

*Журавель Т. В.,**аспірантка кафедри англійської філології і перекладу імені професора І. В. Корунця
Київського національного лінгвістичного університету*

ОСОБЛИВОСТІ ЗДІЙСНЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО АНАЛІЗУ КІНОТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ КІНОТРИЛОГІЇ «ХОББІТ»)

Анотація. У статті досліджено особливості виконання перекладацького аналізу кінотексту на матеріалі англійськомовних кінотекстів кінотрилогії “The Hobbit” (“An Unexpected Journey” (2012), “The Desolation of Smaug” (2013), “The Battle of the Five Armies” (2014) і їх дубльованих («Хоббіт: Несподівана подорож», «Хоббіт: Пустка Смога», «Хоббіт: Битва п’яти воїнств») та субтитрованих («Гобіт: Неочікувана подорож», «Гобіт: Пустка Смога», «Гобіт: Битва п’яти армій») перекладів українською мовою.

Метою праці є виявлення змісту та сутності проведення перекладацького аналізу кінотексту. Вагому роль у досягненні мети статті відіграло визначення характерних рис кінотексту, а також основних особливостей, що відрізняють його від інших типів текстів. Виявлено, що однією з таких особливостей є полікодова природа кінотексту, яка полягає у наявності вербального і невербального складників.

У процесі наукової розвідки було розглянуто підходи та моделі до проведення перекладацького аналізу текстів, у тому числі кінотексту, запропоновані як вітчизняними, так і закордонними науковцями. Визначено етапи проведення перекладацького аналізу кінотексту, до яких належать передперекладацький етап, власне перекладацький етап та післяперекладацький етап. У статті також окреслено основи діяльності перекладача на кожному із запропонованих етапів, особливу увагу приділено передперекладацькому етапу.

У процесі дослідження до перекладацького аналізу було долучено лінгвосоціотичний аналіз, що дозволив виявити, до яких класів кінотекстів належать кінотексти досліджуваної кінотрилогії за загальнотекстовими ознаками. Останнє дало змогу виявити основні характеристики досліджуваних кінотекстів. Крім того, перекладацький аналіз оригінальних кінотекстів та їх українськомовних перекладів дозволив виявити, що найбільш вживаними перекладацькими трансформаціями у дубльованих та субтитрованих перекладах стали опущення та перестановки, що зумовлено особливостями структур англійської та української мов, а також вимогою до синхронізації аудіо- та відеорядів у кіноперекладі.

Ключові слова: кінотекст, перекладацький аналіз, передперекладацький аналіз, післяперекладацький аналіз, переклад.

Постановка проблеми. Переклад фільму має значний вплив на його сприйняття іноземними глядачами. Оскільки кінотекст є креолізованим типом тексту (утвореним за допомогою вербальної та невербальної складових), він є результатом взаємодії двох різних семіотичних систем. Саме тому проведення перекладацького аналізу кінотексту є важливим завданням, мета якого полягає в успішному створенні адекватного

кінотексту на мові перекладу, а також досягненні синхронізації аудіо- і відеоряду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перекладацький аналіз тексту не є новою сферою дослідження серед науковців, а от проблематика аналізу кінотексту ще не набула достатнього висвітлення у сучасному перекладознавстві. Здійснення перекладацького аналізу такого типу тексту досі залишалося поза основною увагою науковців. До невеликої кількості дослідників, які торкаються проблеми проведення перекладацького аналізу кінотексту у своїх працях належать Ф. Чаум (Frederic Chaume) [1], О.Ю. Кустова [2], Н.А. Бухольц [3].

Мета статті полягає у виявленні сутності проведення перекладацького аналізу кінотексту, його особливостей та характерних рис, що відрізняють його від перекладацького аналізу інших типів текстів. До того ж до завдань статті автор відніс виокремлення етапів проведення перекладацького аналізу кінотексту, а також висвітлення основ діяльності перекладача під час проведення такого аналізу.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному перекладознавстві здійснення перекладацького аналізу тексту вважається найпершою ланкою процесу перекладу, метою якої є створення необхідних передумов для детального розуміння оригінального тексту [4, с. 318].

