

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра перекладознавства та прикладної лінгвістики

Особливості перекладу гумору медичної сфери українською мовою (на матеріалі американського ситкому “Scrubs”)

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))»

Столярчук Дмитро Миколайович

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

Рецензент к. пед. н., доц. Колкунова В.В.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Переклад ситкомів як особливий вид перекладу	6
1.1. Жанр ситуаційної комедії, його характеристики і структура.	6
1.2. Аудіовізуальний переклад і його особливості.....	10
1.3. Поняття кінодікурса.....	13
1.4. Види аудіовізуального перекладу.....	17
РОЗДІЛ 2. Особливості передачі комічного ефекту у медичній сфері при перекладі ситкому “Scrubs”	22
2.1. Комічне та його види.....	22
2.2. Типи гумору в медичній сфері на прикладі серіала “Scrubs”.	26
2.3. Труднощі передачі комічного в перекладі.....	39
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	57

ВСТУП

З огляду на те, що в сучасному світі кіно і серіали відіграють значну роль в житті середньостатистичного глядача, збільшується необхідність перекладу зарубіжних фільмів і серіалів з мови оригіналу на мову перекладу. На сьогоднішній день серіали комедійного жанру, а саме ситуаційні комедії, стають все більш затребуваними серед телеглядачів, в результаті чого у перекладачів виникає особливий інтерес до проблеми передачі комічного ефекту при перекладі серіалів.

Переклад гумору ситуаційних комедій українською мовою завжди викликав труднощі у перекладачів, саме тому багато дослідників розглядали цю проблему з різних аспектів. Перш за все, були проведені дослідження, що таке ситком, та чим цей жанр специфічно відрізняється від усіх інших жанрів телесеріалів (О.В. Веселова, Л.О. Попова). З огляду на те, що практична частина роботи заснована на аналізі телесеріалу, необхідно приділити увагу такому поняттю, як «Аудіовізуальний переклад». Зарубіжні та українські вчені вважали, що цей термін є гіперонімом до «кіноперекладу», тому що під терміном «кіно» прийнято розуміти повнометражні фільми. (М.В. Савко, А.В. Козуляєв, С.И.Чо). Проблеми аудіовізуального перекладу, також вимагали виявити способи здійснення цього типу перекладу, ними стали субтитрування, дублювання, закадровий переклад та в рідких випадках синхронний переклад (С.А. Кузьмичев, В.Е. Горшкова).

Після встановлення способів аудіовізуального перекладу, наступною проблемою, став переклад саме гумору. Дослідниками було виявлено, що комічне є складною і різноманітною категорією естетики, яка може бути застосована до мистецтва, на відміну від поняття смішного. (Б.К. Дземідок, Н.П. Худаветрова). Але для повного аналізу обраного нами матеріалу, необхідно було розглянути види комічного.

Вчені вважали, що існує два великих підтипи комічного це гумор та сатира, їх детально вивчили в своїх працях такі вчені як Ю.Б Борев, А.Б.Бушів, І.А. Криштафович та ін.

Актуальність дослідження полягає у високій популярності ситкомів у аудиторії, що призводить до потреби покращення якості українських перекладів цього жанру телепродукції.

Об'єктом цього дослідження є явище гумору в англомовних ситкомах.

Предметом дослідження є особливості передачі комічного ефекту при аудіовізуальному перекладі ситуаційних комедій.

Матеріалом дослідження постає американський телесеріал «Scrubs» («Клініка»), створений Біллом Лоуренсом в 2001 році. Даний серіал присвячений роботі і житті молодих лікарів, які тільки що закінчили навчання в університеті. На відміну від багатьох інших ситуаційних комедій, телесеріал «Scrubs» знімався за допомогою однієї камери і у відсутності живої аудиторії.

Мета роботи: полягає в дослідженні способів передачі комічного при аудіовізуальному перекладі.

Мета роботи зумовила необхідність вирішення наступних **завдань:**

- Розглянути особливості аудіовізуального перекладу;
- Виявити характерні риси ситуаційної комедії
- Дати визначення поняттю «комічне» і розглянути його види
- Розглянути поняття «гумор» і вивчити його типи
- Проаналізувати труднощі передачі комічного на прикладі перекладу серіалу «Scrubs».

Практична значимість роботи полягає в можливості застосування її результатів в освітніх цілях на заняттях з перекладу та в утилітарних цілях при здійсненні аудіовізуального перекладу

комедійних серіалів.

Методи дослідження. У дослідженні використано аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, систематизація для виявлення та зіставлення засобів відтворення гумору при перекладі ситкомів.

Апробація результатів роботи. Результати дослідження було викладено в тезах «Особливості перекладу гумору українською мовою(на матеріалі американського сіткому «Scrubs»)» і опубліковано у фаховому наукометричному збірнику *«Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Повний обсяг роботи – 61 с.

РОЗДІЛ 1

ПЕРЕКЛАД СИТКОМІВ ЯК ОСОБЛИВИЙ РІЗНОВИД ПЕРЕКЛАДУ

1.1. Жанр ситуаційної комедії, його характеристики і структура

У сучасному світі мас медія виступає в якості основного розповсюджувача ідеології. Із зрозумілих причин, телебачення є найбільш впливовим засобом комунікації нашої культури [44].

Сьогодні люди проводять величезну кількість часу навпроти екранів телевізорів і комп'ютерів. Велику частину цього часу вони витрачають на перегляд кіно і серіалів. Згідно зі статистикою на 2013 рік, 81% українців дивилися фільми не рідше разу на тиждень, при цьому 42% опитаних дивилися кіно по телевізору щодня.

А. Воронцова в своїй статті «Піти, щоб залишитися: чи дивиться молодь ТВ» пише, що сьогодні телевізор щодня дивляться 86% людей старше 35 і лише 66% людей у віці від 15 до 34. Ці показники пояснюються тим, що молодь стала частіше використовувати інтернет для перегляду кіно і серіалів. Згідно зі статистикою, наведеною в даній статті, 42% всього часу, проведеного в інтернеті, доводиться на перегляд відео. Крім того згідно з результатами дослідження Анни Воронцової, 37% переглянутого складають художні фільми, 26% - телесеріали, 27% - інші телевізійні жанри (гумористичні, розважальні та документальні передачі тощо), і тільки 11% від сумарного часу всіх переглядів доводиться на короткі відео ролики [8].

На сьогоднішній день серіали набули неабиякої популярності серед телеглядачів. Незліченна кількість серіалів транслюється на різних

каналах, ще більше з них знаходиться у вільному доступі в інтернеті не тільки завдяки різним легальним інтернет-сервісів, а й піратам.

Як відзначають Л.О. Попова і О.В. Ромів «телесеріал – це художнє або документальне кіновитвір, що складається з безлічі серій і призначене для демонстрації по телебаченню. Кожна серія оформлена як самостійна одиниця великої історії з власним продовженням», тобто являє собою окрему практично завершену історію [30].

Популярність телесеріалів також пов'язана з їх різноманітністю. Сьогодні кожен може знайти серіал, який припаде йому до смаку, будь то фантастика, детектив, драма або комедія. Серіали комедійного жанру, включаючи ситуаційні комедії, стають все більш затребуваними, оскільки вони розраховані на більш широке коло телеглядачів. Не дивно, що на протязі багатьох років ситуаційна комедія є домінуючим жанром на телебаченні [44].

Ситуаційна комедія, або ситком – це комедійний телевізійний серіал з постійними основними персонажами і місцем дії. Спочатку ситуаційні комедії з'явилися на радіо в США в 1920-х роках, і в 1970-х роках ситком став майже повністю телевізійним жанром [33]. Основна увага в цьому жанрі приділяється комічній стороні повсякденному житті, життєвих проблем і сімейних ситуацій. Жанр ситуаційної комедії не зовсім точно відображає картину, яка відбувається в суспільстві, іноді навіть спотворює і перебільшує суспільні проблеми, характерні для періоду, в якому створюється ситком.

Як правило, ситком складається з серій тривалістю в 30 хвилин. У цьому жанрі сюжет крутиться навколо постійних персонажів і розгортається в одній і тій же обстановці. Події підходять до логічного завершення в кінці кожної серії; тобто все, що відбувається в тій чи іншій серії, як правило, пояснюється, а всі суперечки і проблеми вирішуються до кінця епізоду. Раніше ситками знімалися перед

аудиторією, будь то прямий ефір або запис, таким чином, вони несли в собі елемент, який може розглядатися як метадрама («руйнування четвертої стіни» тобто руйнування кордону між вигаданим світом і його глядачами), так як сміх записувався (іноді навіть накладався), аудиторія усвідомлювала, що спостерігає за грою, виступом, комедією, що містить комічне. Найбільш важливою особливістю структури ситуаційної комедії є те, що все повертається на круги своя, зазнаючи різні переживання і загрозу змін. Щасливий кінець є одним з головних елементів комедії, на думку більшості теоретиків комічного [44].

Згідно думки М. Генрі, привабливість ситуаційних комедій полягає в тому, що, будучи смішніше, ніж повсякденне життя але, тим не менш, зберігаючи реалістичність, ситками наповнюють буденність переконливою алегоричною силою. Ситками надають глядачам враження, що всі проблеми можуть бути вирішені за допомогою дотепності і гумору протягом короткого періоду часу [44]. За твердженням Б. Міллса, прагнення ситкомів бути смішними для телеглядачів - це те, що виділяє їх серед інших жанрів [45, с. 217].

Будучи особливим жанром кінематографу, комедія ситуацій має низку характерних ознак. Структура ситуаційних комедій строго визначена. Серія складається з двох або трьох актів і починається з тизера. Тизер – це перші кілька хвилин ситкому перед основними титрами. Його основною метою є залучення телеглядачів до серіалу. У першому акті зав'язуються дві сюжетні лінії, одна з яких є основною, де задіяні головні герої, а друга – другорядна, де беруть участь менш значущі персонажі. Між першим і другим актом обов'язково присутній рекламний ролик. У другому акті проблеми героя посилюється, але після обидві сюжетні лінії приходять до логічного висновку. Після другого акту відбувається третій показ реклами, потім слідує тег. Тег – це

коротка сцена перед фінальними титрами тривалістю в 2-3 хвилини. Завдання тега полягає в тому, щоб викликати сміх глядача [33].

Характерною рисою ситуаційних комедій є звуковий супровід, який підкреслює завершення однієї сцени і початок наступної. Важливою особливістю ситкомов є паузи для сміху. Після кожного жарта є строго прорахований час, коли герої серіалу нічого не говорять і не роблять ніяких дій.

Характерною ознакою ситкому є те, що до початку оповіді персонажі не були знайомі один з одним, іншими словами, в пілотній серії обов'язково формується основний набір персонажів. Наприклад, в ситкомі, який був обраний нами для аналізу, головні герої, інтерни, після навчання приходять працювати в клініку, де знайомляться з іншими працівниками і починають спілкуватися. У телесеріалі «Friends» («Друзі»), в компанії п'яťох друзів з'являється Рейчел. У серіалах інших жанрів це правило не виконується. Наприклад, в детективних серіалах, глядачі спостерігають за роботою поліцейської дільниці, де герої вже за сценарієм працювали разом до появи аудиторії, крім того, в серіалах інших жанрів в пілотній серії не завжди показані головні герої. Глядачі знайомляться з ними по ходу телесеріалу.

Самі персонажі є особливістю ситкомов. Залежно від того, хто знаходиться в центрі сюжету, ситуаційні комедії можна поділити на дві групи:

1. ситками, що базуються на головному герої, тобто головна роль належить самому яскравому, і часом більш відомому акторові, персонаж якого є центральним, і весь хід подій і великий обсяг жартів пов'язаний переважно з його діями. До цієї групи належить аналізований нами серіал, так як розповідь в ньому ведеться від імені Джона Доріана, одного із інтернів, навколо якого розгортаються події телесеріалу;

2. ситками, що базуються на акторському ансамблі і загальному вироблене враження, де всі персонажі рівнозначні. До цієї групи належать такі телесеріали, як «Друзі» і «Теорія великого вибуху» («The Big Bang Theory»).

