

*Маруніна В. П.,**аспірантка кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка**Підгорушна О. Г.,**кандидатка філологічних наук,
асистентка кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ІНТЕРСЕМІОТИЧНА ПЛОЩИНА ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ «ДОБРИХ ПЕРЕДВІСНИКІВ»

Анотація. Стаття присвячена вивченню художніх світів та їх аудіовізуальних адаптацій у цільовій та вихідній культурах через призму інтерсеміотики. Медіаіндустрія без перебільшення є однією з провідних складових нашого сьогодення: від соціальних мереж до новин й фільмів, споживання інформації все більше й більше набуває аудіовізуального характеру й породжує нові виклики для перекладачів. Зростання кількості книжкових кіноадаптацій збільшує аудиторію поціновувачів фентезі-історії й доповнює образ художнього світу, а тому вивчення лінгвосеміотичних елементів твору та їх перетворення у цільовій мові породжує нові виклики в царині перекладознавства і потребує пошуку оптимальних для збереження форми й смислу стратегій і тактик роботи, підкреслює необхідність адекватної репрезентації художнього світу на різних рівнях його репрезентації. У статті переклад розглядається як процес центрального проєкціонування, де перекладач виступає центром проєкції, а його стратегії та тактики перекладу є променями проєкції, що дозволяють наблизити зображення оригіналу до потрібної площини, зберігаючи його сутність та властивості при високій майстерності перекладача. Такий підхід визнає, що переклад не є прямим відображенням оригіналу, проте зберігає його наративні особливості та стилетвірні риси, і дозволяє вивчати як інтерсеміотичний, так й інтерлінгвістичний переклад художнього світу. Багатоплановість структури художнього світу в контексті її аналізу потребує використання певної дослідницької методології, серед якої можна виділити структурний та семантичний аналіз першотворів та їх перекладів, порівняльний аналіз, інтерсеміотичний аналіз (шляхи інтерпретації першотвору в іншій знаковій системі), дискурс-аналіз (визначення змісту історії на основі першотвору та перекладів) та інші. Визначено, що формування цілісного ареалу сприйняття художнього світу напряму залежить від якості та адекватності його інтерсеміотичного та інтерлінгвістичного перекладу. При інтерсеміотичному перекладі образотворчі риси літературного твору (представлені стилістичними фігурами та описами) переходять у візуальну семіотичну систему, тоді як мовлення персонажів постає у вербально-авдіальній. При інтерлінгвістичному перекладі художнього світу особливої уваги вимагають робота зі стрижневими стилетвірними елементами першотвору, що реалізуються в усіх інших інтерсеміотичних перекладах, зокрема, культурними концептами, власними назвами, алюзіями, гумором тощо.

Ключові слова: інтерсеміотика, інтерсеміотичний переклад, аудіовізуальний переклад, художній переклад, ареал сприйняття, фентезі.

Постановка проблеми. Зважаючи на повсякчасний розвиток світу та створення міжнародної павутини взаємопов'язаності, робота перекладачів набуває нового значення в подоланні мовного та культурного бар'єрів. У світі, де спілкування й культура набувають все більшого розмаїття, інтерсеміотика – вивчення того, як різноманітні системи знаків і символів взаємодіють між собою та впливають на переклад – стає необхідною складовою у царині філологічних досліджень. Одним із найбільш захопливих процесів такого перетину можна назвати трансформацію, коли книга перетворюється на високорейтинговий фільм, а надалі ці два продукти перекладаються різними мовами, що дозволяє історії та персонажам вийти за межі мовно-культурних кордонів. Така динамічна взаємодія інтерсеміотики та перекладу не просто поєднує представників різних культур на основі загальної симпатії до художнього авторського світу, але й продукує низку викликів, пов'язаних з подоланням прірви між літературним, візуальним та лінгвістичним світами.

