначальну роль. А аудіовізуальний перекладач повинен володіти технічною, лінгвістичною, культурно-соціальною, стратегічною і психоемоційною компетенціями для отримання якісного перекладу.

Як вже було зазначено раніше, аудіовізуальний переклад займається перекладом аудіомедіальних текстів, якими є серіали, фільми різних жанрів, телевізійні передачі.

Аудіовізуальний переклад полягає в роботі з такими творами, в яких одночасно задіяні аудіальний і візуальний канали сприйняття.

Таким чином, при аудіовізуальному перекладі проводиться одомашнення аудіо і відеоконтенту з урахуванням мови, культури і особливостей групи, для якої він здійснюється.

На сьогоднішній день, часто візуальний ряд художнього фільму або серіалу несе смислове навантаження не менше, ніж діалогова складова. Тому перекладач в ході своєї роботи змушений враховувати всі фактори, які можуть вплинути на передачу сенсу фільму або серіалу. Саме тому, головною трудностю і особливістю даного виду перекладу є співвіднесення візуальних і вербальних компонентів.

А. Козуляєв запропонував розглядати критерій рівня взаємодії паралельних потоків інформації і необхідність перекладача враховувати візуальні і референтні фактори при перекладі аудіовізуальних творів при переході від одного виду аудіовізуального перекладу до іншого в якості основи для класифікації різних видів аудіовізуального перекладу. [29, с. 33]

Не дивлячись на наявність великої кількості різних видів аудіовізуального перекладу, що виконують різні функції і використовуються для різних цілей, на основі теоретичного матеріалу були виділені два основних види перекладу художніх фільмів і серіалів і ними є субтитрування і дубляж.

Субтитри - це супровід відеоматеріалу, при якому звук фільму або серіалу передається мовою оригіналу або мовою перекладу за допомогою тексту. Як правило, субтитри використовуються для передачі мови акторів кінофільму або для пояснення глядачам дії, що відбувається на екрані.

Відповідно до думки В.Е Горшкової: «субтитрування – це скорочений переклад діалогів фільму, який відображає їх основний зміст і виражається у вигляді друкованого тексту, перебуваючи, в більшості випадків, в нижній частині екрана. » [12, с. 63] Таким чином виходить, що субтитрування передбачає трансформацію усного тексту в письмовий і субтитри є текстом, орієнтовані на візуальне сприйняття. Тому головне завдання перекладача полягає в тому, щоб співвіднести

швидкість проголошення оригінальної репліки, швидкість читання і тривалість епізоду.

Дубляж - вид аудіовізуального перекладу, при якому відбувається повна заміна іноземної мови акторів на іншу мову з метою подальшої трансляції цього твору в країнах, що не говорять на мові оригіналу твору. Переклад синхронізується з мімікою і рухами губ акторів, тобто у глядача повинно створюватися враження, що актор розмовляє рідною глядачеві мовою [12, с. 75]. В.Є. Горшкова, аналізуючи дубльований переклад, дає йому таке визначення: «дублювання ... представляє собою особливу техніку запису, що дозволяє замінювати звукову доріжку фільму із записом оригінального діалогу звуковою доріжкою із записом діалогу на мові перекладу» [12, с. 113].

Отже, аудіовізуальний текст є комбінацією, що включає в себе кілька семіотичних рівнів. Це такі семіотичні рівні як вербальний, аудіальний і візуальний. Дублювання і субтитрування є основними видами аудіовізуального перекладу.

Аудіовізуальний переклад не можна чітко розмежувати на усну чи письмову, тому як інформація надходить відразу по декількох каналах сприйняття. Тому необхідно досліджувати аудіовізуальний переклад як особливий вид перекладацької діяльності, враховуючи всі його особливості.

Вивчивши і порівнявши такі основні види аудіовізуального перекладу, як субтитрування і дубляж, був зроблений висновок, що кожен з видів аудіовізуального перекладу має свої характерні риси, тому важливо відзначити, що переклад субтитрів та переклад текстів для подальшого озвучування мають значні відмінності.

Так само були зроблені висновки, щодо компетенцій аудіовізуального перекладача. Перекладач, який здійснює той чи інший вид аудіовізуального перекладу повинен володіти безліччю навичок і умінь, які прямо не пов'язані з перекладацькою діяльністю. Так,

аудіовізуальний перекладач повинен бути знайомий з основами кінозйомки і кіномови, повинен представляти, як відбувається побудова сценарію, повинен вміти поводитися з програмами для роботи з субтитрами, розбиратися в жанрових особливостях фільмів і серіалів. Це створює додаткове навантаження на перекладача і робить аудіовізуальний переклад одним з найскладніших видів перекладу.

1.3.1. Технічні аспекти субтитрування. Перекладачеві важливо пам'ятати про те, що крім перетворення мови акторів в текст, їм повинні бути враховані фізіологічні особливості сприйняття глядачем матеріалу з урахуванням особливостей мови перекладу, а також технічні аспекти процесу субтитрування. Тому в процесі розміщення субтитрів в кінофільм або серіал, повинні бути враховані наступні вимоги перекладу за допомогою субтитрів:

Постійні параметри / зовнішній вигляд

Положення на екрані. Субтитри повинні розташовуватися на екрані не дуже високо, щоб не загороджувати собою зображення, і не дуже низько, інакше глядач, переносючи погляд на субтитри, не бачитиме, що в цей час відбувається на екрані (або взагалі ризикує не помітити появи нового рядка). Ідеальний вертикальний відступ дорівнює $1/12$ висоти відеокадра. При цьому субтитри повинні розташовуватися в нижній частині екрана. Розташування у верхній частині екрану також допускається, якщо, наприклад, в тексті субтитрів відображені два незалежних потоки, котрі звучать одночасно. В цьому випадку вгорі розміщується найменш значимий за змістом. Відступ зліва і справа має дорівнювати $1/12$ ширини відеокадра.

Кількість рядків. Допускаються тільки субтитри в одну або два рядки. Субтитри в три рядки або більше будуть загороджувати собою зображення. Крім того, деякі плеєри не відтворюють трьохрядкові субтитри.

Позиція. Субтитри повинні бути вирівняні по центру зображення. Коли розмовляють двоє персонажів, їх мова може бути оформлена як діалог: зі знаком «-» (чи не дефіс, а тире) на початку репліки кожного з них. При цьому допускається вирівнювання тексту по лівому краю.

Кількість символів. В одному рядку субтитра не повинно перевищувати 40 (даний стандарт написаний для західноєвропейських мов, так як в українській мові речення, як правило, в півтора рази довші, в даному випадку допустимо робити до 45-50 символів в рядку).

Шрифт. Шрифти повинні бути максимально прості для сприйняття, котрі не змушують глядача звикати до них. Наприклад, Arial, Trebuchet і т.д. Не рекомендується використання шрифту Times New Roman і шрифтів з однаковою шириною символів, такий, як Courier New. Розмір шрифту підбирається так, щоб задовольняти всіх вищеописаних умов. Зазвичай це 1/12 висоти екрану або трохи менше.

Колір. Субтитри повинні бути білими, але не яскравими, а трохи сіруватими. З чорної окантовкою. Допускається наявність невеликої напівпрозорої «тіні» від субтитрів [41, с. 136].

Тимчасові параметри / тривалість

Тривалість дворядкового субтитра. Дворядковий субтитр повинен з'являтися на екрані не менше, ніж на 3,5 секунди і не більше, ніж на 6 секунд. Останнє - у разі, коли в кожному рядку 35-45 символів. Якщо субтитр з'явиться менше, ніж на 3,5 секунди, глядач не встигне прочитати його до кінця. Якщо більше, ніж на 6 секунд - субтитр буде занадто сильно відволікати на себе увагу, і глядач може помилково почати читати його заново, вирішивши, що текст оновився.