Перекладацький аналіз – це діяльність перекладача, спрямована на точне розуміння матеріалу, що підлягає перекладу, а також на з’ясування його комунікативного завдання і визначення відповідної стратегії перекладу, враховуючи те, що переклад повинен зберегти функціональну домінанту оригіналу при адекватній мірі перекладацьких трансформацій [5]. Перед початком процесу перекладу перекладачеві слід визначити ступінь складності оригіналу, його характерні особливості, термінологічне наповнення, тематику, а також прийоми, які він використовуватиме у процесі перекладу [6].

На сьогодні не існує єдиної загальноприйнятої схеми перекладацького аналізу тексту. Існує думка [7], що перекладацький аналіз слід розмежовувати за видами мовленнєвої діяльності, тобто перекладацький аналіз письмового тексту і усного тексту. Перекладацький аналіз письмового тексту складається з трьох етапів: передперекладацький (визначення інформації про автора, жанрово-стильову характеристику оригіналу, наявність невербальних засобів комунікації тощо); перекладацький (здійснюється на лексичному, стилістичному, граматичному і фонетичному рівнях), післяперекладацький (редагування власного перекладу і застосування методики компаративного аналізу текстів оригіналу і перекладу для виявлення присутніх в останньому перекладацьких трансформацій і визначення

доцільності їх використання автором перекладу). Зважаючи на те, що особливостями усного перекладу є часові обмеження і вимога швидкого реагування перекладача на специфіку реципієнта та визначення жанрових особливостей оригіналу, під час перекладацького аналізу усного тексту слід зважати на наступні характеристики тексту: простий / складний синтаксис; наявність / відсутність вузькоспеціалізованої лексики; надлишкова / обмежена кількість підрядних структур; значне / незначне число власних імен тощо. [7, с. 171–172].

Автор погоджується, що такий поділ полегшує процес аналізу тексту для перекладача, та якщо говорити про кіно-текст, запропонована схема аналізу повинна бути дещо змінена та доповнена. Зважаючи на те, що кінотекст містить як письмовий, так і усний складники (на додаток до екстралінгвальних і технічних чинників), під час проведення перекладацького аналізу необхідно зважати на цю специфіку. Безсумнівно, перекладачі фільму сприймають кінотекст не лише в усній формі через мову героїв на екрані, вони зазвичай мають скрипти фільму, тобто кінотекст у письмовій формі.

Відтворюватися кінотекст може як в усній формі (дублювання), так і в письмовій (субтитрування). Звідси можемо спостерігати спорідненість кіноперекладу як з усними, так і з письмовими видами перекладу. Та все ж, вважаємо, що його основні особливості та відмінності від традиційних видів перекладу полягають в його полісеміотичній природі, вимозі до синхронізації аудіо- і відеоряду і сприйнятті одразу через два канали – аудіальний і візуальний.

Зважаючи на вищезазначені властивості кінотексту, автор вважає за потрібне звернутись до праці російської дослідниці О.Ю. Кустової, у якій вона простежує особливості аналізу кінотексту. До головних аспектів перекладацького аналізу кінотексту, які сприяють формуванню стратегій його перекладу дослідниця відносить наступні [2]: виявлення характеру взаємодії компонентів кінотексту полікодової цілісності; розробка підходу до передачі імпліцитної інформації; дослідження специфіки передачі національно-культурних маркерів й емотивних смислів; визначення способів відтворення соціально-психологічної характеристики персонажу, створеної особливостями його мови за рахунок вимови і вживання висловів, характерних для певних соціальних і етнічних груп; врахування інтертекстуальних зв'язків кінотексту і тексту-донора (якщо фільм є екранізацією художнього твору).

Цікавою для перекладацького аналізу кінотексту також є модель, запропонована Ф. Чаумом [1, с. 12–24], що основана на аналізі означальних кодів. Н.А. Бухольц [3] у дисертаційній праці пропонує власну інтерпретацію цієї моделі і пояснює, що Ф. Чаум поділяє аудіовізуальний твір на певні коди і пропонує їх поетапний аналіз як схему дослідження перекладу такого твору. До таких кодів відносяться лінгвістичний, паралінгвістичний, музичний, код звукового супроводу, іконографічний, фотографічний, кадровий, код мобільності і графічний.