Головною особливістю всіх персонажів є їх незмінність, їх характер і типаж незмінні [7, с. 505].

У ході розгляду підходів різних дослідників до вивчення ситкомов, були виявлені характерні риси ситуаційної комедії як особливого жанру в кінематографі: строга, певна структура, перераховані вище особливості персонажів, щасливий кінець і інтенція розсмішити глядачів. Безсумнівно, всі ці особливості впливають на стратегію перекладу, про особливості аудіовізуального перекладу піде мова в наступному параграфі.

1.2. Аудіовізуальний переклад і його особливості

Сучасне суспільство живе в світі, який схильний до постійних змін. Завдяки різним засобам масової комунікації здійснюється процес поширення інформації і впливу на громадську думку і цінностей. До числа таких засобів відноситься і кінематограф.

Офіційно історія кінематографа бере свій початок 28 грудня 1895 коли в підвалі «Гранд-кафе» в Парижі на бульварі Капуцинів відбувся перший платний кіносеанс, що проводився для всіх бажаючих. Глядачам було продемонстровано кілька роликів тривалістю не більше хвилини, серед яких був «Политий поливальник», перша в світі короткометражна постановочна кінокомедія братів Люм'єр [40].

З моменту своєї появи кінематограф стає об'єктом дослідження представників різних областей наукового знання. Згідно С.С. Зайченко, «кінематограф – це унікальне культурне явище, яке відоме своїм

стрімким розвитком, глобальним поширенням і впливом на глядацьку аудиторію в світових масштабах. Синтезувавши досягнення літератури, образотворчого мистецтва, музики і театру, кіно створило нову мову, в якому органічно переплелися різноманітні виражальні засоби » [13, с. 96].

Так як більшість творів кіноіндустрії представлено на іноземних мовах, то актуальною стає задача адекватного перекладу, що дозволяє досягти заданих комунікативних цілей в рамках інших культур. Кінопереклад – це не просто вид перекладу, це, свого роду, особлива форма мистецтва. Завдання перекладача полягає не просто в передачі тексту оригіналу на іноземну мову, він повинен передати повідомлення, надіслане режисером, сценаристами, акторами, усіма, хто брав участь у створення того чи іншого твору, глядачам іншої культури.

Кінопереклад як самостійна галузь теорії перекладу став формуватися відносно нещодавно, дослідники ще не дійшли до єдиного визначення цього явища. Так, С.А. Кузьмичов розглядає Кінопереклад як особливий вид перекладацької діяльності: «Переклад фільмів – явище багатолике. Він відрізняється від інших видів перекладу своєю різноманітною специфікою, продиктованої замовником» [22]. Іншими словами, іноді саме від замовника залежить, яким буде переклад. Хтось вимагає максимального наближення до оригіналу, в той час як інші, навпаки, вимагають від перекладача творчого підходу з метою залучення більшої кількості глядачів. Крім того, не всі приділяють увагу синхронізації перекладу. У деяких випадках для замовника точність перекладу набагато важливіше, навіть якщо в результаті не буде досягнуто ідеальної синхронізації з артикуляцією героїв.

Згідно В.Є. Горшковой, «будучи орієнтованим на надання художньо-естетичного впливу і досягнення комунікативно прагматичного ефекту, переклад в кіно є різновидом художнього

перекладу». [9, с.7] Таким чином, для передачі повідомлення, зашифрованого в кінотворі, і режисерської задумки, недостатньо перекладу з мови оригіналу на мову перекладу, також необхідний облік і екстралінгвістичних чинників, так як вони допомагають прочитати справжнє повідомлення, адресоване глядачеві, за зовнішнім змістом фільму.

Однак, з огляду на те, що практична частина роботи заснована на аналізі телесеріалу, необхідно приділити увагу такому поняттю, як «Аудіовізуальний переклад». Аудіовізуальний переклад, згідно українським і зарубіжним дослідникам, є гіперонімом по відношенню до терміну «Кінопереклад», так як під кіно найчастіше маються на увазі повнометражні художні фільми.

Х. Діас Сінтас пише, що фільми є всього лише малою частиною більш широкого ряду аудіовізуальних творів, таких як корпоративне телебачення, документальні фільми, телесеріали, реаліті-шоу та комп'ютерні ігри [47, с. 6]. М.В. Савко також зазначає, що «Аудіовізуальний переклад являє собою міжмовну передачу змісту не тільки художніх кіно- і відеофільмів, але також комп'ютерних програм, телевізійних програм і випусків новин, рекламних роликів та театральних п'єс» [31].

Крім того, аудіовізуальний переклад розглядається як самостійна галузь теорії перекладу, в той час як багато дослідників, як було сказано вище, визначають Кінопереклад як різновид художнього перекладу.

Згідно А.В. Козуляеву, «аудіовізуальний переклад являє собою не просто окремий різновид перекладознавства, але самостійну область досліджень. Образно кажучи, переводячи аудіовізуальні тексти, перекладач робить щось, що йде кардинально врозріз з його звичним досвідом обмеженого тільки рамками мови семантичного перекодування смислів» [19, с.374]. Подібну думку висловлюють і зарубіжні колеги,

так, наприклад, Сунг Ин Чо, стверджує, що «Аудіовізуальний переклад має всі можливості вийти за межі перекладознавства, щоб стати не просто розділом теорії перекладу, а самостійної навчальної дисципліною зі своїми областями дослідження» [42, с.377].

Ми згодні з такою позицією, так як, по-перше, під час аудіовізуального перекладу перекладач отримує інформацію відразу по двох каналах – акустичним і візуальним, що, безсумнівно, викликає ряд певних труднощів. По-друге, переклад аудіовізуальних текстів вимагає від перекладача знання різних стратегій семантичного аналізу та синтезу, які враховують суть і обсяг інформації, що надходить. Нарешті, аудіовізуальний переклад є обмеженим у зв'язку з присутністю мультимедійних обмежень, через які інформацію, що міститься в оригіналі, необхідно стиснути для подальшого її подання на мові перекладу.

Проаналізувавши різні джерела з досліджуваної теми, можна сказати, що аудіовізуальний переклад, володіючи рядом особливостей, являє собою самостійну дисципліну, яка займається перекладом всіх видів мультимедійних текстів, в той час як Кінопереклад можна розглядати як окремий розділ аудіовізуального перекладу. З огляду на те, що кінематограф є об'єктом дослідження не тільки перекладознавства, а й лінгвістики, необхідно розглянути таке поняття як кінодікурс.

1.3. Поняття кінодікурса

У своїй статті «Проблеми аудіовізуального перекладу» А.А. Ібраєва і Г.С. Кусаїнова відзначають, що «особливості аудіовізуального перекладу в порівнянні з іншими типами перекладу визначаються, перш за все, багатоаспектністю семантичного коду об'єкта цього типу

перекладу - аудіовізуального тексту. Передача інформації – вербальної та невербальної – здійснюється в аудіовізуальному тексті одночасно по двох каналах – акустичним і візуальним, і лінгвістичний код перестає відігравати визначальну роль» [16].

Як ми бачимо з наведеного вище визначення, під аудіовізуальним текстом розуміється не лише лінгвістична складова аудіовізуального продукту, і в цьому ж сенсі часто використовується термін «Кінодікурс». А.Н. Зарецька розглядає кінодікурс як «складне явище, що включає в себе зв'язний текст, який є вербальним компонентом фільму, у сукупності з невербальними компонентами – аудіовізуальним рядом цього фільму і іншими значущими для смисловий завершеності фільму невербальними чинниками» [14, с.70].

Втім, деякі дослідники включають в поняття кінодікурса ще і множинні інтерпретації аудіовізуального продукту, так для А.І. Казкової кінодікурс – це «кінотекст, а також сам фільм, інтерпретація фільму кіноглядачами і той зміст, що вклали в нього творці фільму, режисери та сценаристи» [17, с.28].

Схожої думки притримується С.С. Назмутдінова, яка визначає кінодікурс як «семіотично ускладнений, динамічний процес взаємодії автора і кінореціпієнта, що протікає в міжмовної і міжкультурному просторі за допомогою засобів кіномови, що володіє властивостями синтаксичних, вербально-візуального поєднання елементів, інтертекстуальності, множинності адресанта, контекстуальності значення, іконічної точності» [27, с.11].

На думку С. Козлоффа, кінодікурс включає в себе такі невербальні елементи, як гра самих акторів, особливості зйомки, монтаж і звукові ефекти. Крім того, С. Козлофф приділяє велику увагу такому процесу, як підбір акторів. «В ході кастингу роль дістається тому, заради кого вона була написана, тобто тут важливий не тільки талант, а також

зовнішність і голос. Всі голоси індивідуальні, і все, що можна почути в голосі людини – вік, стать, етнічну приналежність, досвід – привнесе в діалоги різні нюанси » [46, с. 90].

Однак поряд з терміном «кінодікурс» дослідники також виділяють таке поняття як «кінотекст», в зв'язку з цим виникає проблема їх розмежування.

Також нам би хотілося розмежувати такі поняття як «Кінотекст» і «аудіовізуальний текст».

У вітчизняній науці ранні дослідження кіно належать Ю.М. Лотману, в чиїх роботах використовувався термін «кінотекст». Ю.М. Лотман розглядав кінофільм з точки зору семіотики, вважаючи, що кінотекст може бути дискретним, складеним з знаків, і недискретним, тобто значення приписується безпосередньо тексту [25, с.61]. Крім того, Ю.М. Лотман виділяв кадр і кінофразу серед компонентів кінотексту, де кадр ототожнювався зі словом і був основним носієм значення [25, с.28].

Схожий підхід до поняття «кінотекст» спостерігається у Ю.Г. Цив'яна, який вважає, що фільм може визначатися як дискретна послідовність безперервних ділянок тексту, де дана послідовність – кінотекст, а безперервні сегменти – кадри, тобто

«Кінотекст – це ланцюжок кадрів» [20, с.327].

Інший підхід до поняття «кінотекст» був представлений Є.Б. Івановою, яка вважає, що «фільм – це текст, тобто чіткий семіотичний простір. Фільм визначається як зафіксована на плівці або іншому матеріальному носії послідовність кадрів, що представляють собою фотографічне або мальоване зображення, зазвичай супроводжується звуковим рядом (промовою, музикою, шумами)» [20, с.328].

Поняття «кінотекст» більш детально розглянуто в роботі Г.Г. Слишкіна і М.А. Єфремової. На їхню думку, кінотекст є

«Постановочним фільмом, який складається з образів, що рухаються і статичних, мови, усної та письмової, шумів і музики, особливим чином організованих і які знаходяться в нерозривній єдності» [35, с.21]. Дослідники також пишуть про те, що в кінотексті присутні дві семіотичні системи: лінгвістична та нелінгвістичні.

Лінгвістична система представлена двома складовими: письмовій (титри і різні написи, які є частиною речей фільму) та усної (мова акторів, закадровий текст, пісні). У нелінгвістичній системі також присутній дві складові: звукова і візуальна. Звукова частина включає в себе природні шуми (голосу, дощ, кроки), технічні шуми і музику, в той час як візуальна частина має на увазі персонажів, їх руху (міміка, жести, маніпуляції з предметами), тварин і навколишнє середовище [35, с.22].

Резюмуючи розглянутий матеріал, ми можемо зробити висновок, що кінодікурс – більш широке поняття, яке включає в себе кінотекст. Це можна аргументувати тим, що, по-перше, кінотекст зафіксований на плівці і не може бути змінений, в той час як кінодискурсу характерна процесуальність. По-друге, беручи до уваги розглянутий матеріал, кінодікурс може розглядатися як процес відтворення і сприйняття кінофільму, зміст якого складається при взаємодії різних семіотичних систем, і нарешті, кінотекст більшою мірою взаємодіє з лінгвістичною системою, в той час як екстралінгвістичні фактори превалюють у визначенні суті кінодікурса.