Тривалість однорядкового субтитра. Субтитри в один рядок (до 50 символів) з'являються на екрані не менше, ніж на 1,5 секунди, і не більше, ніж на 3,5 секунди. Вибір цих інтервалів пояснюється так само, як і в попередньому пункті.

Тривалість субтитра в одне слово. Яким би простим і коротким не було це слово, воно повинно з'явитися на екрані як мінімум на 1,5 секунди, інакше глядач може його не помітити.

Вступний час. Субтитр повинен з'явитися на екрані, через 0,25 секунди після початку відповідної репліки. Так глядач встигне зрозуміти, який персонаж почав говорити, і перенести погляд вниз екрану, де з'являться субтитри.

Вивідний час. Іноді трапляється, що текст досить довгий, а персонаж швидко виголосив свою репліку. Тоді доводиться затримувати субтитр на екрані вже після того, як мова завершилася. В цьому випадку субтитр не повинен затримуватися на екрані довше, ніж на 2 секунди після закінчення промови.

Інтервал між субтитрами. Між двома субтитрами інтервал повинен бути не менше, ніж 0,25 секунди. Тільки тоді глядач встигає помітити, що текст субтитрів змінився.

Діалоги, накладення мови. Коли два персонажа говорять одночасно, або їхні репліки швидко слідуєть один за одним, їх слід оформляти у вигляді дворядкового субтитра, причому мова того, хто починає говорити першим, розташовується завжди вище. Доцільно це оформляти у вигляді діалогу.

Зміна кадрів. Коли відбувається різка зміна кадру, що показує зовсім інше місце, не рекомендується продовжувати виводити на екран репліку, яка «відбувалася» в попередньому кадрі. Якщо відбувається плавна зміна кадру, або після зміни кадру камера показує те ж саме місце дії, такі затримки цілком припустимі [13, с. 143].

Розділові знаки, формат шрифту і т.д.

Три крапки. Якщо речення починається в одному субтитрі, а закінчується в наступному, то в кінці першого субтитра слід поставити три крапки (щоб глядач зрозумів, що фраза виголошена не до кінця). Три крапки ставиться також і на початку другого субтитра, після чого

речення триває з маленької літери; вільного місця між трьома крапками і словом немає (так глядач зрозуміє, що це продовження недосказаної фрази).

Крапка. Коли будь-яке речення закінчилось, необхідно ставити крапку. Це найпростіший спосіб дати зрозуміти, що фраза висловлена до кінця.

Тире і дефіси. Тире використовуються для позначення діалогу: на початку кожного рядка стоїть тире, а потім через пробіл речення з великої літери. Дефіс використовується згідно з правилами української мови, так само, як і в інших випадках тире.

Знаки запитання й оклику. Необхідні, щоб позначати питання або вигук відповідно. Ставляться в кінці речення замість крапки. Кілька оклику / знаків питання поспіль ставити не рекомендується.

Лапки. Використовуються так само, як і в звичайному листі.

Коми, двокрапки, крапки з комою. Використовуються так само, як і в звичайному листі. У разі, якщо середнє речення завершується одним з цих знаків, варто додати до нього дві крапки , щоб у глядача не виникло зайвих питань. Наприклад, «, ..» або «: ..» Наступний субтитр за правилами починається з трьох крапок.

Дужки. У квадратних дужках позначаються примітки перекладача. Тобто, це текст, який не вимовляється з екрану і не зображений в кадрі у вигляді напису.

Курсив. Курсивом позначені слова, які вимовляються кимось, кого зараз немає в тому місці, де розгортається дія: думки персонажа, закадровий текст, голос з телефонної трубки і т.д.

Лапки і курсив. Лапками з курсивом позначаються теле- і радіотрансляції, тобто, коли інформація передається відразу декількома приймачами. (Телефонний зв'язок, наприклад, до цієї категорії не потрапляє) Так само виділяється текст пісень. Написи позначаються лапками, але без курсиву.

Регістр. Високим регістром позначаються тільки абревіатури.

Жирний і підкреслений текст. Жирним і підкресленим текстом користуватися не можна [24, с. 67].

У підготовці субтитрів беруть участь: координатор, перекладачі, редактор (и), модератор (и). Координатором усіх робіт з субтитрами є керівник проекту. Координатор організовує все: пропонує роботу, ставить завдання, перевіряє зроблене і дозволяє можливі конфлікти між

учасниками. Редактори підключаються на наступному етапі і здійснюють всебічне редагування і літературну обробку перекладу. Іноді це означає майже повне переписування тексту.

Перекладач має право оскаржити правку, якщо не знайде порозуміння з самим редактором, обгрунтувавши свою точку зору. Редактор не доводить свою правку за замовчуванням, але зобов'язаний давати пояснення, коли про них у нього запитують [23, с. 82].

В даний час переклад кінофільмів і серіалів за допомогою субтитрів є різновидом письмового перекладу, який складається з наступних етапів:

1) Перекладач отримує в своє розпорядження «скрипт» до кінофільму, який і є текстом на мові оригіналу.

2) Перекладач виконує переклад «скрипта» мовою перекладу.

3) Готовий текст перекладу аналізується відповідно до вимог презентації субтитрів на екрані, розбивається на субтитри, які в свою чергу діляться на рядки.

4) Отримані субтитри за допомогою однієї із спеціалізованих автоматизованих програм синхронізуються з голосами персонажів кінофільму і розбиваються по кадрах.

5) У разі невідповідностей, перекладач коригує субтитри відповідно до вимог презентації на екрані.

6) Проводиться монтаж субтитрів на відеозображення [41, с. 63].

Спираючись на перераховані вище вимоги і етапи перекладу варто звернути увагу на програмне забезпечення при роботі з субтитрами. У наш час існує безліч програм, що дозволяють «вшивати» субтитри у фільм або серіал.

Серед величезної кількості даних програм, не можна сказати, що всі програми дозволяють робити високоякісний переклад кінопродукту за допомогою субтитрів, тому варто відзначити лише кілька найпопулярніших і зручних, на думку користувачів, програм.

Редактор субтитрів Aegisub 3.0.4 | Aegisub 1.10

На сьогоднішній день - це найкращий інструмент. На думку фахівців, альтернативи їй в плані створення складних динамічних субтитрів формату ASS просто не існує.

Її головними перевагами є:

- беззастережна підтримка специфікації ASS;
- можливість читання субтитрів таких форматів як SRT, ASS, SSA, XSS, SUB, PSB та інших;
- відразу чотири режими роботи основного вікна;
- доступний інтерфейс;
- самостійний висновок колонок, зі скриптами з якими виконується робота [25, с. 153].

Програма для роботи з субтитрами Subtitle Workshop 2.51

Її заслужено люблять багато користувачів, називаючи найбільш потужним і зручним з усіх сьогоднішніх редакторів. Функціонал програми дуже широкий він дозволяє створювати нові субтитри, редагувати, синхронізувати і т.д.

До головних особливостей можна віднести:

- ідеально продуманий інтерфейс;
- наявність модуля для читання і запису;
- підтримка приблизно 50 форматів субтитрів;
- можливість зберігати субтитри в заданому форматі;

- багатомовна підтримка [41, с. 107].

Програма для створення і редагування субтитрів Subtitle Edit

Незважаючи на те, що деякі користувачі відзначають деяку «задумливість» продукту, дана програма має багато корисних функцій.

Ось приблизний перелік переваг програми:

- розпізнавання 90 різних форматів субтитрів;
- будь-яке кодування і будь-яка мова (процес визначення відбувається автоматично);
- можливість редагування субтитрів;
- можливість запуску окремого епізоду по колу;
- можливість полегшити процес синхронізації для недосвідчених користувачів;
- вбудований перекладач;
- можливість розпізнавати відсканований текст;
- можливість працювати групою по мережі;
- зручні гарячі клавіші;
- вибір плеєра за замовчуванням [42, с. 73].