Спершу дослідник наголошує на тому, що перекладацький процес аудіовізуального продукту не є можливим без мовного коду, адже він володіє певними характеристиками (наприклад, використання різних регістрів у мові чи діалогічне спонтанне мовлення), які слід брати до уваги.

Методика дослідження паралінгвістичного коду спрямована на розвідку синхронізації діалогів в аудіовізуальній продукції. Два наступні коди пов'язані з акустичним каналом.

Музичний код передбачає переклад пісень. Предметом дослідження коду голосового супроводу є переклад мовлення наратора у кінотексті, який може бути частиною історії на екрані (або ж просто позаекранним наратором). Аналіз іконографічного коду є доцільним, коли у кінотексті описується предмет, що зображується, чи зміст тексту, пов'язаний з цим предметом. Фотографічний код відноситься до субтитрування, адже у цьому разі відбувається аналіз синхронізації субтитрів з відеорядом. Плановий код і код мобільності належать до дублювання, оскільки під час крупних планів аналізується синхронізація перекладу і ліпсінк-відповідники, кінетика і жести акторів. Під час аналізу графічного коду, розглядаються переклади усіх написів, що з'являються на екрані [3, с. 62].

Перекладацький аналіз кінотексту є досить складним процесом, адже перекладачам доводиться працювати не лише з текстом, а й з аудіодоріжками і зображенням. Працювати лише з текстом недоцільно, оскільки він не завжди повністю відображає те, що персонажі говорять на екрані [3, с. 65]. На першому (передперекладацькому) етапі необхідно з'ясувати головну інформацію про кінофільм (відомості про режисера, акторський склад, часовий період, зображений у фільмі, специфічні особливості героїв). Ця інформація надалі допоможе перекладачеві прийняти перекладацькі рішення щодо застосування тих чи інших міжмовних перетворень.

Мета передперекладацького аналізу полягає в тому, щоб сприйняти текст, що перекладається як єдине ціле, а потім, розділивши його на складові частини, виявити його характерні риси, зрозуміти, які труднощі він може містити, яку стратегію перекладу обрати. Значення передперекладацького аналізу не слід недооцінювати, оскільки він не тільки є умовою розуміння оригінального кінотвору, а й допомагає визначити ті риси оригіналу, які повинні увійти в перекладений фільм. Іншими словами, передперекладацький аналіз є багатоаспектною аналітичною діяльністю, що спрямована на розуміння сенсу оригіналу і визначення інваріанта перекладу [8, с. 4].

Матеріалом нашого дослідження слугують оригінальні англійськомовні кінотексти кінотрилогії “The Hobbit” (“An Unexpected Journey” (2012), “The Desolation of Smaug” (2013), “The Battle of the Five Armies” (2014)), поставленої режисером Пітером Джексоном (Peter Jackson), а також їх дубльовані та субтитровані українськомовні переклади. Кінотрилогія є екранізацією повісті Дж. Р.Р. Толкіна (John Ronald Reuel Tolkien) “The Hobbit, or There and Back Again”. Фільми належать до жанру пригодницького фентезі, тобто їм характерний симбіоз жанрових особливостей пригодницьких фільмів та фільмів жанру фентезі.

Фентезі – це завжди щось чарівне, неймовірне і магічне, часто пов'язане з вигаданими чи міфічними істотами [9]. У пригодницьких фільмах акцент робиться на кмітливості і винахідливості героя, його умінні перехитрити інших (зазвичай негативних героїв) і знайти своєрідний вихід зі складної ситуації [10]. У нашому випадку таким героєм є хоббіт Більбо: “*Hobbits are remarkably light on their feet. In fact, they can pass unseen by most, if they choose. <...> There's a lot more to him than appearances suggest. And he's got a great deal more to offer than any of you know*” (An Unexpected Journey, 2012)

Автор вважає за доцільне долучити до передперекладацького аналізу кінотексту лінгвосеміотичний аналіз і скористатися класифікацією кінотекстів Г.Г. Слишкіна і М.А. Єфремо-

вої, виявити основні характеристики оригінальних кінотекстів кінотрилогії «Хоббіт». Класифікація дослідників основана на типах переважаючих у кінотексті зображуючих знаків і домінуючому стилі мовлення [11, с. 39]. Оскільки кінотекст є крелізованим текстом, науковці виділяють класи кінотекстів за загальнотекстовими ознаками [11, с. 41–42]:

1. За адресатом:

- за віковою ознакою – дитячий – сімейний – дорослий;
- за ступенем закритості – масовий – елітарний (фільми, розраховані на вузьке коло глядачів, або спеціалістів певної галузі).