Вивчаючи як сукупні, так і окремі елементи історії можна визначити складнощі, з якими стикаються рекреатори художнього світу: проблеми, що виникають, коли написане виходить за межі статистичного існування на папері та перетворюється на аудіовізуальну картинку, й виклики для перекладачів, що прагнуть правильно вловити суть історії вихідною мовою і якнайкраще передати її цільовою, відтворюючи культурні нюанси першоджерела, мовні особливості та очікування аудиторії (останнє виникає завдяки різного штибу «рекламних кампаній», присвячених тій чи іншій історії; до таких можна віднести трейлери, огляди книжкових блогерів, вплив інтернет-спільноти, наявності фандому, ступінь популярності автора та інше). Саме дослідження та аналіз методології, що використовується в перекладах допоможуть спеціалістам зрозуміти всі хити та можливості, що виникають при переході книги у фільм та у мови, що виходять за межі вихідної культури автора, навчать балансу між вірністю оригіналу та необхідним перекладацьким нововведенням, що слугуватимуть для максимально можливого транслявання змісту та форми оригінальних першотворів.

Особливої уваги в цьому контексті потребують твори фентезі, оскільки тексти цього жанру володіють унікальними рисами оповіді, що потребують делікатного ставлення до всіх його деталей, які почасти є сюжетотвірними та такими, що несуть в собі родзинку авторського задуму. Фентезі-світи переповнені міфічними створіннями, незвичними явищами та унікальною термінологією, а тому перекладачам потрібно не лише відтворити наявний матеріал, зберігаючи лінгвокультурні аспекти, але й пропрацювати у цільовій мові лексико-образні одиниці уяви автора. Отже, **актуальність** роботи зумовлена стрімко висхідною тенденцією до кіноадаптацій фентезі-бестселерів та створення складних інтерсеміотичних площин художніх світів як у вихідній, так і цільовій аудиторіях, а **наукова новизна** представлена у вигляді порівняльної схеми інтерсеміотичного перекладу з центральною проєкцією, що дозволяє вивчати першотвір жанру фентезі з перспективи його розширення внаслідок кіноадаптації та цільових перекладів іншою мовою, що дозволяє охопити виклики не лише міжкультурної інтерпретації, але й лінгвосоціотичної інтерпретації.

Огляд літератури. Інтерсеміотичний переклад постає не просто варіативним способом передачі смислів, а набуває провідної ролі у культурній взаємодії народів, оскільки головна компонента інтерсеміотичного перевираження вихідного матеріалу в цільовій культурі криється більшою мірою саме у сфері авдіовізуального перекладу. Комп'ютерні ігри, кіно, телебачення тощо потребують не лише лінгвістичної трансформації діалогів, але й адаптацію їх візуальних сигналів та культурно зумовлених концептів. Такий перетин мови та візуальних елементів потребує спеціальних навичок та глибокого розуміння міжсеміотичних зв'язків. Катаріна Райс у своїй типології текстів для перекладачів виділяє три вихідні групи текстів – орієнтовані на (1) зміст, (2) форму, (3) звертання, – але додає й четверту категорію, яку називає *авдіомедійними текстами*, себто такими, що вирізняються залежністю від немовних (технічних) засобів та від графічних, акустичних й візуальних способів вираження, а тому лише у поєднанні з ними ця складна літературна форма реалізує весь свій потенціал [1, с. 43]. Відтак, головна особливість інтерсеміотичного перекладу полягає у роботі з декількома знаковими системами: мовною та музичною/зображувальною/танцювальною тощо.

Одна з категорій інтерсеміотичного перекладу, що набуває все більшої актуальності, – це кінематограф, і мова йде не просто про перетворення оригінального сценарію на авдіовізуальний продукт, а про екранізацію наявних у культурі літературних творів. Кінотекст являє собою особливу знакову систему, що складається не лише з лінгвістичної складової, але й зображення у динаміці, використання музичного й звукового супроводів та інше [2, с. 481]. Візуальне середовище пропонує виняткову можливість перетворити історію у живу картинку, дозволити глядачам стати свідками подій, які до того могли існувати лише в їхній уяві. Це – унікальний процес, адже окрім переходу літературного культурного продукту в продукт медійний, що вже є особливим проявом інтерсеміотичного перекладу, нестандартне поле для роботи відкривається і для міжмовних перекладачів, що працюють для цільової аудиторії.