Не дивлячись на великий опис вимог і велику кількість програмного забезпечення для перекладу за допомогою субтитрів, можна з упевненістю сказати, що якість продуктів кіноіндустрії, перекладених даним способом, знаходиться на високому рівні.

Це пов'язано з великою кількістю непрофесійних перекладачів-аматорів, які намагаються переводити фільми і серіали в домашніх умовах і відсутністю перекладачів-професіоналів, спеціально навчених теорії і практиці аудіовізуального перекладу, а також всім тонкощам даного виду перекладу.

Відрізнити аматорський переклад за допомогою субтитрів, від професійного дуже легко. Досить лише звернути увагу на виконання самого перекладу, а також на інтервали, шрифти і кількість знаків в

субтитрах і вони будуть виходити за рамки вимог презентації тексту на екрані.

1.4.Кіножанр комедія та його піджанри

Для того щоб розглядати комедійний фільм в якості об'єкта перекладу, звернемося до визначення жанру комедії.

У різних джерелах останнє визначення трактують по-різному, але легко можна виділити загальну суть даного поняття.

Комедія – вид драми, в якому специфічно дозволяється момент дієвого конфлікту або боротьби антагоністичних персонажів. Якісно боротьба в комедії відрізняється тим, що вона: 1. не тягне за собою серйозних, згубних наслідків для сторін, що борються; 2. спрямована на звичайні, цілі; 3. ведеться, кумедними або безглуздими засобами. Комедія відображає в сміховинному вигляді деякі колізії, встановлюючи до дивацтв або пороків персонажів негативне ставлення класу, ідеологом якого є автор комедії. Аристотель: «комедія - це відтворення гірших людей, але не у всій їх порочності, а в кумедному вигляді» [31, с. 132].

Відповідно, метою комедії є зробити комічне враження на глядачів (читачів), викликаючи їх сміх за допомогою кумедної зовнішності (комізм форми) і вчинків (комізм дії персонажів), які порушують соціально-психологічні норми і звичаї даного громадського середовища. Комедія на екрані побудована більше на зовнішньому комізмі, тобто комізмі положень, в які персонажі потрапляють в процесі розвитку дії. Але не менш важливим є і діалоги персонажів.

Тематика комедії знаходиться, як правило, в тісній залежності від побутових потреб класу, який є її творцем і споживачем. Однак реальний побут далеко не завжди отримує в комедії безпосереднє відображення. Історія світової комедії показує велику стійкість сюжетних тем і мотивів, типів, комічних прийомів і положень, які

переходять з однієї країни в іншу і послідовно обслуговуючи глядачів різних класів. Як правило, навколо характерів основних персонажів утворюється концентрація дії, яка тягне за собою:

1. інтенсивність композиції, яка сприяє повному розкриттю характеру героїв;
2. прагнення до побудови збірних образів, тобто характерних для того чи іншого соціального середовища і властиві типовою йому реакцією, поведінкою і психоідеологічними відносинами [25, с. 53].

Предмет дослідження представленої дослідницької роботи - комедія, тобто комедія на кіноекрані. Цей жанр кіно включає фільми, які прагнуть розважити глядача, викликати посмішку, поліпшити настрій. Разом з драмою, фільмами жахів і науковою фантастикою комедія є одним з основних жанрів кінофільмів.

Розрізняють декілька видів, або жанрів, кінокомедії:

1. пародія - комедії, пародіюють будь-якої іншої жанр;
2. романтична комедія - комедії про любов;
3. ексцентрична комедія - буфонада на кіноекрані;
4. трагікомедія - комедії, в яких комічні епізоди поєднуються з трагічними;
5. комедія ситуацій - комедії, в яких епізоди являють собою різні ситуації;
6. комедійний фільм жахів - комедія, де комічні епізоди поєднуються з епізодами жахів, або ж часто комедіями жахів називають фільми, що пародіюють фільми жахів;
7. кримінальна комедія - комедія, головними героями якої є гангстери, злодії, поліцейські, або комедія з елементами кримінального фільму;
8. музична комедія - комедія, в якій основне місце займає музика і пісні [26, с. 67].

Кінокомедія з'явилася практично одночасно з появою кіно. Їх ранні німі комедії продовжували користуватися великою популярністю у глядачів навіть після виходу звуку.

Фільми відносяться до категорії аудіомедіальних текстів. Йдеться про тексти, зафіксованих у письмовій формі, але надходять до одержувача через немовне середовище в усній формі (мовної або пісенної), сприймається їм на слух. Можна констатувати, що метод перекладу аудіомедіальних текстів повинен забезпечити вплив на слухача тексту перекладу, тотожне тому, який чинив оригінал на слухача вихідного тексту. Це може служити підставою для досить значних відхилень від форми і змісту оригіналу. При дубляжі фільмів домогтися аналогічної реакції глядачів настільки важливо, що переклад «набуває лише допоміжний характер: в цьому крайньому випадку він служить лише канвою для остаточного формулювання синхронного тексту».

У комедійних фільмах (можна легко визначити за назвою жанру) дуже важливу роль відіграє гумор. Найчастіше, в фільмах комедійного жанру, гумор передають через гру слів, що викликає непідробний інтерес у глядача, а жарт набуває оригінального звучання і вельми багатогранного значення.

Саме поняття гри слів / каламбуру до сих пір вважається однією з найменш вивчених тем у теорії перекладу. Дослідники дотримуються різних точок зору щодо співвідношення понять «гра слів» і «каламбур». Більшість вчених ставить знак рівності між цими двома поняттями, пояснюючи одне поняття через інше. Інші схильні диференціювати словесну гру і каламбур, як, наприклад, А.П. Московський, який розділяє їх за сферою вживання: каламбур в його уявленні - це лінгвістичний термін, а гра слів - загальноживаний вираз. Ми ж поділяємо точку зору болгарських вчених С. Влахова і С. Флоріна, які вважають каламбур видом гри слів [9, с. 72].

Що стосується самого визначення каламбуру, то досить ємне формулювання дає В.З. Санніков: «каламбур (фр. *Calembour*) - літературний прийом з використанням в одному контексті різних значень одного слова або різних слів або словосполучень, схожих за звучанням» [43, с. 84]. С. Влахов і С. Флорін приносять більш коротке визначення: каламбуром називається «гра на невідповідність між звичним звучанням і незвичним значенням» [9, с. 76].

Отже, в даному розділі роботи ми дали визначення поняттю гумор, навели його класифікацію та коротко охарактеризували різновиди, розглянули гумор в якості лінгвокультурологічного аспекту, дослідили вербальні засоби реалізації та перекладу гумору та дали визначення що таке аудіовізуальний переклад. Труднощі які виникають в процесі аудіовізуального перекладу, напряду пов'язані з його видами: субтитри, дубляж, закадровий переклад. Крім того, перекладач, чи то українською, чи російською мовами стикається з труднощами незалежно від виду перекладу, а саме з труднощами пов'язаними з діалектами, акцентами, гумором. Дослідили особливості кінокомедії та її жанрову класифікацію.

Що стосується комедії, то це вид драми, в якому специфічно дозволяється момент дієвого конфлікту або боротьби антагоністичних персонажів. Комедія відображає в сміховинному вигляді деякі колізії, встановлюючи до дивацтв або пороків персонажів негативне ставлення класу, ідеологом якого є автор комедії.

2. РОЗДІЛ

СПЕЦИФІКА РЕАЛІЗАЦІЇ ГУМОРУ ТА ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1. Жанрові особливості гумору в американських комедіях

Якщо взяти і проаналізувати американські комедії, гумористичні шоу, анекдоти, жарти, то ми зможемо побачити, що американський гумор – це гумор дій, а не слів. На сто відсотків американська риса гумору – це доведення безглуздої ситуації до крайності, любов до курйозів. Це може навіть бути неймовірна нісенітниця, абсурд, гротеск. але обов'язково має бути заснований на певній події. Тому ми може спостерігати в гуморесках безліч перебільшень, крикливості і кривляння.