2. За адресантом:

- професійний – любительський.

3. За ступенем оригінальності сценарію:

- оригінальний – переробка літературної чи кінематографічної основи (екранізація літературних творів, римейк кінофільму, знятого раніше) – розвиток (продовження) літературної чи кінематографічної основи (сиквел – продовження першої частини фільму, зазвичай спричинене її успіхом; приквел – фільм, у якому описуються події, що хронологічно передували попередній частині; сайдквел – відгалуження подій на фоні знайомого сюжету у новий фільм).

4. За жанром:

- кіножанр у цьому випадку дослідники розглядають як парадигму кінотекстів, а кінотекст певного жанру як складову парадигми. Г.Г. Слишкін і М.А. Єфремова говорять про те, що на сьогоднішній день існує безліч різноманітних кіножанрів, більше того, їхня кількість постійно збільшується і з'являються нові жанри за рахунок уточнень і деталізацій. Сьогодні, поряд із драмою, мелодрамою, комедією, фантастикою, зустрічаються і такі рубрики, як психологічна драма, романтична мелодрама, трагікомедія, романтична комедія. Окрім звичних бойовиків, фільмів жажів, трилерів, фільмів-катастроф, наразі виникли комедійні бойовики, фантастичні бойовики, містичні бойовики тощо. У кінематографі існує поняття індивідуально-авторської парадигми, тобто творчого методу режисера, який реалізується в структурі кінотексту. Слід зазначити, що системоутворюючою ознакою кінотексту є його поліавторський характер, але роль режисера є найбільш виразною.

5. За цінністю для певної лінгвокультурної громади:

- прецедентний (значимий для конкретної особи і добре відомий її оточенню [11, с. 45]) – непрецедентний.

Отже, звертаючись до вищезазначеної класифікації, досліджувані оригінальні кінотексти автор відносить їх до наступних категорій:

- за віковою ознакою: сімейні;
- за ступенем закритості – масові;
- за адресантом: професійні;
- за ступенем оригінальності сценарію: екранізації літературного твору + приквели;
- за жанром: пригодницькі фентезі;
- за цінністю для певної лінгвокультурної громади: прецедентні

Оскільки матеріалом нашого дослідження є екранізація літературного твору, слідуючи за О.Ю. Кустовою, варто долучити аналіз інтертекстуальних зв'язків кінотексту екранізації художнього твору з текстом-донором до передперекладацького аналізу. У нашому випадку текстом-донором є англійськомовна повість Дж. Р.Р. Толкіна "The Hobbit or There and back again",

а також її українськомовні переклади «Гобіт, або мандрівка за Імлисті гори» (О. М. Мокровольський, 1985 р.) і «Гобіт, або Туди і звідти» (О.О'Лір, 2007 р.).

Літературні та кінематографічні твори жанру фентезі характеризуються насиченістю особливими авторськими лексичними одиницями – okazіоналізмами. Okazіональну лексику можна віднести до тих стилістичних маркерів, у яких втілюється авторський задум та манера і адекватне відтворення яких у перекладі є необхідним чинником для збереження духу оригіналу, а також досягнення прагматичної адаптації перекладу. У своїй повісті Дж. Р.Р. Толкін використовує велику кількість авторських неологізмів для позначення істот, народів, географічних місцевостей, предметів тощо. У англійськомовній кінотрилогії такі авторські новоутворення зберігаються і перед перекладачами кінотекстів постає проблема відтворення okazіональної лексики.

Під час дослідження було виявлено, що відтворення okazіоналізмів в українськомовних дубльованих та субтитрованих перекладах різняться між собою, а також деякою мірою відрізняються від українськомовних перекладів оригінальної повісті. Найяскравішим прикладом такого порушення може слугувати переклад okazіоналізму "hobbit", що можна простежити вже у назві українськомовних перекладів повісті та дубльованої кінотрилогії. Попри те, що мовленнєву одиницю "hobbit" в обох перекладах літературних творів передано як «gobit», у дубльованому перекладі трилогії використовується термін «xobbit», що вказує на порушення інтертекстуальних зв'язків українськомовних перекладів повісті і дубльованих кінотекстів.