Щоб розмежувати поняття «кінотекст» і «аудіовізуальний» текст, необхідно дати визначення останньому. О.П. Кузяєва дає наступне визначення аудіовізуального тексту: «аудіовізуальний текст є однією з різновидів полікодового тексту, що складається з знаків кількох семіотичних систем» [23, с.106]. З огляду на розглянуті визначення термінів «кінотекст» і «аудіовізуальний текст», можна зробити висновок, що кінотекст здебільшого співвідноситься з постановочним,

художнім фільмом, в той час як крім художніх фільмів аудіовізуальний тест охоплює телевізійні програми і серіали, театральні вистави, мультиплікаційні фільми і т.д.

Розглянувши такі поняття як «кінодікурс» і «кінотекст» і вивчивши, як вони співвідносяться, необхідно виявити труднощі, які можуть виникати під час аудіовізуального перекладу.

1.4. Види аудіовізуального перекладу

Беручи до уваги той факт, що кіноіндустрія грає величезну роль в сучасному світі, переклад фільмів і серіалів повинен бути виконаний професійно, проте для цього недостатньо бути просто хорошим перекладачем. Згідно А. П. Чужакіну, «не знизити загальне художнє сприйняття, не спотворити задум автора, якість діалогів, мовні характеристики, зберегти стиль, передати аромат епохи і індивідуальність – почесна місія перекладача» [39, с.48].

Переклад фільмів завжди викликає ряд труднощів. Це пояснюється тим, що крім тексту, у фільмі містяться і екстралінгвістичні фактори, які необхідні для його розуміння. Також, на думку Н.В. Скоромисловой, під час перекладу фільму крім лінгвістичних труднощів перекладач стикається з труднощами технічного характеру,

«Що безпосередньо впливає на ступінь еквівалентності та адекватності перекладу оригіналу, а також його технічного втілення на екрані» [34, с.153].

У своїй статті «За розрахунком і без шлюбу. Про розробку перекладацької стратегії» Д.М. Бузаджі і В.К. Ланчик кажуть, що при перекладі кіно необхідно враховувати характер матеріалу, займати позицію кожного персонажа в кожен окремий момент дії, а також не залишати позицію автора. Крім того, вони пишуть, що в процесі

перекладу кіно, перекладач повинен враховувати додаткові обмеження, від яких позбавлений перекладач діалогу в літературному творі. Дані обмеження включають облік тривалості реплік, їх зв'язок з відеорядом (особливо ретельно доводиться погоджувати інтонацію, задану реплікою, з акторською грою: мімікою, жестами) і удобопроізносімость [4, с.11].

Говорячи про труднощі перекладу, необхідно розглянути його види, так як проблеми, з якими стикається перекладач в роботі, пов'язані з тим чи іншим видом перекладу. В.Є. Горшкова і Р.А. Матасов в своїх роботах виділяють три основних види кіноперекладу: субтитрування, дублювання і закадровий переклад. С.А. Кузьмичов в своїй статті «Переклад кінофільмів як окремий вид перекладу» також згадує і синхронний переклад.

Субтитрування – це «скорочений переклад діалогів фільму, що відображає їх основний зміст і супроводжуючий у вигляді друкованого тексту візуальний ряд фільму в його оригінальній версії, розташовуючись, як правило, в нижній частині кінокадру» [9, с.142].

Згідно С.С. Земцову і О.А. Крапівкіной, основні труднощі при субтитрування пов'язані з тим, що кількість рядків і знаків, куди перекладач повинен вмістити свій переклад, обмежена. Ця кількість визначається міжнародними стандартами швидкості читання і відображення субтитрів на екранах [15]. Однією з головних умов даного виду перекладу є «гранична лаконічність при збереженні естетичних, стилістичних і смислових аспектів мови героїв фільму. Головне тут – усвідомити важливість або другорядність інформації в початковому, що звучить з екрану тексті» [22].

Дублювання «являє собою особливу техніку запису, що дозволяє замінювати звукову доріжку фільму із записом оригінального діалогу звуковою доріжкою із записом діалогу на мові перекладу, так і один з

видів перекладу» [9, с.27]. Дублювання є найбільш трудомістким і витратним видом перекладу. Беручись за роботу, перекладач повинен усвідомлювати, що саме від перекладу залежить успіх фільму.

Згідно М.А. Овсяннікова, від початкового перекладу мало що залишається в незмінному вигляді, так як одним з основних вимог дубляжу є відповідність артикуляції оригіналу і перекладу, щоб у глядача виникало враження, ніби актор говорить на мові глядача. Завдання перекладача полягає також і в тому, щоб фраза на мові перекладу починалася і закінчувалася одночасно з фразою на мові оригіналу [28].

Як пише С.А. Кузьмичов, закадровий переклад являє собою псевдодубляж, тобто коли в студії мова на мові перекладу, виконана в акторському виконанні, накладається на глуху оригінальну доріжку. [22, с.142] Згідно М.С. Снеткової, особливість закадрового перекладу полягає в тому, «що заданий темп перекладу повинен зберігатися незмінним протягом усього фільму» [36, с.155]. В результаті чого перекладачеві необхідно використовувати прийом компресії, щоб, використовуючи мінімальну кількість мовних засобів, максимально передати інформацію.

Основні труднощі даного виду перекладу полягає в тому, що переклад повинен точно відображати вихідне повідомлення, а також повністю збігатися з тим, що відбувається на екрані, тобто закадровий озвучка повинна бути повністю синхронізована з відповідним їй візуальним рядом [43, с. 49].

Синхронний переклад - це «вид перекладу, який використовували на міжнародних кінофестивалях, Кінотиждень та інших аналогічних заходах» [22, с.143]. На сьогоднішній день синхронний переклад фільмів є найменш затребуваним. В даному випадку основна складність перекладача полягає в тому, що йому «треба бути ще трохи і актором,

тобто, вміти змінювати голос і інтонації, виділяючи мову різних персонажів фільму» [22, с.143]. Проте, перекладачеві не завжди надано діалоговий лист, в результаті чого, завдання ускладнюється тим, що всі нюанси мови персонажів доводиться вловлювати на слух.

Крім труднощів, що виникають безпосередньо у зв'язку з використанням певного виду кіноперекладу, існує ряд труднощів, з якими перекладач стикається незалежно від того, який вид кіноперекладу був обраний.

Г.В. Денисова в своїй статті «Чужий серед своїх: до питання про переведення художніх фільмів і їх сприйнятті в рамках іншомовного культурного простору» пише, що основна складність в кіноперекладі полягає в «Можливості і ступеня адаптації тексту до іншомовної культури, побудованої на іншій системі цінностей і понять, і саме цей фактор обумовлює неминучу втрату в сприйнятті переказного кіно з чужої тематикою і несумісними для іншої лінгвокультури уявленнями» [34, с.155] Чи не приділивши уваги таким аспектам, як діалекти, соціолекти, акценти героїв, регіональні варіанти мови, перекладач не зможе передати стиль і атмосферу кінематографічних творів. Крім того, не менше важким завданням для перекладача є переклад культурних реалій і передача гумору.

Крім вищезгаданих труднощів, перекладач може зіткнутися з проблемами виключно технічного характеру: «монтажний лист неповний, і потрібно переводити діалоги, сприйняття яких на слух утруднено - погоні, сварки, розмова пошепки і т.д. Часто буває необхідно вгадувати сенс діалогу з образотворчого ряду і контексту» [36, с.156]

Обраний нами для аналізу серіал був переведений українською мовою телеканалом MTV.

Аудіовізуальний переклад можна вважати одним з найважчих видів перекладу, в зв'язку з тим, що перекладач стикається з труднощами не тільки лінгвістичного, а й технічного характеру. Нам же цікаво виявити особливості перекладу комедійних матеріалів, а особливо розглянути способи подолання лексичних труднощів при їх перекладі. Ми спробуємо розкрити ці питання в наступному розділі.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ У МЕДИЧНІЙ СФЕРІ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ СИТКОМУ “SCRUBS”

2.1. Комічне та його види

З огляду на те, що основна мета будь-якого комедійного серіалу полягає в тому, щоб розсмішити телеглядача, основним завданням перекладача є передача комічного ефекту, що, безсумнівно, викликає значні труднощі навіть у професіоналів.

Говорячи про передачу комічного ефекту, необхідно дати визначення поняттю «комічне». У «Великому Енциклопедичному Словнику» комічне розглядається як «категорія естетики, що означає смішне» [40]. Також у «Новій філософській енциклопедії» є друге визначення, що комічне характеризує не тільки смішні, але і нікчемні, безглузді і потворні сторони дійсності і духовного життя [40].

Згідно Б. Дземідок, комічне є однією з найскладніших і різнопланових категорій естетики. «Під «комічним» маються на увазі як природні (тобто з'являються незалежно від чийогось наміри) події, об'єкти і виникають між ними відносини, так і певний вид творчості, суть якого зводиться до свідомого конструювання певної системи явищ або понять, а також системи слів з метою викликати ефект комічного» [11, с.7]. Незважаючи на те, що вивченням «комічного» займався ще Арістотель, даний феномен досі не отримав вичерпного висвітлення.

Б. Дземідок в своїй роботі «Про смішне» пише, що «комічне» можна вважати рівноцінним «смішного», так як багато теоретиків розглядають ці поняття як синоніми. У той же час, згідно з таким дослідником, як А. Цейзинг, Т. Пейпер і Е. Обуен, про комічне можна говорити тільки стосовно до мистецтва, в той час як про смішне – поза

мистецтва [11]. Також Н.П. Худаєвцева стверджує, що «смійх і різні його види (посмішка, посмішка, смійх і т.д.) є живим проявом комічного, але між ними не можна поставити знак тотожності. Смійх і смійшне є складовою частиною повсякденного життя і вивчається психологами як явище психології людини. Комічне як естетична категорія присутня в творах мистецтва і вивчається в працях з естетики» [37, с.105].

Розглянувши підходи різних дослідників до поняття «Комічне», ми погодимося з тим, що комічне є складною і різноманітною категорією естетики, яка може бути застосована до мистецтва, на відміну від поняття смійшного. Нижче ми розглянемо особливості передачі комічного в перекладі, але для повного аналізу обраного нами матеріалу, необхідно розглянути види комічного.

Основними видами комічного вважаються гумор і сатира, «які диференціюються за типом емоційного ставлення до об'єкта або фрагменту дійсності: від м'якої, незлобивої критики, поблажливості в гуморі до безкомпромісного розвінчання, викриття і осміяння в сатирі» [37]. Крім того, деякі дослідники виділяють ще один вид комічного - іронію, в той час як інші до цих пір вважають, що іронія є лише перехідною формою між гумором і сатирою, аргументуючи це тим, що іронія є одним видів техніки комічного, яка використовується як сатирою, так і юмористику.

У «Великому енциклопедичному словнику» дається таке визначення гумору: «вид комічного, в якому пороки висміюють не нещадно, як в сатирі, а доброзичливо підкреслюються недоліки і слабкості людини або явища, нагадуючи про те, що вони часто лише продовження або виворіт наших достоїнств» [2].

Ю.Б. Борев пише про гумор як про смійх доброзичливому, беззлобно, хоча і не беззубому [13, с.83]. Стверджуючи суть світу, гумор закликає до його вдосконалення, не змінюючи його прекрасної суті,

очищаючи від усього наносного і, допомагаючи розкриватися всьому цінному. «Гумор завжди бачить в своєму об'єкті якісь боки, відповідні ідеалу» [13, с.84].

А.Б. Бушів визначає гумор як «особливий вид комічного, що поєднує насмішку і співчуття, зовні комічну трактування і внутрішню причетність до того, що представляється смішним» [5]. На відміну від «руйнівного сміху» сатири і «сміху переваги» в гуморі ховається серйозне ставлення до предмета сміху і виправдання дивака.

З точки зору психолінгвістики, гумор визначається як соціальний інструмент, що дозволяє знімати психологічну напругу і покращувати взаємини [38, с.88]. Для М.А. Кулініча гумор є особливим способом передачі інформації, в процесі якого виникає комічний ефект.