Розглянемо ще декілька властивостей американського гумору. У жартах «янки» зовсім відсутній прихований сенс, вони достатньо іронічні, але прямолінійні. До того ж повинна бути повна «досказанність», усе має бути повністю пояснено, щоб не довелось потім щось додумувати.

Якщо розглядати тематику анекдотів і жартів, то нового ми нічого, майже, не відкриємо, теми для жартів такі, як і всюди:

- національні особливості (ми жартуємо про росіян, англійці про ірландців, американці, наприклад, про поляків чи канадців),
- політика,
- знаменитості,
- історичні персонажі і т.д.

Але з упевненістю можна сказати, що в американському суспільстві існують також і деякі обмеження в цих темах. Це стосується анекдотів та жартів, котрі зачіпають расову приналежність, кольору шкіри, віросповідань і національностей. В Америці майже у кожної людини є предки, родичі і друзі різних націй, релігій. Тому зараз,

анекдоти та жарти, котрі зачіпають етнічні, соціальні, релігійні, статеві або расові почуття вважаються вкрай непристойними.

Є одна тема, котра стала майже загальнонаціональною –юристи. Цю професійну спільноту не може терпіти все просте населення країни, тому про них «не жартує тільки ледачий». Кожен намагається їх якось зачепити.

Пропоную розглянути один жарт про юристів. З приводу частих судових практик не жартує тільки ледачий. Пригадується приклад з фільму-притчі "Траса 60", де було показано безліч особливостей американської культури: повна свобода (місто де дозволено наркотичні засоби), обжерливість (чоловік з бездонним шлунком), а в одному з куточків таємничої траси головний герой потрапив в таке місто, де проживають адвокати ...

Наприклад:

- *What's the difference between a lawyer and a leech?*

- *After you die, a leech stops sucking your blood.*

або

- *What's the difference between a good lawyer and a bad lawyer?*

- *A bad lawyer makes your case drag on for years. A good lawyer makes it last even longer*[58].

Достатньо поширена тема американського гумору - жарти про дурних і безглуздох персонажів. Герої цих жартів - емігранти, поляки, французи, китайці, італійці, німці і шведи. В анекдотах і жартах висміюється кумедний для американців акцент. Герой гумористичної історії зображується розгубленим, незграбним і безглуздим. Це цілком життєво для людини, котра опинилася в чужому для неї середовищі, котра не знає ні звичаїв, ні мови чужої країни.

Гумор в американському середовищі різноманітний, як і всюди. І все ж пов'язує загальне «почуття гумору» американців. Жителі Штатів впевнені у тому, що право радіти і веселитися дано їм від народження.

Велика кількість американців дивиться на життя зазвичай оптимістично, з неабиякою часткою гумору, тому і в цій країні існує багато комедій на телебаченні і популярні комедійні клуби.

Якщо жартує американець, то це відразу помітно. І тут не йде мова про стереотип з "запуском торта в обличчя". На мою думку американський гумор має своєрідні особливості, він дуже глибокий і цікавий. Але жарт від американця передбачає реакцію публіки, тобто сміх. Після неї буде витримана пауза і помітне очікування жартівника.

Наприклад достатньо згадати хоча б Джей Ді (героя серіалу "Клініка"), який пожартує, сам посміється і подивиться на слухачів з питанням в очах "Вам теж смішно, правда?". Знову ж таки, неможна сказати, що це національна особливість одних американців, але це точно відрізняє їх від англійців, котрі можуть навіть не показати, що пожартували. Англійський гумор також називають камерним, який розрахований на достатньо підготовлену аудиторію. Американський гумор, навпаки, націлений на більш широку публіку. Він має більше перебільшень, крикливості і "кривляння".

Ще одна особливість, яка притаманна американському гумору - зухвалість. В Англії самий нахабний сенс, швидше за все, буде загорнутий в солідну оболонку. У США зухвалим може бути і зміст, і форма. Прикладом можуть стати блискавичні монологи Ленні Брюса, Джорджа Карліна або знаменитий виступ Едді Мерфі.

Ще один вид жартів, виявлених мною на просторах ситкому "Друзі" (не дарма мені кажуть, що я перша в світі людина, повністю вихований серіалами). Отже, відразу приклад:

- Would you like one? - колега пропонує сигарету Чендлеру.

- Would Joey like two pizzas? - відповідає він їй, маючи на увазі, що його бажання покурити так само очевидно, як бажання ненажери Джоуї з'їсти поодиночі аж дві піци.

Жарти, котрі побудовані на цьому принципі, в серіалах дуже багато. Напевно, це дійсно поширена річ.

2.2. Проблема неперекладності комічного

Як ми знаємо, перекладачу необхідно вирішити ряд питань, як теоретичного, так і практичного характеру для того, щоб переклад будь-якої форми комічного був адекватним. Будь-які засоби, котрі використовуються для створення комічного ефекту, нерозривно пов'язані не тільки з лінгвістичними, але і з культурними та психологічними характеристиками конкретної нації. Саме цей факт змушує деяких дослідників вважати, що комічне є неперекладною категорією, оскільки воно має певні риси, властиві певній нації, і зовсім невідомі і незбагненні для інших народів.

Основна проблема з перекладом комічного полягає в тому, що готова версія може бути незрозумілою, абсолютно чужою для культури одержувача. Існують два різновиди непорозуміння комічного однієї нації представниками іншої культури. Перший випадок виникає, коли одержувач не сприймає ситуацію, не бачить в ній кумедності. Непорозуміння пов'язано з тим, що адресат не в повній мірі охоплює предмет анекдоту, соціальних норм і концепцій конкретної культури. В цьому випадку ситуацію можна подолати за допомогою пояснення культурних особливостей та їх значимості. Другий тип непорозуміння виникає, коли одержувач повністю розуміє ситуацію, контекст, але не бачить в ньому комічного компонента [13, с. 161]. Це відбувається, коли жарт був занадто жорстким, вульгарним або грубим для світогляду адресата.

З точки зору потенційної перекладності комічного, жарти розділяють на такі функціональні різновиди:

- універсальні жарти;
- мовні жарти;

- комічне з етнокультурним компонентом [28, с. 130].

Універсальна різноманітність комічного характеризується тим, що сміх у адресата викликає певний процес, дію або явище, яке несе в собі гумористичний компонент. Цей вид добре сприймається реципієнтами незалежно від їх віку, статі чи національності. Лінгвістичне розмаїття комічного засноване на мовній грі, обігруванню значення одиниць, тобто має певні ознаки конкретної мовної системи. Щоб зрозуміти цей тип комічного, адресат повинен вільно володіти мовою і розуміти гру слів. Останній тип комічного, комічне з етнокультурним компонентом, включає в себе конкретні явища, соціальні норми і поняття, властиві певній культурі. Що до перекладу третього типу, то він викликає найбільше питань у фахівців, оскільки різні культури мають свої особливості, певний світогляд і менталітет.

Деякі дослідники пропонують відмовитися від ідеї комічного, що не перекладається і приділити більше уваги практичному аспекту цього питання - створення правильного і адекватного перекладу, котрий би відповідав джерелу [20, с. 14]. Під час роботи перекладач повинен висловити думку про оригінал словами іншої мови, а складність цього завдання полягає в тому, що практично неможливо знайти в мові перекладу ідентичні засоби вираження, які б адекватно виглядали в перекладі [31, с. 25]. З іншого боку, навіть якщо в мові оригіналу присутні ідентичні засоби, це не означає гарантовану можливість створення адекватного перекладу. Наприклад, якщо вихідна мова і мова перекладу містять неоднозначні слова, це не гарантує, що переклад каламбуру буде адекватним, і гра слів буде збереженою.