Після першого, передперекладацького, етапу слідує власне перекладацький, який полягає саме у прийнятті перекладачем рішення щодо того які міжмовні перетворення слід застосувати для адекватного відтворення оригінального кінотексту українською мовою. Узагальнюючи погляди П. Ньюмарка (Peter Newmark) [12] та В. Вілса (Wolfram Wilss) [13], Т.А Волкова [14] говорить про те, що процес перекладу кінотексту супроводжується відбором перекладацьких стратегій, способів і прийомів перекладу, застосуванням перекладацьких трансформацій, відбором еквівалентних та варіантних відповідників лексичним одиницям. До того ж слід пам'ятати, що на вибір стратегій перекладу завжди впливає низка факторів, які у сукупності створюють перекладацьку ситуацію [3, с. 18]. На думку П. Ньюмарка, це мета тексту, наміри перекладача, характер реципієнта, мовні і художні особливості оригіналу [12].

Українськомовні дубльовані і субтитровані переклади кінотекстів кінотрилогії «Хоббіт» характеризуються широким розмаїттям застосування перекладацьких трансформацій. Це не дивно, адже у випадку кінотексту, окрім адекватної передачі змісту оригіналу, необхідно забезпечити вимогу синхронізації аудіо- та відеорядів. До того ж у дублюванні потрібно досягнути ліпсінк-відповідності, інакше кажучи, забезпечити однакову тривалість реплік персонажів обома мовами, а також досягнути співпадиння ключових фонем, особливо у крупних планах. Саме різноманітні перекладацькі трансформації стають у нагоді для дотримання усіх зазначених вимог.

Аналіз матеріалу дослідження засвідчив, що найбільш поширеними трансформаціями, які застосовувались в українськомовних перекладах кінотрилогії «Хоббіт» стали трансформації опущення та перестановки.

Українські синтаксичні конструкції зазвичай довші, аніж англійські, саме тому, трансформація опущення стає у нагоді

при забезпеченні ізохронізму (однакової тривалості оригінальної та перекладеної реплік) у дублюванні і синхронізації тексту субтитрів з відеорядом у субтитруванні. Слід зазначити, що опускається зазвичай лише надлишкова інформація або лексичні одиниці, вилучення яких не спричинить порушення адекватності перекладу та збереже зміст оригінальної репліки. Наведемо кілька прикладів використання трансформації опущення в англо-українському перекладі досліджуваних кінотекстів:

“*It’s not ready yet*” (*An Unexpected Journey*, 2012) – «*Не готове ще*» (*Хоббіт: Несподівана подорож*, 2012).

“*Not for work, you understand... but for sport*” (*The Desolation of Smaug*, 2013) – «*Не для роботи... а для розваги*» (*Гобіт: Пустка Смога*, 2013).

Загальновідомо, що українська мова є більш гнучкою відносно порядку слів, аніж англійська, що дає перекладачам більше простору для творчості і, відповідно, дещо спрощує задачу синхронізації звукового та відеоряду. Розглянемо кілька прикладів:

“*You asked me once if I had told you everything*” (*An Unexpected Journey*, 2012) – «*Якось ти спитав мене, чи все я розповів тобі*» (*Хоббіт: Несподівана подорож*, 2012).

“*War is coming!*” (*The Battle of the Five Armies*, 2014) – «*Наближається війна*» (*Гобіт: Битва п’яти армій*, 2014).

За В. Вілсом, дії перекладача під час перекладу – це його реакція на оригінал, адже він є не лише творцем тексту перекладу, а одночасно і реципієнтом тексту оригіналу [14, с. 47]. Автор повністю погоджується з думкою В. Вілса, але хоче додати, що перекладач одночасно стає і реципієнтом цільового тексту. Пояснює це тим, що, працюючи з кінотекстом, перекладач спочатку виконує свою пряму функцію, що полягає у інтерпретації оригінального кінотексту таким чином, щоб той став зрозумілим для цільової аудиторії. Далі наявний післяперекладацький аналіз тексту, під час якого перекладач виступає у ролі глядача та сприймає кінотекст в умовах його функціонування, що може допомогти визначити певні огріхи у перекладі і у подальшому покращити кінотекст. Післяперекладацький аналіз кінотексту полягає у перегляді вже перекладеного кінопродукту, коли відбувається перевірка синхронізації аудіо- та відеоряду, відповідності тексту вимогам ліпсинк-перекладу у дублюванні та логічності сегментації інформації у субтитруванні, а також редагування перекладу за необхідності.