І.А. Криштафович дає таке розгорнуте визначення: «гумор – безкровне, безконтактне, інтелектуальна зброя, дане людині для підвищення його статусу в порівнянні з тими, що оточують. Ця зброя може використовуватися в безпосередньому інтелектуальному битві, коли метою є отримання переваги над суперником, приниження його, перемога в словесному поєдинку. Цю ж зброю може використовуватися для просування по соціальних сходах, досягнення уваги і авторитету в групі. Нарешті, воно служить для залучення уваги осіб протилежної статі» [21].

Сатира – це «вид комічного, об'єктом якого є соціальні пороки, які мають широку суспільну значимість, порушення звичаїв і норм моралі, а також певний вид художніх творів» [37, с.105]. Сатира спрямована на явища, які відхиляються від ідеалів, що мають соціально значимий характер, і висловлює нашу неприязнь.

У Великому енциклопедичному словнику сатира визначається як «вид комічного; нещадне, що знищує переосмислення об'єкта зображення (і критики), дозволяється сміхом, відвертим або

прихованим, «скороченим»; специфічний спосіб художнього відтворення дійсності, що розкриває її як щось мінливе, невідповідне, внутрішньо неспроможне» [2].

Сатира, згідно Ю.Б. Борєву, «заперечує світ, викриває його недосконалість, для його перетворення відповідно до якоїсь ідеальної програмою. Вона заперечує реальний недосконалий світ в ім'я цілого ідеального світу скоєних уявлень, принципів» [3, с.41]. А.Б. Бушів визначає сатиру як щось соціально значуще, що знищує осміяння явищ, які є хибними [5].

Іронія як вид комічного визначається «як критичне ставлення до внутрішньої порожнечі, нікчемності, яка прикривається зовнішністю, що має домагання на зміст і реальне значення» [37, с. 98]. Іронія визначається через невідповідність форми і змісту. Згідно Ю.Б. Борєва «іронія має подвійний сенс: прямий, буквальний, і прихований, зворотний. І чим глибше прихований її істинний сенс, тим іронія більш гостра» [3, с. 98].

А.Б. Бушів розглядає іронію і як стилістичну фігуру, і як вид комічного. Коли слово або вираз знаходить в контексті мови сенс протилежний буквальному значенню або повністю його заперечує іронія є стилістичною фігурою, коли смішне ховається за маскою серйозного і приховує в собі почуття зверхності і скептицизму іронія є видом комічного.

Іронія відрізняється від гумору і сатири тим, що володіє власною структурою. Вона пропонує «широкий діапазон відтінків» [37, с.108] для передачі ставлення автора. Так, за допомогою іронії рівень псевдоодобрення людиною може висловити від звичайного схвалення до високого вихваляння.

Крім того, іронія відрізняється від інших видів комічного тим, що вона тяжіє до гумору, якщо рівень несхвалення дуже низький, і в той же

час набуває сатиричний характер, якщо рівень неприйняття явища дуже високий, і воно сприймається як неприйнятне.

У ході вивчення комічного і розгляду його основних видів були виявлені відмінності між гумором, сатирою і іронією. Головною особливістю гумору є добрий сміх, який на відміну від сміху сатири не погорджує висміює предмет, а навпаки показує, що іноді якості або явища, які висміюються, є достоїнствами. Основна відмінна риса іронії полягає в тому, що вона може приймати як гумористичний, так і сатиричний характер. Так як в уже згадуваному нами телесеріалі комічне виражається за допомогою гумору, необхідно більш детально розглянути типи гумору.

2.2. Типи гумору в медичній сфері на прикладі серіала “Scrubs”

Гумор є не просто засобом, за допомогою якого людина піднімає собі настрій, це невід'ємна частина людського життя. Згідно М.А. Кулиничу, гумор – це необхідна умова в житті суспільства, незамінна частина спілкування, а також суттєвий елемент творчості і освітнього процесу. «Гумор є особлива характеристика людського роду» [24, с.9].

Гумор в будь-якому суспільстві є засобом передачі не тільки позитивних думок і почуттів, але також і негативних емоцій, які не прийнято відкрито виражати в суспільстві. «У соціальній взаємодії спільне розуміння гумору допомагає встановлювати і підтримувати соціальні відносини» [38].

Незважаючи на те, що гумор присутній в житті абсолютно кожної людини, він не завжди може бути зрозумілий людям різних культур, так як він володіє національними характеристиками. «У тому, як і над чим жартують в різних куточках земної кулі, проявляються загальні закони

гумористичної картини світу, але це загальне реалізується в конкретних формах, які визначаються особливостями національного характеру, культурних традицій, соціального устрою» [24, с. 9]. Так і американський, і український гумор мають ряд особливостей, які характеризують національний характер. Американський гумор дуже багатогранний зважаючи на вплив численних етнічних груп. Американський гумор може бути як нахабним, різким і вільним від національних забобонів, так і добрим, похмурим і тонким [26]. Згідно Е.Е. Жук, основним фактором формування американського гумору можна вважати психологію першовідкривачів цих земель. Гумор вихідців зі Старого Світу відрізнявся від стриманого гумору англійців і вважався розумним, відчайдушним і відкритим [12, с.25]. Журналіст А. Сафір вважає, що американський гумор «відповідно пуританській спадщини трохи холодний, згідно менталітету - практичний і, внаслідок традицій, - досить саркастичен» [32]. Також А. Сафір говорить про те, що в американському гуморі прослизують веселі риси, принесені емігрантами, які роблять гумор американців більш відчайдушним, гучним і добродушним.

Згідно А. Сафір, характерними рисами американського гумору є іронічна прямота і відсутність прихованого сенсу, повне роз'яснення предмета жарти, висміювання дурості і людської прихильності до ницим вчинків, доведення безглуздості до абсурду, а також схильність до перебільшень. О.Є Жук розділяє думки А. Сафіра, кажучи про те, що головними особливостями американського гумору є відчайдушність, відкритість, непередбачуваність, гіперболізація, свободолюбовість, грубувата і безглуздість, однак вона також згадує про те, що американській культурі властивий чорний гумор.

На відміну від американського гумору природа українського гумору вважається доброю, йому характерна не зневажливий, а

природність і простота, яка сприймається як щось загальновизнане, але також і безглузде [6]. Н.А.Вальянов пише, що основне завдання українського гумору полягає в відображенні загальновизнаних помилок, їх усвідомленні, а також в умінні піднести їх в гумористичній формі.

Незважаючи на відмінності між культурами, типи гумору однакові як в російській, так і в американській культурі. Блейк Б.Дж. виділяє наступні типи гумору:

1. Пародія;
2. Сатира;
3. Дешевий гумор;
4. Абсурдний гумор;
5. Двозначність;
6. Чорний гумор;
7. Іронія;
8. Тонкий гумор, гра слів;
9. Сортирний гумор;
10. Сарказм. [41, с. 102].

Пародія – це тип гумору, при якому щось або хтось висміюється. Це, як правило, словесне або фізична вираз гумору, що розкриває недосконалість об'єкта висміювання. У пародії використовується навмисне перебільшення, метою якої є посилення особливостей поведінки і рис характеру.

У «Великому Енциклопедичному Словнику» пародія має два значення:

«1. Жанр в літературі, театрі, музиці, на естраді, свідомо імітація в сатиричних, іронічних і гумористичних цілях індивідуальної манери, стилю, напрямку, жанру або стереотипів мови, гри і поведінки. 2. Наслідування, неусвідомлено спотворює зразок; смішна, спотворена подоба чогось» [2] Даний тип гумору дуже часто зустрічається і в уже

згадуваному нами серіалі. Головний герой, Джон Доріан, час від часу пародіює свого наставника доктора Кокса, а також свого кращого друга, Терка, змінюючи свій голос і манеру спілкування.

Брайан Л. Сіворд виділяє сатиру як окремий тип гумору, в той час як дослідники вважають, що сатира є одним з видів комічного. На наш погляд сатира не може бути типом гумору, так як однієї з найголовніших особливостей сатири є те, що вона не завжди викликає сміх. Автор вищезгаданої класифікації, на нашу думку, розглядає тільки ті випадки, в яких сатира викликає сміх в аудиторії.

В аналізованому нами телесеріалі, глядачі можуть зіткнутися з певними моментами, де є натяки на сатиру. Так, наприклад, в «Клініці» показано, що система охорони здоров'я в США далеко не досконала, а система освіти не здатна підготувати студентів до реального життя. У першому епізоді першого сезону Джон Доріан переступає поріг клініки повний ентузіазму і бажання допомагати людям, однак, побачивши численних пацієнтів та лікарів впадає в ступір після чого хід його думок перериває медсестра:

J.D.'s Narration: "I had 4 years of pre-med, 4 years of med school, and many unpaid loans have made me realize one thing..."

Nurse: Good. "Could you go put an NG tube on the patient in 234, and call attending if the lavage is positive?"

J.D.'s Narration: "I don't know anything." [50]

Голос у голові Джей Ді: «Чотири роки мед.коледжу, чотири року мед.інституту і тонни неоплачених рахунків допомогли мені зрозуміти одну річ...»

Медсестра: «Добре, що ти тут. Постав зонд пацієнту в 234 і повідом чергового лікаря, якщо змив буде інфікований.»

Голос у голові Джей Ді: «Що я нічого не знаю...» [48]

У серіалі не ставиться завдання відповісти на питання, чому люди без страховки не мають право отримати медичну допомогу, чому витрачаючи величезну кількість часу за читанням книг і відвідуючи лекції в університеті, студенти не готові до реального життя, а навпаки, все це обігрується таким чином, що викликає лише сміх у глядачів. Так, ми можемо зробити висновок, що це не сатира, а окремий тип гумору, що містить сатиру.

Дешевий гумор – гумор, заснований на фізичній діяльності, завдяки якому глядачі можуть вивільнити прихований гнів катартичним способом (через сміх), спостерігаючи, як інша людина піддається будь-яким несерйозним фізичних дій. Класичними прикладами дешевого гумору є людина, яка післизнулася на банановій шкірці, пиріг, кинутий людині в обличчя і ляпас. У телесеріалі «Scrubs» присутня величезна кількість сцен, де герої отримують незначні травми. Наприклад, в кінці першої серії першого сезону Джон Доріан, закінчивши свій робочий день, відправляється додому. Думаючи про те, що за три перші дні в клініці він не встиг опинитися в дурному становищі, Джей Ді врізається в скляні двері, що, безсумнівно, викликає сміх у глядачів.

Абсурдний гумор – гумор, що виражає щось дурне, безглузде, сміховинне і суперечить логіці і здоровому глузду. Цей тип гумору присутній майже в кожному епізоді серіалу. Головний герой - мрійник і фантазер, і саме в фантазіях Джей Ді глядачі спостерігають за безглуздими, а часом зовсім абсурдними ситуаціями. Так, у п'ятій серії першого сезону «Клініки» Джей Ді стає свідком сварки свого наставника, доктора Кокса, і головлікаря, доктора Келсо. Спостерігаючи за їх суперечкою, він представляє їх дерущимися на лазерних мечах, нібито доктор Кокс - це Обі-Ван Кенобі, а доктор Келсо – Дарт Вейдер.

Крім Джей Ді, чий фантазії повні абсурду, в серіалі присутній ще один досить колоритний персонаж, чий історії позбавлені здорового

глузду. Не менш абсурдний той факт, що ніхто в клініці не знає його імені, і тому всі його називають просто прибиральником. Наприклад, в тринадцятій серії сьомого сезону прибиральник побудував величезний замок з піску прямо на парковці клініки.

Двозначність – це тип гумору, при якому жарт можна інтерпретувати по-різному (найчастіше даний тип гумору притаманний темам сексуального характеру). Жарти Тодда, одного з хірургів в телесеріалі, як раз можна віднести до цього типу гумору.

Carla: "You know I always happy to play, Sweetie; But I'm "just a nurse", I have to go get Dr.Cox's permission to give his patient some food even though I know it's perfectly fine."

Todd: "Talking about things that are perfectly fine...."

Carla: "Eugh."

Todd: "That was a compliment! Why won't any women speak to me?"

Nurse: "Because you're slimy. And you turn everything into a double entendre."