Текст перекладу повинен виконувати функцію оригіналу і надавати ідентичний комунікативний ефект на одержувачів. Це можна зробити тільки завдяки правильно підібраним еквівалентам, які передають не тільки весь функціонал, але і інформативний зміст вихідного тексту [4, с. 76]. Процес перекладу коміксу полягає в тому, що

перекладач дешифрує його у вихідному контексті, переносить в інший культурний і мовний простір, тобто на мову перекладу, і надає йому нову форму, яка успішно відтворює функцію і зміст оригіналу, що викликає у одержувачів ту ж реакцію, що і у адресатів оригіналу тексту [32, с. 109].

Ідея ненадійності комічних форм підживлюється тезою, що неможливо точно перевести поезію, оскільки вона також заснована на конкретній грі з лексичними одиницями для створення певного ефекту. Тому при перекладі віршів, а також при відтворенні іноземних анекдотів формальний еквівалент неможливо знайти без використання певних перетворень [43, с. 29]. Завдяки концепції функціонального листування перекладач може змінити формальний аспект тексту, щоб зберегти прагматичний аспект.

Отже, для адекватної передачі форм комічного фахівець повинен підтримувати змістовний і функціональний контекст, відтворення впливу тексту, що звичайно, є досить не легким завданням [37, с. 68]. Також можливо, що для передачі комічного ефекту, гри слів і простих, на перший погляд, жартів, перекладачеві потрібно радикально змінити текст, наприклад, переклад наступної комічної загадки неможливий без вищевказаних рішень: *“What is that which occurs once in a minute, twice in a moment, and not once in a thousand years? — The letter M”* [25, с. 121]. Для адекватного перекладу цієї загадки перекладач повинен замінити певні фрагменти, щоб одержувачі вихідного тексту могли зрозуміти, про що йде мова.

2.3. Лексико-стилістичні особливості інтерпритації гумору під час перекладу американського фільму «Спру»

Для того, щоб фільм став комедією, в ньому використовуються як мовні так і позамовні засоби створення ефекту комічного, які є

домінантою всіх кінематографічних творів. Тому ми можемо стверджувати, що мовні засоби, зазвичай, включають в себе стилістичні, синтаксичні та лексичні елементи. До позамовних засобів відносяться міміка і жести.

Специфіка перекладу, яка відрізняє його від решти видів мовного посередництва, полягає в тому, що він призначений для повної заміни оригіналу, і що мовці перекладу вважають його повністю ідентичним початковому тексту. У той же час очевидно, що абсолютна ідентичність перекладу з оригіналом недосяжна і що це не заважає здійсненню міжмовної комунікації.

Через відсутність ідентичності між змістом оригіналу та перекладом був введений термін «еквівалентність», що означає спільність контенту, тобто семантична близькість оригіналу і перекладу. Оскільки важливість максимальної відповідності між цими текстами здається очевидною, еквівалентність зазвичай розглядається як основний атрибут і умова існування перекладу.

«Spy» - американський комедійний фільм з елементами бойовика, режисером і сценаристом котрого є Пол Фіг. Головну роль спеціального агента Сьюзан Купер зіграла Мелісса Маккарті. Головного лиходія зіграла Роуз Бірн, а Джейсон Стетхем і Джуд Лоу були колегами Сьюзан Купер в ЦРУ.

Прем'єра фільму відбулася в рамках кінофестивалю SXSW в березні 2015 року з похвалою від критиків, які відзначали, що Сьюзан Купер є кращою роллю в кар'єрі Маккарті. У широкий прокат фільм вийшов 4 червня 2015 року.

Сьюзан Купер (Мелісса Маккарті) все життя мріяла стати секретним агентом і навіть влаштувалася на роботу в ЦРУ, але в результаті вона зайняла досить нудну посаду - вона сидячий аналітик і координатор шпигуна Бредлі Файна (Джуд Лоу). Одного разу Файн відправляється в Болгарію, щоб дізнатися, де Тихомир Боянов (Раад

Рави) ховає потужну ядерну бомбу. Через безглузду випадковість Файн вбив Боянова, але бомби в його оточенні не має - перед смертю Боян встигає сказати, що тільки він знає, де знаходиться бомба.

ЦРУ вдається з'ясувати, що, можливо, дочка Тихомира Рейна Боянова (Роуз Бірн) може дізнатися місцезнаходження бомби, і відправляє в її будинок Файна. Шпигун потрапляє на місце: Рейна робить постріл, після чого зв'язок з агентом обривається.

ЦРУ вирішує підслати до Боянової нового агента. Сьюзан, ніде до того не «засвітилася» і повна бажання помститися за смерть Файна, викликається добровольцем. Управління дає добро, але за умови, що Сьюзан не намагатиметься вступити в будь-який контакт з Бояною. Але обставини складаються так, що Сьюзан доводиться все робити по-своєму.

Фільм-комедія «Шпигунка» містить в собі різні прояви гумору, як і годиться продукту такого жанру.

Фільм рясніє жартами вельми специфічними, з вживанням жаргонів, гри слів і нескінченного сарказму. Все це є особливістю твору. Однак це тільки додає роботи перекладачам, які досить успішно справляються з цим завданням і дарують нам позитивні емоції.

Використання стилістичних фігур є визначальною рисою комічного у фільмі «Шпигунка». Стилiстичні засоби включають алегорію, алюзію, антитезу, зведення до абсурду: перебільшення (гротеск, гіпербола, карикатура, пародія, фантастика), применшення (літота), градація, змішання стилів або невідповідність мовного стилю ситуації, іронія, метафора, неправильне порівняння з тим, що не має ніяких загальних ознак, несумісність понять в одному ряду, нісенітниця, оксюморон, парадокс, паралелізм, передражнювання, приголомшливі епітети.

Специфікою цієї комедії є іронія і гумор, що передаються за допомогою гри слів, каламбурів і т.п. Саме ці особливості організації тексту оригіналу зумовлюють вибір стратегій при перекладі фільму.

Англомовний гумор часто вважають занадто специфічним, щоб його завжди могли зрозуміти представники інших націй. Однак значна частина цієї «незбагненності» є результатом не стільки відмінного мислення, скільки неправильних перекладів. Неможливість адекватно перекладати найчастіше пов'язана з різними типами лінгвістичного гумору, такими як каламбури (каламбур будується на використанні омонімії або паронімії, будь-які форми багатозначності, часто використовувані в комічному і сатиричному контекстах), та слова-портмоне. Останні можуть поступово входити в нормативну лексику, втрачаючи свій гумористичний характер.

Слід зауважити, що анекдот в українській та англійській мові можуть сприйняти і зрозуміти по – різному. В комедійних фільмах (можна легко визначити за назвою жанру) важливу роль відіграє гумор. Найчастіше, у фільмах комедійного жанру, гумор передають через гру слів, що викликає непідробний інтерес у глядача, а жарт набуває оригінального звучання і вельми багатогранне значення.

Як приклад візьмемо невеликий епізод з фільму « Шпигунка»:

- *Smell you later, pal.*

Якщо у даному випадку це словосполучення перекласти дослівно, як «понюхаю тебе пізніше, приятель», то жарт не спричинить очікуваної реакції. Тому задля досягнення очікуваного результату буде доцільно зробити переклад дослівно, але заздалегідь зрозбивши оформлення, тобто «smell you later, pal » перекласти як «Знюхаємось».

Далі розглянемо каламбур на основі багатозначності. Це найбільш часта форма гри слів, в якій гумор заснований на полісемії лексичних одиниць. Як приклад візьмемо невелике речення:

- *I'm pretty sure they were pulling your leg!*

Якщо перекладати без знання контексту, то отримаємо:

- *Я певна , що вони тебе тягли за ногу.*

Як ми бачимо, подібний переклад не є комічним, а скоріше навпаки - трагічним. Але беручи до уваги те, що вираз «to pull your leg» окрім «тягти чиюсь ногу» також використовується у випадках, коли хтось дурить когось , тож перекладачі впорались із поставленою задачу:

- *Я певна,що вони тебе розіграли.*

Англійський гумор більш за все пов'язан з феноменом слова. Більша частина їх гумору заснована на схожості, спів звучанні слів:

- *Look at you two cuties sitting here being all cute.*

Або в англійському гуморі є анекдоти , в яких криється ситуація, що перечить здоровому глузду і життєвому досвіду, які зветься – безглуздість.