Необхідним завершальним етапом аналізу перекладу кінопродукту є огляд відгуків критиків і глядачів кінофільму. Цей етап взагалі відіграє важливу роль у дослідженні аудіовізуального перекладу, адже зворотний зв’язок від глядачів і професійних критиків допомагає зробити висновок про доцільність застосування тих чи інших перекладацьких технік і стратегій. Наприклад, у випадку дубльованого перекладу кінотрилогії «Хоббіт» можна говорити про його успішність, адже перша його частина у 2012 році вже за перші вихідні прокату в Україні збрала близько 1,55 млн доларів США [15] та отримала позитивні відгуки глядачів, що з нетерпінням чекали виходу наступних частин трилогії.

Саме фідбек від глядачів допомагає дослідникам у галузі кіноперекладу розробляти норми виконання аудіовізуального перекладу, які б задовольняли очікування глядачів. Кінопереклад в основному є комерційним проектом, чия успішність залежить саме від сприйняття аудиторією [2, с. 60–61].

Висновки. Отже, особливості проведення перекладацького аналізу кінотексту зумовлені специфічною природою кінотексту, що відрізняє його від інших видів текстів. Перекладацький аналіз є надзвичайно важливим у перекладі кінопродукції, оскільки він безпосередньо впливає на якість перекладу та на його подальше сприйняття публікою.

Послідовне виконання усіх етапів перекладацького аналізу кінотексту безумовно робить важливий внесок у створення успішного кінопродукту мовою перекладу. Ретельне проведення передперекладацького етапу, який полягає у виявленні основної інформації про фільм та його характерних рис, стає у нагоді при визначенні міжмовних трансформацій, що будуть застосовані під час перекладу фільму з однієї мови іншою. Післяперекладацький етап дає змогу визначити успішність застосування таких трансформацій та якість перекладу загалом.

Дослідження у цьому напрямку є досить перспективними, адже можуть допомогти у розробці нових норм здійснення перекладу кінопродукції, а також у поліпшенні вже існуючих. Розроблення загальноприйнятої схеми перекладацького аналізу кінотексту дозволить поліпшити стан кіноперекладу у нашій державі і задовольнити потребу глядачів у якісному перекладі кінопродукції.

Література:

1. Chaume F. *Cine y traducción*. Madrid : Ctedra, 2000. 336 p.
2. Кустова О.Ю. Киноперевод и феномен интертекстуальности: переводческий анализ текста. *Образование и наука в современных условиях. Филология и лингвистика*. URL: <https://interactive-plus.ru/e-articles/collection-20150115/collection-20150115-6015.pdf> (дата звернення: 21.08.2019).
3. Бухольц Н.А. Відтворення ідіолекту персонажів анімаційних фільмів у перекладі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Київ, 2016. 273 с.
4. Мовчун Є.С. Деякі особливості перекладу фахових текстів у сфері електронної комерції. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2007. С. 317–321.
5. Схема переводческого анализа текста с переводом на английский язык. *Study-English.info* : веб-сайт. URL: <http://study-english.info/translation-analysis.php> (дата звернення: 21.08.2019).
6. Перекладацький аналіз в усному перекладі. *Студопедія* : веб-сайт. URL: https://studopedia.com.ua/1_144093_perekkladatskiy-analiz-v-usnomu-perekhladi.html (дата звернення: 21.08.2019).
7. Камінський Ю. Перекладацький аналіз тексту. *Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського*. 2013. Вип. 35. С. 167–173.
8. Гараева М.Р., Гиниятуллина А.Ю. Переводческий анализ текста. *Translation Analysis* : учебное пособие / под ред. доктора филол. наук, проф. Хисамовой В.Н.. Казань : Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2016. 94 с.
9. Фентезі як жанр кіно. *Kinoland* : веб-сайт. URL: <http://kinoland.com.ua/fantasy-yak-zhanr-kino/> (дата звернення: 22.08.2019)
10. Пригодницький фільм. *Вікіпедія* : веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Пригодницький_фільм (дата звернення: 22.08.2019).
11. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа. Москва : Водoley Publishers, 2004. 153 с.
12. Newmark P. *Approaches to Translation*. New-York : State University of New York Press, 1981. 200 p. URL: https://books.google.com.ua/books/about/Approaches_to_Translation.html?id=WCBSAQAAIAAJ&redir_esc=y (дата звернення: 21.08.2019).
13. Wilss W. *Kognition und Übersetzen: Zu Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung*. Tübingen : Niemeyer, 1988. 316 s.