Todd: "Not true!"

(The nurse goes on her way)

Turk: "Go ahead."

Todd: "I'd love to double her entendre!" [50]

Карла: «Ти знаєш, я б обов'язково тобі підіграла би. Ала зараз, я просто медсестра і повинна спитати дозвіл у доктора Кокса нагодувати його пацієнтів, хоча і так знаю, що він погодиться.»

Тодд: «А знає, щоб я погодився зробити?»

Карла: «Фуу»

Тодд «Це букв комплімент! Чому жінки не розмовляють зі мною?»

Медсестра: «Тому що ти огидний і ти всюди знаходиш подвійний сенс»

Тодд: «Не правда!»

(Медсестра уходить)

Терк: «Кажу..»

Тодд: «Я би погодився дотокрнутися до її подвійного сенсу!» [48]

Чорний гумор – це гумор, заснований на страху смерті. Страх смерті властивий кожній людині, і єдиний спосіб, який допомагає впоратися з цим страхом, полягає в висміюванні смерті. «Чорний гумор зіставляє похмуру і жахливу з комічним, що підкреслює безглуздість і безперспективність життя. У чорному гуморі часто використовуються фарс і грубий гумор, для того, щоб люди усвідомлювали, що вони є лише беспорядними жертвами долі і характеру» [Encyclopedia Britannica].

Незважаючи на те, що сюжет серіалу розгортається в клініці, де герої періодично стикаються зі смертями своїх пацієнтів, гумор даного типу зустрічається досить рідко. Найбільше жартів даного типу гумору зустрічається в шостій серії другого сезону. Наприклад, коли в серіалі Терк відмовляється йти на похорон одного з пацієнтів, доктор Кокс вимовляє наступну репліку:

Doctor Cox: «Hey, Ghandi. Just so you know, I attended that poor vegetable's funeral every time I set foot in this room over the last seven weeks. Thanks God his family moved him over to Surgery, where you guys were good enough to help him kick that nasty oxygen habit he had once and for all, thank you» [50]

Доктор Кокс: «Ганді, щоб ти знав, я приходив на його похорони кожен раз, коли заходив до нього в палату остані сім тижнів. Слава Богу, що його сім'я нарешті перевела його до хірургії, щоб ви змогли назавжди відучити його від звички дихати раз і назавжди, дякую.» [48]

У наступному діалозі між доктором Коксом та Терком глядачі знову зістрічаються із чорним гумором, який показує як сама доктора

намагаються зробити із смерті якийсь жарт, щоб було легше з нею справлятися:

Turk: «So, Dr. Kelso, the intern asked for a surgical consult on Mr. Carney?»

Dr. Kelso: «Yes, he did»

Turk: «I suggest we do a fem-pop bypass»

Dr. Kelso: «Mr. Carney's a frail old man who'd...probably break in half from a light sponge bath»

Turk: «I'm just trying to say if we do surgery, we could improve his quality of life»

Dr. Kelso: «The guy's a thousand. What's he gonna, take a steamer over to Europe, open up a café, and finally meet that nine hundred-year-old girl of his dreams?»

Turk: «I made my recommendation.»

Dr. Kelso: «You stood up for what you believe in, and I respect that.»

Turk: «Thank you.»

Dr. Kelso: «20 says you kill him.»

Turk: «You're on!»

Dr. Kelso: «You got it, baby.» [50]

Терк: «Доктор Келсо, ваш стажер просив консультацію хірурга відносно містера Карні.»

Доктор Келсо: «І?»

Терк: «Пропоную стегової-підколінний анастомоз.»

Доктор Келсо: «Містер Карні – слабенький дідуган, він зламається навпіл, якщо його губкою протерти»

Терк: «Якщо ми зробимо операцію, це покращить якість його життя»

Доктор Келсо: «Йому більше двохсот років. Ти що, думаєш, що він візьме корабель до Європи, відкриє там кафе і зустрине 135 ручну дівчину своєї мрії?»

Терк: «Я просто дав свою рекомендацію»

Доктор Келсо: «Ти захищаєш те у що ти віриш і я це поважаю»

Терк: «Дякую»

Доктор Келсо: «Ставлю двадцять баксів, що ви його прикінчите»

Терк: «Згода»

Доктор Келсо: «Домовились!» [48]

Також в сцені, коли в клініку доставляють труп жінки, глядачі стикаються з чорним гумором в діалозі між Терком і доктором Келсо:

Dr. Kelso: «Do you have any idea how long I've been waiting on you? Next time this happens, if you're not here in 30 minutes I expect a free dead body! ...Or maybe some garlic knots.»

Turk: «Dr. Kelso, I think that's very insensitive.»

Dr. Kelso: «I don't think so. Miss Parker, you care to weigh in?»

(He bends down to listen at the head of the gurney)

Dr. Kelso: «Oh no, she's perfectly fine with it. And believe me she knows a thing or two! Except of course that a yellow light means to slow down» [50]

Доктор Келсо: «Ви хоч уявляєте скільки мені довелось чекати? Наступного разу якщо ви не впораєтесь за 30 хвилин, я потребую тіло безкоштовно! Або чесночні хлібці!

Терк: «Доктор Келсо, це дуже безтактно»

Доктор Келсо: «А я так не вважаю. А ви, що скажете, міссіс Паркер?»

(Доктор Келсо нахиляється до тіла)

Доктор Келсо: «Вона також так не думає. А вона знала багато речей, окрім того, що на червоний сигнал світлофора треба збавити швидкість» [48]

Іронія – це тип гумору, заснований на протиставленні форми і змісту, тобто сенс сказаного суперечить тому, що насправді думає людина. Іронія характеризується розбіжністю наміру і результату. «Іронія – засіб мови, або в усній або письмовій формі, в якій справжній зміст прихований або суперечить буквальному значенню слів (словесна іронія), або в ситуації, в якій існує невідповідність між тим, що очікується, і тим, що насправді відбувається» [2].

Іронія зустрічається в сьомій серії восьмого сезону «Клініки» під час розмови Карли, однією з медсестер, і її подруги доктора Еліот Рід. Елліот вважає, що Карла освистала її в караоке, так як вона погано співає, а Карла, щоб не сперечатися з подругою, просто погоджується з нею.

Dr. Reid: «You're like the most loyal person I know. Except for the time you booed me off the stage at the karaoke bar.»

Carla: «Elliot, you're not allowed to sing»

«Swing Low, Sweet Chariot».

Dr. Reid: «I know. I can't hit those low notes.»

Carla: «Sure, that's why.» [50]

Доктор Рід: «Ти найвірніша мені людина. Якщо не згадувати той раз, коли ти освистала мене в караоке»

Карла: «Елліот, тобі не можна співати про тяжку судьбу негрів»

Доктор Рід: «Так, я не можу взяти низькі ноти»

Карла: «Так, саме тому...» [48]

Тонкий гумор – гумор, який зрозумілий лише небагатьом. В даному випадку найчастіше гумор передається за допомогою слів, які мають кілька конотацій.

Janitor: «Heard you're trying to clean up a dead dog.»

Carla: «Yeah, who told you that?»

Janitor: «Mmm, the wind....Blonde doctor.» [50]

Прибиральник: «Я чув, ти намагалась почистити мертву собаку?»

Карла: «Так, а хто тобі нащобетав?»

Прибиральник: «Одна пташка.... Доктор – білявка» [48]

Гра слів, згідно Б. Блейк, це поняття, що об'єднує різні явища в тексті, в яких використовуються структурні особливості мови (кількох мов), щоб поставити в стосунки комунікативно значущого протиріччя двох або більше лінгвістичних структур, що мають більш-менш схожі форми і більш різні значення [41]. Гру слів можна зустріти в п'ятій серії другого сезону серіалу «Scrubs».

J.D.: «OK, I will meet you up in radiology to talk about Mr. Heath's CAT scan. His tumor's getting so big it's starting to look like a threemor.» [50]

Джей Ді: «Зустрінемось с тобою у ренген-кабінеті, обговоримо томограмму містера Хіта. Його новоутворення, стають схожі на староутворення» [48]

У даному випадку гра слів побудована на тому, що початок англійської слова «tumor» співзвучно з числівником «two», в результаті чого Джей Ді створює нове слово «threemor», тим самим вказуючи на серйозність захворювання пацієнта. Зважаючи на неможливість передачі такої гри слів на мову перекладу, перекладач вирішив відхилитися від змісту оригіналу і відтворити комічний ефект, створивши абсолютно нові українські еквіваленти.

Сортирний гумор – це тип гумору, який найчастіше описується як вульгарний, грубий і нетактовний. «Сортирний гумор пов'язаний з вульгарним описом функцій організму» [2]. Найчастіше даний тип

гумору викликає огиду. Сортирний гумор зустрічається в тринадцятій серії п'ятого сезону, де одну з пацієток не можна було виписати з лікарні, не впевнившись, що її кишечник працює.

Sunny: «Mrs. Powell, you need to understand it is not your fault you don't want to pass gas. It's society's. I mean guys have always been allowed to do it. There's no shame for them. But if a woman lets out even a little squeaker, she's a freak. So come on! For women everywhere, let's do it together on the count of three. One, two, three. You didn't do it!»

Mrs. Powell: «Neither did you.»

Sunny: «There're people around.» [50]

Санні: «Міссіс Пауелл. Це не ваша провина, що ви не можете пукнути. Це провина суспільства. Чому чоловікам можна це робити, а якщо дівчина дозволить собі лише трошки це зробити, її назовуть огидною. Я прошу не заради себе, а заради усіх жінок на землі, давайте разом. Раз, два, три. Ви не пукнули!»

Міссіс Пауелл: «Ви також це не зробили»

Санні: «Але довкола люди...» [48]

Сарказм – це «язлива насмішка, вищий ступінь іронії, заснована не тільки на посиленому контрасті того, що малось на увазі і його вираження, але і на негайному навмисному оголенні того, що малось на увазі» [2]. «Сарказм – це використання слів, які означають протилежне тому, що людина дійсно хоче сказати, особливо для того, щоб образити когось, показати роздратування, або бути смішним» [49].

У серіалі «Scrubs» самим саркастичним персонажем є доктор Кокс. Майже кожна його репліка просякнута сарказмом.

J.D.: «Hey, Dr. Cox! You'll be happy to know that I did everything for my patient that you did for yours.»

Dr. Cox: «Oh, my God; I care so much, that I almost passed out!» [50]

Джей Ді: «Доктор Кокс! Ви будете раді почути, що я назначив своєму пацієнту теж саме, що і ви вашому»

Доктор Кокс: «Ой, знаєш, це так цікаво, що я ледь не заснув» [48]

Інший приклад:

Dr. Cox: «Nine pounds in a week!? Allow me to ask you a quick question: are you really trying to make my head explode or what? Because you have no idea just how frustrating it is working your ass off trying to inflate a tiny little balloon inside someone's clogged artery. And all that a person has to do, really, is – oh, I don't know – go for a walk in the morning or eat a fresh green salad. And you come back here looking like that!?! And I know, I know, here I'm supposed to be Dr. Give A Crap, but you wanna know the God's honest truth? And this is a fact – you are what you eat, and you clearly went out and devoured a big fat guy, didn'cha!» [50]

Доктор Кокс: «П'ять кілограмів за тиждень?! Слухайте, я задам вам маленьке питання – Ви хочете, щоб у мене голова луснула? Ви уявляєте, як це бісить, коли ти робиш усе, щоб надути маленьку кульку у заткнутій артерії. А від пацієнта потрібно, лише, ну не знаю, бігати зранку або їсти салат. І тут ви повертаєтесь у такому вигляді?! Я розумію, що повинен буду турботливим та усе пробачаючим доктором, але знаєте, недаремно кажуть, що людина це те, що вона їсть! Судячи з усього, ви з'їли когось маленького, але дуже товстого. Ну і хто ви після цього?» [48]

Особливий інтерес для нашого дослідження представляє гумор, виражений за допомогою лексичних особливостей англійської мови, а саме гумор, виражений за допомогою гри слів, так як саме переклад даного типу гумору вимагає великих старань від перекладача. Нам цікаво розглянути з якими труднощами перекладач найчастіше стикається при передачі комічного ефекту, що ми і спробуємо зробити в наступному параграфі на матеріалі телесеріалу «Scrubs».