Наприклад : « *I go into the Face off machine get a whole new face, turn up and they never know it's me.*»

Переклад : « *Я залізу в обезличувач і зміню собі обличчя і ніхто з них мене не впізнає.*» [48].

Взагалі гумор досить часто зв'язаний з подібними мовними структурами настільки , що твори, котрі повністю побудовані на його використанні – зокрема, значна частина англійської літератури нонсенсу,– є доступними тільки в оригіналі.

Але перекладачам даного фільму вдалося зробити адекватний переклад та зберегти всю комічність. Наприклад, візьмемо діалог, де ми бачимо повністю заміну слів, щоб адаптувати його для нашої цільової аудиторії :

«*We have to stop the sale of a nuclear bomb and they send in someone who looks like Santa Claus fucking wife.*»

Переклад: «Нам треба перехопити атомну бомбу, а вони довірили цю справу бляха бухгалтерці з хліб комбінату».

Антонімія – прийом створення комічного ефекту шляхом використання слів антонімів.

- *You should not be in this casino because De Luca is here and I need to get close to him.*
- *How you gonna do that? How you gonna do that, Cooper?*
 - *What are you gonna seduce him? That your big fucking plan?*
 - *Yeah, what if it is ? Why is that so hard to believe?*
 - *Because you look like a flute player in a wedding band. That's fucking why! Im here to take De Luca out.*
 - *It sounds romantic. I hope you get lucky.*
 - *God damn it, if I was trying to sound romantic youd be lying on the floor soaking wet and breathless wondering what came over you.»*

В даному прикладі ми також бачимо заміну англійської реалії на українську але з використанням антонімії , тому що в тексті оригіналі « музикант з весілля», а в українському перекладі навпаки – « баяніста з похоронного оркестру».

- *Дарма ти припхався сюди, тут зараз Де Лука і я його захапаю.*
- *І як ти це зробиш? Як ти це зробиш, га?*
- *Хочеш його спокусити? Це твій бляха супер план?*
- *А хоч би і так, то й що, в це так важко повірити?*
- *Та ти схожа на байяністку з похоронного оркестру, тому бляха і важко. А я з ним криваву джигу станцюю.*
- *О, романтика.*
- *Якщо б я замантулив романтику , ти б лежала б на пузі мокра , ледь жива і мляво думала , що це було, але фіг тобі! Всохни, щоб я тебе не бачив! [48].*

Також візьмемо невеликий епізод , де Пенні зустрічається з людиною з спецслужби Райки

- *Anton is part of my security team, psycho!*
- *Yeah, well, guess what? I don't like his face.*
- *I don't like the looks of your face.*
- *And who the fuck are you?*

- *I'm the person that's gonna cut your dick off and glue it to your head. So you look like a limp-dick unicorn. That's who the fuck I am. Your name should be Mr.Bag o'Dicks not Anton.*
- *Okay. Jesus. Let's just calm down, okey?*
- *Does he not look like a bag o'Dicks?*
- *Enough.. I can see why my father liked you now.*

Переклад:

- *Це людина з моєї спец служби, ти , шизонута.*
- *Так, то я тобі скажу він якийсь підозрілий. Хлопче, ти якийсь підозрілий!*
- *А ти бляха хто?*
- *Я відчикрижу твого чльондлера і приклею його тобі до лоба, щоб ти був схожий на чарівного піскорога. Зрозумів мене, гандон? І не будь таким намаханим, бо буде горе.*
- *Ну годі, Тихо, давайте всі заспокоюємося. Добре?*
- *Та він навіть на вигляд , як падло.*
- *Досить, я бачу чим ти батька взяла[48].*

В даному уривку ми можемо бачити, що в англійській мові дуже малий спектр некультурної лексики(жаргонізмів), в той час , як в українському варіанті перекладачам вдалося обіграти один і той же матюк в англійській мові різними виразами в українській мові.

Також ми можемо бачити, що перекладачі даного фільму замінили багато імен і назв , які б були зрозумілі англійській аудиторії, на українські власні назви, або імена. Наприклад візьмемо речення , де в оригіналі Сьюзен каже:

«You wanna me to have Cagney and fucking Lacey explain it to you?», а в перекладі ми чуємо:

«Ти хочеш , щоб Володя і його брат Віталя все пояснили?» [48].

Перекладачі зробили це не навмисне, а тому, що українських всесвітньо

відомих братів боксерів звать Володимир та Віталій Клички, тому, для української аудиторії цей жарт буде зрозумілим і кумедним.

Розглянемо цікавий епізод, котрий розгортається на початку комедії. Файний запрошує Сьюзен Купер на вечерю до ресторану після успішно виконаної операції:

- *These look delicious...I don't wanna be critical, but this is very chewy.*

- *Coop. You are eating a hand towel*

- *Just cleansing my palette. (CHUCKLES) Jeez. You had to take me to such a dump? (LAUGHS) Come on, cheapskate!*

- *Burger King was booked up.*

Переклад:

- *Яке воно апетитне... Я не в образі, але воно зовсім не жується.*

- *Купе. Ти рушничка жуєш.*

- *То я рецептори освіжала. Боже, в таку діру мене привів... мов гендель для бомжів.*

-*(SMIX) Макдак був зачинений [48].*

Перед нами один із класичних прийомів «quiproquo» тобто помилкове впізнання. Мається на увазі не признавати помилку, робити вигляд, що так і хотів зробити

Quiproquo, квіпрокво (від лат. Qui pro quo - «хто замість кого») - фразеологізм латинського походження, що часто використовується в іспанській, італійській, польській, португальській, французькій та українській мовах, що позначає плутанину, пов'язану з тим, що хтось або щось приймається за когось або щось інше.

У цьому епізоді Сьюзен думає, що рушничок для рук це закуска і намагається його з'їсти. А коли їй повідомляють правду, вона себе поводить так, ніби зробила це навмисно.

Також у цьому епізоді ми можемо бачити одомашнення на прикладі слів «гендель» і «макдак». Перекладач вирішив адаптувати ці

слова для української аудиторії, тому що назва закладу «Бургер кінг», яка звучить в оригіналі не була би повністю зрозумілою для української аудиторії, так як в Україні цей заклад мало кому відомий, а «Макдоналдз» це один з найвідоміших закладів швидкого харчування, який в Україні користується великим попитом. Що стосується слова «гендель», то на мою думку перекладач намагався перекласти слово «смітник» (як це звучить в оригіналі) так , щоб воно набуло комізму, та і взагалі , щоб український переклад був більш яскравим, красномовним і радував вуха глядачів.

Також ми можемо бачити одомашнення у наступному прикладі, де Ненсі допомагає переодягтись Сьюзен в вбрання, котре допоможе працювати під прикриттям:

- You look amazing Susan.

- I look like someone's homophobic aunt.

Переклад:

- У тебе вигляд ульотний.

- Я схожа на якусь мегеру с ЖЕКУ [48].

У цьому епізоді перекладач замінив слово «гомофобна тітка» на «мегера з ЖЕКУ». Ця заміна додає комічності, так як саме слово «мегера», тобто озлоблена тітка, котра всіх ненавидить, асоціюється в українському середовищі з одягом в котрий була вбрана Сьюзен.

Отже, проаналізувавши на прикладах лексико-стилістичні особливості відтворення гумору під час перекладу американської кінокомедії «Сру» можна зробити висновок, що такі стилістичні прийоми, як порівняння, гра слів, гіпербола, метафора, okazionalizmi допомагають зберегти комічний ефект при перегляді цього продукту.