14. Волкова Т.А. Дискурсивно-коммуникативная модель перевода: монография. Москва : ФЛИНТА : Наука, 2010. 128 с.
15. Хоббіт по-українському. *BBC* : веб-сайт. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/12/121226_hobbit_ukrainian_ko.shtml (дата звернення: 22.08.2019).

Джерела ілюстративного матеріалу:

1. *An Unexpected Journey* / directed by Peter Jackson. New Zealand / USA, 2012.
2. *The Desolation of Smaug* / directed by Peter Jackson. New Zealand / USA, 2013.
3. *The Battle of the Five Armies* / directed by Peter Jackson. New Zealand / USA, 2014.
4. Гобіт: Неочікувана подорож / реж. Пітер Джексон / пер. з англ. Нуртом. Нова Зеландія / США, 2012.
5. Гобіт: Пустка Смога / реж. Пітер Джексон / пер. з англ. Нуртом. Нова Зеландія / США, 2013.
6. Гобіт: Битва п'яти армій / реж. Пітер Джексон / пер. з англ. Нуртом. Нова Зеландія / США, 2014.
7. Хоббіт: Несподівана подорож / реж. Пітер Джексон / пер. з англ. Р. Дяченка. Нова Зеландія / США, 2012.
8. Хоббіт: Пустка Смога / реж. Пітер Джексон / пер. з англ. Р. Дяченка. Нова Зеландія / США, 2013.
9. Хоббіт: Битва п'яти воїнств / реж. Пітер Джексон / пер. з англ. Р. Дяченка. Нова Зеландія / США, 2014.

Zhuravel T. Characteristics of carrying out the translation analysis of a cinematic text (based on “The Hobbit” trilogy)

Summary. The article deals with the peculiarities of the translation analysis of a cinematic text based on the English-language cinematic texts of “The Hobbit” trilogy (“An Unexpected Journey” (2012), “The Desolation of Smaug” (2013), “The Battle of the Five Armies” (2014)) and their

dubbed («Хоббіт: Несподівана подорож», «Хоббіт: Пустка Смога», «Хоббіт: Битва п'яти воїнств») and subtitled («Гобіт: Неочікувана подорож», «Гобіт: Пустка Смога», «Гобіт: Битва п'яти армій») translations into the Ukrainian language.

The purpose of the article is to identify the content and essence of the translation analysis of a cinematic text. Defining the characteristics of a cinematic text as well as finding out main features that distinguish it from other types of texts played a significant part in achieving the purpose of the article. One of such features was found to be the polycode nature of a cinematic text, which means the presence of verbal and non-verbal components in such a text. In the process of carrying out this research, approaches and models for conducting the translation analysis of texts, a cinematic text in particular, proposed by both Ukrainian and foreign scholars have been considered. The stages of carrying out the translation analysis of a cinematic text were defined. They include the pre-translation stage, the translation stage, and the post-translation stage. The article also outlines the basic activities of a translator at each stage covered. Special attention is paid to the pre-translation analysis.

In the course of the research, a linguistic semiotic analysis was incorporated in the translation analysis, which made it possible to identify the classes of cinematic texts under study according to the general textual features, which, in turn, made it possible to identify their main characteristics.

In addition, the translation analysis of the original cinematic texts and their Ukrainian translations (dubbed and subtitled) revealed that the most frequently used translation transformations applied are omission and transposition, due to the peculiarities of the English and Ukrainian language structures as well as the requirements for film translation, one of which is the synchronization of audio- and video tracks.

Key words: cinematic text, translation analysis, pre-translation analysis, post-translation analysis, translation.