2.3. Труднощі передачі комічного в перекладі

Для аналізу труднощів передачі комічного ефекту були взяті різні серії з восьми сезонів телесеріалу. Даний аналіз показав, що основні труднощі передачі комічного, з якими стикався перекладач, полягають в передачі безеквівалентної лексики, а саме реалій і оказіональних слів, і гри слів.

Згідно Л.С. Бархударова, під безеквівалентной лексикою розуміються лексичні одиниці однієї мови, що не мають ні повних, ні часткових еквівалентів серед лексичних одиниць іншої мови [1, с.94].

Так, Л.С. Бархударов виділяє три великі групи лексичних одиниць:

1. Імена власні, географічні назви, назви організацій, установ, газет, тощо. Однак необхідно враховувати той факт, що до безеквівалентної лексики належать тільки ті імена власні і назви, які маловідомі носіям іншої мови.

2. Реалії - це слова, які позначають, поняття і ситуації, яких не існує в практичному досвіді людей, що відносяться до іншої культури.

3. «Випадкові лакуни» - лексичні одиниці словника однієї з мов, яким з яких-небудь причин немає відповідностей в лексиконі іншої мови.

Більш детально безеквівалентная лексика була розглянута А.О. Івановим. Згідно досліднику, безеквівалентная лексика являє собою лексичні одиниці, які мають еквівалентів в мові перекладу, за допомогою яких можна на аналогічному рівні плану вираження передати всі компоненти значення лексичної одиниці оригіналу [29, с.140]. Г.М. Полякова виділяє референціально безеквівалентної лексики і прагматично безеквівалентної лексики.

До першого типу відносяться:

1. Реалії;
2. Терміни;

3. Фразеологізми;
4. Індивідуальні авторські неологізми;
5. Семантичні (понятійні) лакуни;
6. Слова широкої семантики, вжиті в тексті в своєму найширшому значенні;
7. Складні слова різних типів, значення яких можуть бути передані тільки за допомогою описового перекладу або різних трансформацій [29].

До другого типу відносяться:

1. Різні відхилення від загальномовних норми мови (територіальні і соціальні діалекти, жаргон, арго, табуйована лексика, архаїзми та ін.);
2. Іншомовні вкраплення, референціально значення яких передати легко, в той час як їх прагматичне значення не завжди передається;
3. Скорочення, прагматика яких не завжди вписується в структуру значення відповідності в мові перекладу;
4. Слова з суфіксами суб'єктивної оцінки;
5. Вигуки;
6. Звуконаслідування;
7. Асоціативні лакуни, слова, що мають у свідомості носіїв даної мови певні додаткові асоціації, відсутні у свідомості носіїв іншої мови. [30]

Також Г.М. Полякова виділяє особливу групу безеквівалентної лексики, в яку входять власні імена та звернення. Їх специфіка полягає в тому, що, їх безеквівалентності буде або референціальною, або прагматичною в залежності від способу передачі на мову перекладу. [30]

У багатьох ситуаціях в телесеріалі «Scrubs» комічний ефект створюється завдяки реаліям американської культури, в зв'язку з чим перекладачеві довелося вдатися до різних перекладацькою стратегіям, щоб зберегти комічний ефект на мові перекладу.

J.D.: «So, do you know what she looks like?»

Carla: «Yeah, I do. But I am not telling you.»

J.D.: «Come on, just tell me, does she look anything like Jimmie Walker?» [50]

Джей Ді: «Так ти знаєш, як вона виглядає?»

Карла: «Знаю. Але тобі не скажу»

Джей Ді: «Да годі тобі, скажи, чи вона не виглядає як лисий негр?» [48]

У цьому фрагменті інтерн Джей Ді збирається на «побачення наосліп» з пацієнткою, яка йому сподобалася в результаті спілкування під час поломки апарату МРТ, проте його бентежить той факт, що він не бачив обличчя дівчини. У його фантазіях вона постає йому у вигляді Джиммі Уокера, американського комедійного актора. Українському глядачеві навряд чи відомий цей актор, тому, перекладач вирішує описати його зовнішність, щоб зберегти комічний ефект, хоча частина його втрачається при втраті прецедентного імені власного. Теоретично в даному випадку можна було вдатися до іншого прийому - замінити цю власну назву на іншу, відому в обох культурах і яка володіє схожими характеристиками.

J.D.'s Narration: «And then I did something I have never done before.»

J.D.: «Look, Doctor! If you flipped the page on that chart, you'd see that I pan-cultured him yesterday; but that would get in the way of the perverse pleasure you take in pointing out other people's slip-ups. Well, too bad, Buster Brown! Because I am a doctor now, and I'm not gonna be making the same little silly intern mistakes I made last year. I would appreciate it if you wouldn't stand here and yell at me in front of my patient.» [50]

Dr. Cox: «Buster Brown? J.D.: Buster Brown.»

Голос у голові Джей Ді: «І тут я зробив те, чого ніколи не робив.»

Джей Ді: «Послухайте, ВІ, доктор! Якщо ви перегорнете сторінку в історії хвороби, то побачите, що я ще учора зробив посів крові, але звичайно, цей факт зіпсує ту насолоду, що ви відчуваєте, коли тикаєте інших носом. Меня шкода, песик Друпі, але я тепер ординатор і не збираюся повторювати помилок інтернів. І я був би задоволений, якщо ви перестанете горлати на мене у присутності мого пацієнта.

Доктор Кокс: «Песик Друпі?»

Джей Ді: «Так, Друпі» [48]

У наведеному фрагменті перекладу Джей Ді, вирішивши висловити все, що він думає про доктора Коксі, свого наставника, який несправедливо його відчитав, називає його песиком Друпі, в той час як в оригіналі звучить «Бастер Браун» («Buster Brown»). Бастер Браун є вигаданим персонажем коміксів, створеним в 1902 році. Бастер Браун - школяр, який живе в заможній родині, і справжній пустун. Його надто пустотливий і шкідливий характер були причиною постійної прочуханки, яку в кінці кожної історії Бастер отримував від своєї матері. Друпі – це мультиплікаційний персонаж, антропоморфний пес з вічно похмурим обличчям. Комікси про Бастері Брауна були дуже популярні в США, але український глядач не знайомий з даним персонажем коміксів, з огляду на це перекладач вирішив замінити дану реалію на іншу. Однак не можна назвати цю заміну успішною, так як песик Друпі також далеко не прецедентне ім'я власне в приймаючій культурі. Крім того, цей персонаж знайом лише дітям.

J.D.: «Here is the deal for you, Eleanor. We're gonna go ahead and get a full work-up on this guy. So, while I drop an NG tube and do a gastric lavage, why don't you go ahead and get an order on EKG with cardio

biomarkers. If you need to know where those are, they're on page 35 of the Ann Taylor catalog – right next to that salmon cable-knit sweater you've wanted for so long but haven't had the courage to order only because you're scared the weave's so thin, your nipples might just go ahead and peek their little pink selves through. Isn't that right, Dr. Cox?»

J.D.: «Dr. Cox.»

Dr. Cox: «Oh, I'm sorry. Here I was in my own small world, speaking to myself and dreaming about candy bracelets.»

J.D.: «I don't like candy bracelets. J.D.'s Thoughts: I love them!» [50]

Джей Ді: «Ось що, дівчинко моя. Пішли і попрацюємо по повній, поки я вставляю трубку и роблю промивання шлунку, ти збігай і замов кардіограмму з біомаркерами. І якщо не знаєш де, то поглянь на 35 сторінці журналу «Максім» одразу за розову кофточкою про яку ти давно мрієшь, але боїшся, що груди будуть стирчати, чи не так, доктор Кокс?»

Джей Ді: «Доктор Кокс»

Доктор Кокс: «Ой, вибач, я слухав свій голос у голові і думал про півня на паличці»

Джей Ді: «Ненавиджу льодяники»

Голос у голову Джей Ді: «Обожнюю їх»

У приведеному діалозі зустрічається сразу дві реалі: «цукерковий браслет» [48]

«Ann Taylor catalog». «Candy bracelet» – браслет від конфет, «Каталог Ен Тейлор» - популярний каталог модної жіночої одягу та взуття в США. Зважаючи на те, що український глядач не знайом з даними предметами американської культури, в обоїх випадках для збереження комісійного ефекту перекладач приходить до прийому заміни реалі.

Dr. Kelso: "OK, we have a 41 year-old female who is as red as an NBA game ball. Who will tell me why?" [50]

Доктор Келсо: «Так, пацієнту 41 рік, вона помаранчевий наче баскетбольний м'яч. Хто скаже чому?» [48]

У цьому прикладі комічний ефект полягає в порівняння пацієнта з баскетбольним м'ячем. У тексті оригіналу звучить «NBA game ball», де «NBA» (Національна баскетбольна асоціація) є американської реалією. Для збереження комічного ефекту перекладач використовував прийом генералізації. Крім того, при буквальному перекладі даного словосполучення глядачам було б важко сприймати текст на мові перекладу, так як лаконічність цієї фрази була б втрачена.

J.D.: "Ah! That's new."

Janitor: "Oh yeah, my wife gave me a watch. Do you give a crap, or are you just hoping that by pointing out something new of mine, I'll segue the conversation into talking about something new of yours, like... Your new prepubescent «Miami Vice» beard."

J.D.: "There are those who say I look like a young Kenny Loggins."

Janitor: "Who?"

J.D.: "Me." [50]

Джей Ді: «Це щось новеньке..»

Прибиральник: «Так, моя дружина подарувала мені годинник. Тобі це цікаво, або ти сподіваєшся, що ти помітиш щось у мене і я помічу щось у тебе? Похвалю, наприклад, цю твою... бородку в стилі незрілого козлика.»

Джей Ді: «А деякі кажуть, що я схожий на молодого Кіану Рівза»

Прибиральник: «І хто так каже?»

Джей Ді: «Я» [48]

У наведеному прикладі ми також бачимо, що в тексті оригіналу використовуються реалії, які, швидше за все, не знайомі звичайному українському глядачеві. Так, перекладач вирішує опустити таку реалію, як «Miami Vice» («Поліція Маямі»), компенсуючи опущення описом головних героїв даного серіалу, тим самим зберігаючи комічний ефект. Так само ми бачимо, що в тексті оригіналу згадується ім'я Кенні Логінса, американського автора-виконавця пісень, проте український глядач не знайомий з творчістю Кенні Логінс і, швидше за все, навряд чи знає, як він виглядає. Для збереження комізму в даній ситуації перекладач використовує ім'я Кіану Рівза, відомого американського актора, який знайомий нашій аудиторії.

Carla: «Elliot, you're not allowed to sing»

«Swing Low, Sweet Chariot».

Dr. Reid: «I can't hit those low notes.»

Carla: «Sure, that's why.» [50]

Карла: «Елліот, тобі не можна співати про тяжку судьбу негрів»

Доктор Рід: «Так, я не можу взяти низькі ноти»

Карла: «Так, саме тому...» [48]

У процесі перекладу даного діалогу перекладач зіткнувся з проблемою перекладу такої американської реалії, як «Swing Low, Sweet Chariot». «Swing Low, Sweet Chariot» – це одна з найвідоміших духовних пісень афроамериканців, де співається про надію рабів знайти розраду і спокій на небесах. Так як даний феномен не існує в українській культурі, перекладач використовує генералізацію з елементами описового перекладу.