ВИСНОВКИ

Метою кваліфікаційної роботи становило дослідження особливостей лексико-стилістичного відтворення гумору при аудіовізуальному перекладі. Для досягнення поставленої мети ми проаналізували та узагальнили теоретичні доробки з обраної теми та провели дослідження на матеріалі американського комедійного фільму «Spry».

Проаналізувавши теоретичну частину, ми дійшли таких висновків:

Гумор – комплексний феномен, що охоплює багато сторін людської життєдіяльності. Гумор - це особливий вид комічного, який поєднує насмішку і співчуття, зовні комічні інтерпретації і внутрішню причетність до того, що здається смішним. Гумор є предметом вивчення багатьох антропоцентричних наук: психології, соціології, літератури, педагогіки, і зрозуміло, лінгвістики.

Вербальні засоби реалізації та відтворення гумору, а саме при аудіовізуальному перекладі, безперечно, домінують. У ролі таких виступають мовні одиниці такі як метафора, порівняння, епітет, гіпербола і т.д., за допомогою яких можна виразити іронію, глузування, гумор, тонкий натяк, гостроту, а також сатиру і сарказм.

Аудіовізуальний переклад - це переклад аудіо-медіальних текстів на іншу мову і перенесення даних текстів в іншу культуру. При аудіовізуальному перекладі проводиться локалізація аудіо і відеоконтенту з урахуванням мови, культури і особливостей групи, для якої він здійснюється. Даний вид перекладу - дуже складна, копітка робота з величезною кількістю нюансів, що вимагає особливого підходу перекладача.

Кінофільм - як об'єкт лінгвістичного дослідження, викликає певні труднощі і має свої особливості. Кожний жарт володіє своїми особливостями. Гумор є особливістю художніх фільмів комедійного

жанру. Цікаво представлені анекдоти в комедійних фільмах і серіалах, котрі містять гру слів.

Гра слів - це стилістична мова або мініатюра конкретного автора, заснована на комічному використанні одного і того ж звуку слів з різними значеннями або слів або груп слів, схожих по звуку або різних значень одного і того ж слова і фрази. Гра слів досягається шляхом вмілого використання для досягнення комічного ефекту різних співзвучних, повних і часткових омонімів, паронімів і таких лінгвістичних явищ, як: полісемія та модифікація стійких лексичних поворотів.

Стилістична мета каламбуру - створення комічного ефекту, фокусування читача на конкретному абзаці тексту - повинна бути повністю відображена в перекладі.

Що до лінгвістичних особливостей передачі гри слів, то до них також додаються технічні особливості, такі як: збіг артикуляції акторів і перекладацьких реплік і строгі тимчасові рамки.

Щоб розглядати комедійний фільм як об'єкт перекладу, ми звернулися до визначення комедійного жанру. Різні джерела інтерпретують останнє визначення по-різному, але ми легко виділили загальну суть цього поняття.

Комедія - це тип драми, в якій момент ефективного конфлікту або боротьби антагоністичних персонажів спеціально дозволений. Якісно боротьба в комедії відрізняється тим, що вона: 1. не тягне за собою серйозних, згубних наслідків для сторін, що борються.

Комедія смішно відображає деякі зіткнення, встановлюючи негативне ставлення класу до дивацтв або пороків персонажів, ідеологом яких є автор комедії.

Аналізування практичного матеріалу уможливило дійти таких висновків:

Предметом дослідження представленої роботи стала комедія, тобто комедія на кіноекрані. Цей жанр кіно включає фільми, які прагнуть розважити глядача, викликати посмішку, поліпшити настрій. Разом з драмою, фільмами жахів і науковою фантастикою комедія є одним з основних жанрів кінофільмів.

«Spy» - американський комедійний фільм з елементами бойовика, режисером і сценаристом котрого є Пол Фіг. Головну роль спеціального агента Сьюзан Купер зіграла Мелісса Маккарті. Головного лиходія зіграла Роуз Бірн, а Джейсон Стетхем і Джуд Лоу були колегами Сьюзан Купер в ЦРУ.

У наведених прикладах були виявленні такі лексико-стилістичні особливості відтворення гумору як порівняння, гра слів, гіпербола, метафора, okazionalizmi та реалії. При перекладі були застосовані різноманітні перекладацькі трансформації: транскодування, модуляція та експлікація.

У результаті проведеного дослідження було з'ясовано, що при перекладі американських кінокомедій українською мовою виникають певні труднощі. Перекладач може успішно впоратися із завданням лише за умови, якщо він досконало володіє мовою оригіналу та мовою перекладу, здатен помітити в тексті культурно значущі елементи, і знає як це відтворити при перекладі.

Також вивчення гумористичної лексики як особливої частини лексики ґрунтувалося на розгляді онтологічної сутності жарту - естетичної категорії і однієї форми комічного, яка передбачає певний світогляд, емоційне ставлення, коли людина підноситься над тим, що не є приємним і заслуговує на те, щоб її судити.

Отже, гумористична, як і інші форми комічного, реалізується в конкретних формах, які визначаються характеристиками національного характеру, культурних традицій, соціальної структури. Дослідження показало, що жартівлива лексика характеризується відносно вузькою

областю позамовних реалій. Основний зміст комічних номінацій - повсякденна реальність, сфера побутових відносин.

Жартівлива емоційна оцінка обумовлена, перш за все, відхиленнями від норми, закономірностями, які виявляються в зовнішності, діями і відносинами людей. В ході нашого дослідження ми прийшли до висновку, що існує безліч способів перекладу гумору з англійської на українську мову, що перекладач може з великою обережністю копіювати «внутрішню форму» і тільки в тих випадках, коли існує повна впевненість в адекватності отриманого перекладу.

Щоб досягти адекватності при перекладі тексту або мови з вихідної мови на цільову перекладач повинен використовувати еквівалентні відповідності в мові, якою виконується переклад. Серед доступних мовних засобів потрібно знайти еквіваленти, які будуть адекватні по відношенню до оригіналу.

На закінчення слід зазначити, що основними умовами досягнення адекватності в перекладі іншомовного гумору на український є:

1. Знання усіх особливостей взаємодії слова з контекстом, а також основних випадків використання різних структурно-семантичних типів стилістичних прийомів.

2. Знання основних способів перекладу комічних текстів чи мови, а також достатнє знання українського словника в цій області, котрий дозволяє знайти еквівалентний варіант в мові перекладу, який буде відповідати слову мовою оригіналу.

3. Здатність вибирати і використовувати найбільш підходящий спосіб створення нової відповідності для перекладу іноземного гумору, що не має повного еквіваленту у цільовій мові або відбиває специфічне явище, що відсутнє в нашій дійсності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. Москва: Флинта, 2002. 361 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М: Художественная литература, 1990. 543 с.
3. Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. 328 с.
4. Боров Ю.Б. Комическое. М.: Искусство, 1970. 272 с.
5. Бузаджи Д.М. Векторы смысла. О функциональном подходе к переводу / 6. 7. Д.М. Бузаджи // Журнал переводчиков «Мосты». — М. : Р.Валент, 2008. — № 3 (19). — 459 с.
6. Бушев, А.Б. Жанры и языковые механизмы комического / А.Б. Бушев // Альманах кафедры культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского гос. ун-та / Санкт-Петербургское философское общество. *Studia culturae*. СПб. 2011. Вып.12. 264 с.
7. Вержинская И.В. Лингвокультурологический анализ британской и американской юмористической фэнтези: автореф. дне. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Челябинск, 2012. 23 с. формирования субтитров [Электронный ресурс] / Т.В. Духовная // *Educatio*. -№9(16)-2.-2015. 289 с.
8. Вержинская И.В. Понятие «юмор» в лингвокультурологическом аспекте / И.В. Вержинская // *Наука и современность*./ 2012. Вып. 1. 308 с.
9. Влахов С. И., Флорин С.К. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 342 с.
10. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 459 с.
11. Горностаева А.А. Ирония в английской и русской

коммуникативных культурах: автореф. дне. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Москва, 2013. 322 с.