Dr. Cox: «Feel free to write it down. Alright there Blossom, here's, let me say a new gossip. You're having these seizures again only because you're not taking your pills. If this continues, you will be dead. And I'm not talking about the «oh my God, if I don't get invited to the prom I'm going to

die» type of dead. I'm talking, dead dead. Is that clear enough for you? Because if it's not I could of course text you on my Blackberry, or my Blueberry or my Chuck Berry, although technically Chuck Berry is a black berry. The point is you gotta stop wasting everybody's time and grow up. Is that clear to you sweetheart?» [50]

Доктор Кокс: «Занотовуй за мною. Дівчино, ось свіжі чутки. У тебе знову почались напади, тому що ти не приймаєш ліки. Якщо будеш пручатися, то помреш. Помреш не так «Ой, боже, якщо мене не запросять на випускний, то я помру». А по справжньому помреш. Ти мене розумієш? Якщо ні, я, звісно можу виразити свою думку на пальцях, або намалювати комікс, або принести кукол та зробити сценку, хоча це напевно зайве. Досить витрачати наш час і настав час вирости. Тобі усе зрозуміло, любя?» [48]

У цьому фрагменті тексту оригіналу фраза «although technically Chuck Berry is a black berry », без сумнівів, викличе сміх у глядачів американської культури, так як Чак Беррі є відомим американським рок-музикантом і співаком. Комічність цієї фрази полягає в тому, що Чак Беррі – афроамериканець, а «black berry» в дослівному перекладі на українську мову означає «Чорна ягода». Українськомовний глядач не зможе зрозуміти суть жарти, так як він не знайомий з цією реалією. У процесі перекладу цього фрагмента перекладач вирішив опустити дану реалію, повністю змінивши зміст мовою перекладу, тим самим створивши комічний ефект.

J.D.: «Mr. Hogan, I can't find the words to stress enough how much you gotta avoid the red meat. Cirrhosis of your liver is preventing it from filtering out all the toxins, and if those get to your brain you'd become encephalopathic leading to a mental status change.»

Mr. Hogan: «So, what, I'm gonna start acting all crazy or something?»

J.D.: «Well, you will need a tinfoil hat to hold in all your thoughts.»
[50]

Джей Ді: «Містер Хоган, не можу виразити наскільки небезпечно для вас червоне м'ясо. Через цироз печінки нефільтрує токсини і якщо вони дійдуть до мозку, почнеться енцефалопатія – це пошкодить ваші розумові здібності»

Містер Хоган: «Тобто я з'їду с глузду?»

Джей Ді: «Ну, вам наприклад захочеться носити шапочку із фольги, щоб ФБР не читало ваші думки» [48]

У наведеному фрагменті під фразою «a tin-foil hat to hold in all your thoughts» мається на увазі те, що в американській культурі поширена думка, що головні убори з фольги здатні приховати і захистити їх думки від різних секретних організацій, спецслужб і прибульців, проте даний феномен не властивий українській культурі. Для збереження комічного ефекту на мові перекладу перекладач переклав цю фразу, використовуючи прийом додавання, таким чином, підкреслюючи абсурдність даного широко поширеного в США думки.

J.D.: «Oh, I gotta get to that funeral.»

Dr. Cox: «Raise my rent if you're not off to see Sexy Coma Wife, aren't you! Her husband was in a coma for so long, that she forgot what an attractive man usually looks like. Enter Errol Flynn, whose conscience will not allow him to either swash or buckle her. But, since hubby is now worm food, I'm guessing all bets are off?» [50]

Джей Ді: «Я повинен сходити на похорони»

Доктор Кокс: «Не може бути, ти вирішив відвідати Запальну Дружину Коматозника! Її чоловік був у комі так довго, що вона забула, як виглядає дійсно привабливі чоловіки. І тут з'явився наш Дон Жуан, совість якого, не дозволяла йому ні отдонити її, ні отжуанити. Але чоловік тепер годує черв'яків і ти набрався мужності?» [48]

Комічний ефект в даному прикладі полягає в порівнянні Джей Ді з Ерролом Флінном, голлівудським актором і секс-символом 1930-х і 1940-х років. Українському глядачеві не знайоме ім'я Ерола Флінна, в результаті чого перекладач вирішив замінити це власна назва на інше, яке широко відомо в російській культурі і володіє схожими характеристиками.

J.D.: «So, Dr. Cox, can you look at this chart?»

Dr. Cox: «Newbie, did you not see what happened? Doctor Kelso Is now so far up in my ass that I can taste Brylcreem in the back of my throat. And you, you're... you're third-year now. Wake up, this whole Dr. Cox riding in to the rescue part of the show is over. You're on your own.» [50]

Джей Ді: «Доктор Кокс, ви не подивитесь історію хвороби?»

Доктор Кокс: «Новачок, ти що, не бачив, що сталося? Келсо так глибоко засів у мене в печинці, що я відчуваю у роті присмак його засобу від лупи. Ти вже на третьому році практики, так що забудь про те, що доктор Кокс, біжить на допомогу. Ти сам по собі» [48]

У наведеному фрагменті згадується така реалія як «Brylcreem». «Brylcreem» – це популярний британський косметичний бренд по догляду за волоссям для чоловіків, продукція якого широко поширена на американських ринках, проте даний бренд не відомий українським глядачам. Для перекладу даної американської реалії та збереження комічного ефекту перекладач вдався до гінералізації, тобто замінив назву торгового бренду на його продукцію. В даному випадку перекладач переклав реалію «Brylcreem» як «засіб від лупи».

Elliot: «I'm sorry for barging in so late. I hope I didn't interrupt anything important.»

Turk: «Actually, since I'm diabetic, Carla allows me eat one candy bar every six months, so she was helping me choose which one to go with. First, we cut out all candy that sounds remotely racist, which includes all dark

chocolate and I know this sounds weird, but Jujubes. Then Carla was like «What about Junior Mints?» and I was like «Junior Mints?!» Baby, if I want my candy to freshen my breath, I'll just slap some toothpaste on a Whatchamacallit bar and go to town on that bad boy, you know what I'm saying?!» [50]

Елліот: «Вибачте, що я прийшла так пізно. Сподіваюсь, я вас не відволікаю.

Терк: «Оскільки у мене діабет, Карла дозволяє мені з'їсти одну цукерку раз в півроку, ми зараз обираємо, який з'їсти. Спочатку ми відмовились від усіх псевдорасистів, тобто с чорним шоколадом і хоч це дивно, але і з мармеладом. Потім Карла запропонувала м'ятні, а я кажу «А що м'ятні? Якщо я хотів би, щоб цукерка освіжала мій подих я би намазав її зубної пастою і добренько би її жував би, розумієш?» [48]

У наведеному фрагменті зустрічається такі реалії, як «Jujubes», «Junior Mints», «Whatchamacallit bar», які є назвами американських цукерок. «Jujubes» - мармеладні цукерки, «Junior Mints» – круглі м'ятні цукерки покриті темним шоколадом, «Whatchamacallit bar» – це шоколадний батончик з карамеллю і повітряним рисом. Так як український глядач не знайомий з даною продукцією перекладач вдався до описового перекладу. В даному випадку перекладач також міг би в тексті перекладу використовувати інші реалії, які відомі в українській культурі.

J.D.: «What are your thoughts on cloth diapers? 'Cause if we got black ones with orange spots our kid would look like Bam-Bam.» [50]

Джей Ді: «А які ти обираєш підгузки? Якщо ми придбаємо чорні з оранжевою цяткою, наш син буде схожий на дитину Флінстоунів» [48]

У наведеному прикладі комічний ефект полягає в тому, що Джей Ді порівнює свого сина з Бамм-Бамм Раббл, персонажем популярного американського комедійного мультсеріалу, Флінстоуни. Крім того, з

1994 року цей мультсеріал транслювався в Україні і був досить відомим. У тексті перекладу перекладач вирішив опустити власну назва і вдався до описового перекладу, однак не можна назвати даний переклад успішним, так як в даний час не всі згадують про цей мультсеріал.

Elliot: «Turk, I am not giving you my last tater tot!»

Turk: «I got you your job back.» [50]

Елліот: «Терк, я не віддам тобі свою останню картоплину!»

Терк: «Я повернув тобі роботу!» [48]

В даному прикладі перекладач стикається з проблемою перекладу американського блюда. «Tater tots» – це гарнір, приготований з натертої картоплі, обсмаженого у фритюрі. Так як в українській культурі цієї страви не існує, перекладач знову вдався до гіпонімічного перекладу, щоб передати комічний ефект.

Крім труднощів, пов'язаних з переведенням реалій американської культури, в процесі перекладу перекладач стикався з проблемою перекладу okazіональних слів. Згідно Великого Енциклопедичного словнику, okazіональне слово – не узуальне слово, яке не відповідає загальноприйнятому вживанню і обумовлено специфічним контекстом вживання [2].

Elliot: “OK, rocktors. That’s my name for doctors who rock. Next patient.” [50]

Елліот: «Так, крулі. Так я називаю крутих лікарів. Наш наступий пацієнт» [48]

Звертаючись до своїх інтернів, Елліот використовує таке okazіональне слово “rocktor”, яке образоване шляхом телескопії слів “rock” та “doctor”. Перекладачу вдалося зберегти комічний ефект данної фрази у мові перекладу, створивши нове слово «крулі», яке також створено з телескопії слів «круті» та «лікарі»

Dr. Cox: Oh, my God. I'm gagging and vomiting at the same time! I'm... I'm gavomiting! [50]

Доктор Кокс: «О, Боже! Огідно. Я давлюся і мене нудить одночасно!» [48]

Побачивши, як дочка одного з пацієнтів в знак подяки цілує Джей Ді, доктор Кокс намагається якомога сильніше висловити свою відразу, тим самим він вимовляє фразу «I'm gavomiting», де слово «gavomiting» утворено шляхом телескопії слів «gagging» і «vomiting». В даному випадку перекладач вирішив опустити окказіональне слово на мові перекладу.

Крім вищезгаданих труднощів, з якими зіткнувся перекладач в процесі перекладу серіалу «Scrubs», серйозною проблемою була передача комічного ефекту, заснованого на грі слів англійської мови. Сутність гри слів полягає в неканонічному використанні слів і фразеологізмів [10]. Жарти, побудовані на грі слів, засновані на смисловому об'єднанні в межах одного контексту або різних значень одного і того ж слова, або різних слів або словосполучень, тотожних або схожих за звучанням, або псевдо-синонімів, або псевдо-антонімів [33].

Гра слів є серйозною проблемою для перекладачів, з огляду на те, що головне завдання полягає не просто в перекладі гри слів, а в передачі сенсу, укладеного в оригіналі, збереженні комунікативної та стилістичної мети, в нашому ж випадку в збереження комічного ефекту на мові перекладу.

Dr. Kelso: «I wanted to become a cardiologist, but unfortunate I didn't have the heart.»

Doctor: «I wanted to become a psychologist, but unfortunate was a-Freud!»

Laverne: «I wanted to become a doctor, but I didn't have the patients.»

Cafeteria worker: «I wanted to become a baker, but I couldn't raise the dough.»

Homeless Guy: «You know, I was gonna have her bring you some chicken, but it was fowl» [50]

Доктор Келсо: «Я хотів лікувати легені, але мені не вистачило духу»

Доктор: «Я хотів бути психіатром, але психіка не витримала»

Лаверна: «Я хотіла бути лікарем, але не витримало здоров'є»

Бариста: «Я хотів стати фермером, але довкола і так багато свиней»

Бездомний: «Я хотів попросити принести тобі курицю, але вона вже полетіла» [48]

У даному прикладі видно, що в тексті оригіналу, у всіх випадках гра слів побудована на співзвучності. Щоб зберегти комічний ефект на мові перекладу, перекладач вирішив відхилитися від змісту оригіналу і зберегти форму пропозиції, втративши гру слів. Таким чином, перекладач створив абсолютно нові російські еквіваленти для передачі кожної гри слів.

Denise: «You know, it's ironic that «cancer» starts with «can», because at this stage there's nothing we can do about it.» [50]

Деніз: «Ви знаєте, це іронічно. Я так обожаю раків, що не можу нічого с собою зробити, як і із вашим раком» [48]

У наведеному прикладі видно, що гра слів в тексті оригіналу заснована на те, що в англійському слові «cancer» міститься слово «can», що означає «Могти», «вміти», і комічність ситуації полягає в тому, що лікарі нічого не можуть зробити з-за серйозності захворювання. Зберегти форму такої гри слів українською мовою неможливо, тому перекладач побудував власну гру слів, засновану на багатозначності слово «рак».

В результаті аналізу прикладів жартів у різних медичних ситуаціях, було виявлено багато випадків, де комічний ефект в тексті оригіналу створюється завдяки американським реаліям. У 87% випадків спостерігається збереження комічного ефекту в перекладі, де в 56,5% випадках перекладач вдався до гипонімічного перекладу і в 21,7% випадків перекладач вдався до заміни американських реалій. Також було виявлено декілька випадків, де комічний ефект передається за рахунок окказіональних слів. В більшості випадках перекладачеві вдалося зберегти комічний ефект, завдяки створенню нових слів в українській мові. Але аналіз вияви, що коли створення нового слова неможливе, потрібно перекласти жарт іншим засобом, який збереже комічний ефект. Також при перекладі гри слів, часто доводиться змінювати цю гру слів на зовсім іншу, через відмінності у структурі мови оригіналу та мови перекладу.

ВИСНОВКИ

Сьогодні неможливо уявити якою була б наша життя без телебачення, так як кіно і серіали стали її невід'ємною частиною. Однак, незважаючи на те, що переклад в галузі кіно і телебачення стає все популярнішим, а робіт по аудіовізуального перекладу стає все більше, перекладачі все ще стикаються з проблемою донесення сенсу оригінального твору до реципієнтів. Крім того, дана задача ускладнюється у випадку комедійних фільмів, так як перекладачеві необхідно передати комічний ефект, беручи до уваги той факт, що комічне передається і сприймається по-різному в кожній країні.

Ситуаційна комедія, або ситком – це комедійний телевізійний серіал з постійними основними персонажами і місцем дії. Основна увага в цьому жанрі приділяється комічній стороні повсякденному житті, життєвих проблем і сімейних ситуацій. Жанр ситуаційної комедії не зовсім точно відображає картину, яка відбувається в суспільстві, іноді навіть спотворює і перебільшує суспільні проблеми, характерні для періоду, в якому створюється ситком.

У нашому дослідженні були описані особливості аудіовізуального перекладу, що дозволяють виділити його як самостійну дисципліну. Так як основне завдання ситуаційної комедії полягає в тому, щоб розсмішити глядачів, найбільший інтерес для аналізу представляли лексичні труднощі, з якими стикався перекладач в процесі передачі комічного ефекту з англійської мови на українську.

Головними способами аудіовізуального перекладу нами були виделені субтитрування, дубляж, закадровий переклад та у рідких випадках використовується синхронний переклад.

Проведений аналіз показав, що основні труднощі передачі комічного в телесеріалі «Scrubs» полягають у передачі американських реалій, okazіональних слів і гри слів.

Гра слів – це оборот мови або мініатюра автора, заснована на використанні комічною однакового звучання слів, що мають різне значення, або слів чи груп слів, які подібні за звучанням або різних значень одного і того ж слова і словосполучення. Гра слів (каламбури) досягаються завдяки вмілому використанню в цілях досягнення комічного ефекту різних співзвучний, повних і часткових омонімів, паронімів та таких мовних феноменів як: видозміна та полісемія стійких лексичних оборотів.

Так як, гра слів відіграє важливу роль в передачі комічного ефекту, перекладач повинен передати, як саму гру слів, так і дотриматись гумористичного ефекту, який вона мала в мові оригіналу.

В результаті аналізу прикладів комічного було виявлено двадцять три випадки, де комічний ефект в тексті оригіналу створюється завдяки американським реаліям. У 87% випадків спостерігається збереження комічного ефекту в перекладі, де в 56,5% випадках перекладач вдався до гипонимический перекладу і в 21,7% випадків перекладач вдався до заміни американських реалій. Також було виявлено дванадцять випадків, де комічний ефект передається за рахунок okazіональних слів. В одинадцяти випадках перекладачеві вдалося зберегти комічний ефект, де в 66,7% випадків okazіональні слова були переведені завдяки створенню нових слів, і лише в одному випадку комічний ефект був частково втрачений. В одинадцяти випадках комічний ефект в тексті оригіналу створювався за рахунок гри слів англійської мови. У 77,7% випадків гра слів в перекладі була загублена, проте комічний ефект був збережений, у 18,2% – перекладач створив абсолютно нову гру слів на мові перекладу, відхилившись від змісту оригіналу і лише в одному

випадку перекладачеві вдалося зберегти і гру слів в перекладі і передати зміст оригіналу.

З отриманих даних, можна зробити висновок, що при перекладі треба намагатися використовувати ті самі лексичні засоби, які були використані у мові оригіналу. Для цього перекладачу потрібно володіти різними засобами словотвору та перекладу. Якщо, неможливо передати лексичний засіб, використаний в мові оригіналу, то при перекладі комедії потрібно зберегти комічний ефект, а лексичний засіб можна опустити.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва : Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Большой Энциклопедический Словарь : веб-сайт. URL: <http://www.vedu.ru/bigencdic/29339/> (дата обращения: 04.04.2020).
3. Боров Ю. Б. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. Москва : Искусство, 1970. 272 с.
4. Бузаджи Д. М., Ланчиков В. К. По расчету и без брака. О разработке переводческой стратегии. *Мосты*. 2007. № 2. С. 11–24.
5. Бушев А. Б. Жанры и языковые механизмы комического. *Studia Culturae*. 2011. № 12. С. 216–233.
6. Вальянов Н. А. Специфика русского юмора. Красноярск, 2012. 10 с. URL: <http://www.rae.ru/forum2012/19/3250> (дата обращения: 20.03.2020).
7. Веселова О. В. Новые жанры российского телевидения – ситкомы: адаптированные и оригинальные. Москва : Издательский дом НИУ ВШЭ, 2014. 647 с.
8. Воронцова А. А. Уйти, чтобы остаться: смотрит ли молодежь ТВ : веб-сайт. URL: <http://www.sostav.ru/publication/ujti-chtoby-ostatsya-19391.html> (дата обращения 02.04.2020).
9. Горшкова В. Е. Перевод в кино : монография. Иркутск : ИГЛУ, 2006. 276 с.
10. Дедушкина Т. А. Языковая игра: Современное состояние вопроса. *Studia linguistica*. 2012. № 6. С. 88–92.
11. Дземидок Б. К. О комическом. Москва : Прогресс, 1974. 224 с.

12. Жук Е. Е. Лингвокультурные особенности британского и американского юмора (на материале произведений П.Г. Вудхауса и О. Генри). *Вестник МГОУ. Сер. Лингвистика*. 2013. № 4. С. 22–27.
13. Зайченко С. С. К вопросу о знаковой неоднородности кинодискурса. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2013. № 2. С. 96–99.
14. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2008. № 16. С. 70–74.
15. Земцов С. С., Крапивкина О. А. Дублирование или субтитрирование: о предпочтениях российского и западного кинозрителя. *European Student Scientific Journal*. 2014. № 3. URL: <http://sjes.esrae.ru/ru/22> (дата обращения: 04.03.2020).
16. Ибраева А. А., Кусаинова Г. С. Проблемы аудиовизуального перевода : веб-сайт. URL: <http://qps.ru/u7sKe> (дата обращения: 02.04.2020).
17. Казакова А. И. Особенности формирования фразеологической семантики в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Астрахань, 2014. 231 с.
18. Кино: что и как смотрят зрители : веб-сайт. URL: <http://fom.ru/interaktiv/11192> (дата обращения: 02.04.2020).
19. Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности особенности обучения данному виду перевода. *Царскосельские чтения*. 2013. № 17. С. 374–381.
20. Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 2013. № 2. С. 327–333.

21. Криштафович И. А. Теория Юмора : веб-сайт. URL: <http://www.humorththeory.com/index.php/teoriya-yumor/464> (дата обращения: 05.04.2020).
22. Кузьмичев С. А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода. *Вестник МГЛУ*. 2012. № 642. С. 140–149.
23. Кузьева О. П. Аудиовизуальный текст как средство обучения студентов-лингвистов письменному переводу. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2014. № 3. С. 105–107.
24. Кулинич М. А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка). Самара : СамГПУ, 1999. 180 с.
25. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
26. Мансуров Э. В. Особенности национального юмора : веб-сайт. URL: <http://qps.ru/rFIbS> (дата обращения: 08.04.2020).
27. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса). Тюмень, 2008. 21 с.
28. Овсянникова М. А. Аудиовизуальный перевод : веб-сайт. URL: <http://qps.ru/O2IRm> (дата обращения: 04.04.2020).
29. Полякова Г. М. Сопоставительный анализ безэквивалентной лексики (на материале романа «The Undomestic Goddess» Софи Кинселлы). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2015. № 8. С. 140–143.
30. Попова Л. О., Ромах О. В. Феномен телевизионных сериалов в современной массовой культуре. *Аналитика культурологии*. 2008. № 1. URL: <http://qps.ru/Ujk78> (дата обращения: 02.04.2020).
31. Савко М. В. Аудиовизуальный перевод в Беларуси. *Мова і культура*. 2011. № 14. С. 353–357.

32. Сафир А. Американский юмор : веб-сайт. URL: http://world.lib.ru/a/aleks_safir/amhumor.shtml (дата обращения: 02.04.2020).
33. Ситкомы: ситуационные комедии на радио и телевидении : веб-сайт. URL: <http://xn--e1aaatbcqh4abgd.xn--p1aadc.xn--p1ai/products/item233.php> (дата обращения: 02.04.2020).
34. Скоромыслова Н. В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов. *Вестник Московского государственного областного университета*. 2010. № 1. С. 153–156.
35. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва : Водолей Publishers, 2004. 163 с.
36. Снеткова М. С. Киноперевод как особый вид художественного перевода (на материале двух русских переводов художественного фильма П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва»). *Актуальные проблемы филологической науки – взгляд нового поколения*. 2007. № 3. С. 155–162.
37. Худавердова Н. П. Комическое и смех в истории мировой эстетической мысли. *Контекст и рефлексия: философия о мире человека*. 2012. № 2. С. 95–113.
38. Числова Н. М. «Юмор» как средство выражения радости в межкультурном общении. *Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Сер. Филологические науки*. 2013. № 3. С. 88–93.
39. Чужакин А. П., Палажченко П. Р. Мир перевода, или Вечный поиск взаимопонимания. Москва : Валент, 1999. 192 с.
40. Энциклопедия Кругосвет : веб-сайт. URL: <http://www.krugosvet.ru/enc/teatr-i-kino/kino-istoriya> (дата обращения 02.04.2020).

41. Blake B.J. *Playing with Words: Humor in the English*. London : Equinox Publishing, 2007. 181 p.
42. Cho Sung-Eun. Basic Concepts in the Theory of Audiovisual translation. *영미/연극 (Anglo-American Studies)*. 2014. № 31. С. 377–396.
43. Gouadec D. Translation as a Profession : web-site. URL: <http://qps.ru/xSmPh> (Last accessed: 04.04.2020).
44. Henry M. The Triumph of Popular Culture: Situation Comedy, Postmodernism and «The Simpsons». *Studies in Popular Cultures*. 1994. № 1. P. 85–99.
45. Hilton-Morrow W. Sexual identities and the Media: An Introduction : web-site. URL: <http://qps.ru/yxbaR> (Last accessed: 02.04.2020).
46. Kozloff S. *Overhearing film dialogue*. London : University of California Press, 2000. 332 p.
47. *New Trends in Audiovisual Translation* / ed. by Jorge Diaz Cintas. Bristol : Multilingual Matters, 2009. 288 p.
48. UASerials – серіали українською мовою онлайн : вебсайт. URL: <https://uaseriales.pro/549-klinika> (дата звернення: 20.03.2020).
49. Walker N. A. What’s so funny? Humor in American culture : web-site. URL: <http://qps.ru/eq7IN> (Last accessed: 02.04.2020).
50. Watch Scrubs Streaming Online : web-site. URL https://www.hulu.com/series/scrubs-bba197b5-eb03-4a09-b5f6-f04c053471d7?content_id=134999 (Last accessed: 25.03.2020).