12. Горшкова В. Е. Перевод в кино: [монография]. - Иркутск: Иркутский гос. 1 лингвистический ун-т, 2006. 276 с.

13. Горшкова В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино: дис. ... докт. филол. наук / В. Е. Горшкова. - Иркутск, 2006. – 367 с.

14. Девкин В.Д. Занимательная лексикология. М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 1998. 352 с.

15. Девкин В.Д. Очерки по лексикографии. М.: Прометей, 2000. 395 с.

16. Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. 223 с.

17. Домбровская И.С. Юмор в контексте развития. М.: Неформат, 2014. 280 с.

18. Духовная, Т.В. Жанрово-стилистические и прагматические факторы. М. : Р.Валент. 2005. 340 с.

19. Жук Е.Е. Лингвокультурная специфика вербализации. Москва: Флинта, 2008. 275 с.

20. Зализняк А.А. Лингвокультурологические аспекты комического (к постановке проблемы) // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма / под науч. ред. Н.Д. Арутюнова. Москва: Изд-во Индрик, 2007. 557 с.

21. Иванова Л.П. Лингвокультурологические аспекты комического (к постановке проблемы) // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма / под науч. ред. Н.Д. Арутюнова. Москва: Изд-во Индрик, 2007. 569 с.

22. Иванова ЛЮ. Сковородников А.П. Культура русской речи: энцикл. слов. справ. М.: Флинта: Наука, 2003. 840 с.

23. Ильина О.К. Особенности английской шутки // Россия и Запад:

Диалог культур: сб. статей XIII межд. конференции 26-28 ноября 2009 года. Вып. 15. Москва: МГИМО, 2010. 362 с.

24. Калашник Н. В. Соотношение юмора, сатиры, комического // Наука и современность. 2010. 278 с.

25. Карасик А.В. Лингвокультурные характеристики английского юмора: дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.04. Волгоград, 2001. 396 с.

26. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Монография. М.: Перемена, 2002. 477 с.

27. Коваленко А. Я. Загальний курс науково-технічного перекладу. Київ: Інкос, 2002 – 317 с.

28. Козлова С.М. Региональные типы комического характера и национальный юмор: к постановке вопроса // Региональный русский ландшафт в русской перспективе: сб. научн. ст. Тюмень, 2008. 235 с.

29. Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. XVII Царскосельские чтения: материалы междунар. научн. конф. Т. I. Санкт-Петербург, 2013. 381 с.

30. Козуляев. А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. 2015. June 24
URL: <http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualnyperevod/>

31. Королева Ю. П. Роль просодии в реализации юмора и иронии в британской публичной речи: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 2008. 328 с.

32. Кроче Б. Антология сочинений по философии. М.: Пневма, 1999. 480 с.

33. Кузенко Г. М. Кінопереклад як особливий вид художнього перекладу (на матеріалі англійської мови). Одеський лінгвістичний вісник. 2017. Вип. № 9. 374 с.

34. Кузьмич О. Я. Лексичні засоби творення комізму // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – 2010. – Вип.

9. – 240 с.

35. Кулинич М.А. Семантика, структура и прагматика англоязычного юмора: автореф. дис. канд. д-ра филол. наук: 24.00.04. Москва, 2000. 278 с.

36. Лисенко О. М. Метафора як об'єкт наукових студій / О. М. Лисенко // Лінгвістичні дослідження. – 2017. – Вип. 45. – 329 с.

37. Лукьянова Т. Г. Основы англо-українського кіноперекладу: навчальний посібник для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов / Т. Г. Лукьянова. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 274 с.

38. Мельник А. П. Кінопереклад як особливий тип аудіовізуального перекладу / А.П. Мельник // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. – 2015. – Вип. 58. – 212 с.

39. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха / В.Я. Пропп - Санкт-Петербург, 1997. 284 с.

40. Проскурина А.А. Прецедентные тексты в англоязычном юмористическом дискурсе: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.04. Самара, 2004. 318 с.

41. Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. 228 с.

42. Рыбакова Е.А. Лингвистические аспекты игры слов в языке современной немецкой молодежи: дис. ... на соис. учен. степени канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 2015. 359 с.

43. Санников В. З. Об истории и современном состоянии русской языковой игры // Вопросы языкознания. 2005. Вып. 4. 320 с.

44. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. М.: Астрель, 2000. 218 с.

45. Стефанкова Л. Н. История становления концепта "Юмор" в аспекте его отграничения от смежных явлений // Филологические науки.

Вопросы теории и практики. 2014. 10 (40). 284 с.

46. Сычев А.А. Природа смеха. М: Издательство Мордовского университета, 2003. 376 с.

47. Уткина А.В. Когнитивные модели комического и их репрезентации в русском и английском языках: сравнительно-сопоставительный анализ: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / А.В.Уткина. - Пятигорск, 2006. 287 с.

48. Фільм «Шпигунка» українською мовою. КіноВежа: веб-сайт. URL: <https://kinovezha.com/374-shpygunka.html>

49. Хроленко А.Т. Основы лингвокультурологии. М.: ФЛИНТА: Наука, 2008. 284 с.

50. Шабунина Э.В. Английский юмор как лингвокультурное явление (на материале творчества П. Г. Вудхауза) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. Т.1. Вып.1. 303 с.

51. Шестаков В.П. Английская литература и английский

52. Attardo S. Linguistic Theories of Humor / S. Attardo. — Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1994. — 426 p.

53. Blake B. Playing with words. London: Equinox, 2007. 293 p.

54. Cintas, J.D. Introduction: the didactics of audiovisual translation [Текст] / J. D. Cintas // The Didactics of Audiovisual Translation. - John Benjamins Publishing Company, 2008. – 267 p.

55. Gall L.K. Translating Humor across Cultures: Verbal Humor in Animated Films / Laura-Karolina Gall // The Round Table. Partium Journal of English Studies. — 2008. - Vol.1, №1. — P. 1-11. — ISSN 1844-2021.

56. Gottlieb, H., 1998. "Subtitling." In Baker, M. (ed.), Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London and New York: Routledge, 348p.

57. Hornby A. S., Joanna Turnbull .Oxford Advanced Learner's Dictionary. 8th edition – Oxford University Press, 2010 – 1952с.

58. Legal Humor, Lawyer Jokes - Vance Law - Park City, Utah. 2012.
Sep 20 URL: <https://www.vancelawutah.com/legal-humor.html>
59. Leibold A. The Translation of Humor; Who Says it Can't Be Done /
A. Liebold // Meta : Translators' Journal, 1989. — Vol. 34, № 1. — P. 211.
60. Millan, C. The position of audiovisual translation studies [Текст] /
C. Millan, F. Bartrina // The Routledge Handbook of Translation Studies. -
Routledge Handbooks, 2012. - 236 p.
61. Raphaelson-West D.S. On the Feasibility and Strategies of
Translating Humour / Debra S. Raphaelson-West // Meta : Translators'
Journal, 1989. — Vol. 34, № 1. — 345 p. — ISSN 0026-0452.
62. Reiners L. Stilkunst: Ein Lehrbuch deutscher Prosa. Munchen:
C.H. Beck. oHG, 1950. 312 S.
63. Ricoeur P. On translation / Paul Ricoeur ; translated by E. Brennan,
introduction by R. Kearney. — London and New York : Routledge, 2006. —
272 p.
64. Skuggevik, E. Teaching screen translation: the role of pragmatics
in subtitling / E. Skuggevik // Audiovisual translation. Language transfer on
screen. - Palgrave Macmillan, 2009. – 214 p.