Інтерсеміотичні та подальші інтерлінгвістичні перевираження літературних світів створюють спільний ареал сприйняття історії, різні прояви існування якого доповнюють події оповіді, пояснюють їх та будують смислові містки як у вихідній,

так і у цільовій культурах. Ба більше, залучаючи молоде покоління до візуальної адаптації можна сподіватись на те, що певний відсоток глядачів може перетворитись у читачів, а отже адаптовані фільми та серіали можуть не просто слугувати додатковим приводом походу до кіно, але й надихнути на читання шляхом найбільш точного відтворення книжкового тексту.

Відомі твори різних жанрів все частіше отримують власну мультимедійну репрезентацію у вигляді фільмів та серіалів, проте безперечним лідером на сьогодні є жанр фентезі, зокрема «Тінь та Кістка» (Netflix, 2021–... рік), «Агенція Локвуд і Ко» (Netflix, 2023 рік), «Відьмак» (Netflix, 2019–... рік), «Дім дракона» (HBO, 2022–... рік), «Добрі передвісники» (Amazon Prime, 2019–... рік) та інші. Осягнути природу популярності саме цього жанру допоможуть слова видатного філолога та письменника Дж. Р.Р. Толкіна: «фентезі – це ескапізм, і в цьому його слава. Коли солдат потрапляє в полон ворога, хіба втеча звідти не вважається нам його обов'язком?... Якщо ми цінуємо свободу розуму та душі, якщо виступаємо на стороні волі, то наш прямий обов'язок тікати й брати з собою якомога більше людей» [3, с. 58]. Жанр фентезі пропонує людині втечу від реальності, запрошує в альтернативні світи безмежних можливостей – вплив вигаданих історій на свідомість людини вивчають не лише філологи з погляду наявності образотворчих стилістичних засобів тексту, але й ціла низка вчених, діяльність яких пов'язана з психологією та нейробіологією (наприклад, Кейт Отлі, Реймонд Мар та інші).

Фантазія – це здатність мозку відтворювати у свідомості симулякри (термін філософії постмодернізму, що використовується на позначення зображення чогось, що насправді не існує) чуттєвих об'єктів: так працює наша уява [4, с. 38], вибудовуючи у свідомості образ явища, матеріальному еквіваленту якому може не існувати у звичному для нас світі. Саме створення та осмислення таких образів і відображає суть фантазії як такої. З англійської *fantasy* можна перекласти як «ідея», «вигадка», в контексті ж літературному ми можемо говорити про *fantasy* як про різновид літературної творчості, в якому органічною складовою світу є надприродні явища, витвір фантазії автора, котрий здебільшого черпає натхнення у міфах і фольклорі [5]. Характерними рисами фентезі, як правило, вважають наявність численних фольклорних (чи вигаданих) створінь, магії, прояви надприродного на рівні із буденним, а також майже безмежна свобода автора (яка, однак, не позбавлена логіки).

Отже, можна сказати, що під час роботи з цільовим матеріалом – книгою та фільмом – перекладач опиняється з продуктом не лише глибинно авторської фантазії, викарбуваної під безпосередній текст оповіді (з наявними там авторськими неологізмами, національно-культурними елементами, інтертекстами та іншим), а й з опрацьованим іншою командою людей кінотекстом, який вирізняється своїми правилами побудови та відтворення першотвору, і все це відбувається у рамках жанру фентезі, який геть не славиться якоюсь більш-менш осяжною обмеженістю звичного для нас світу. Всі ці фактори подвоюють наявні для перекладача виклики й потребують високого професіоналізму, достатній рівень обізнаності жанру та гнучкого художнього мислення.

Метою створення цієї статті є спроба краєм ока зазирнути за лаштунки захопливого процесу перетворення книги у фільм, а потім – створення їх перекладів для цільової (у нашому випадку – української) аудиторії, прослідкувати інтерсеміо-

тичні та перекладацькі зв'язки між книгою та фільмом у їхньому оригінальному та перекладеному варіантах, а також визначити наскільки повноцінно відтворюється матеріал першотвору в його похідних варіаціях (кінематограф та переклади). Відтак, ця стаття пропонує загальний огляд жанрово-сміслового симбіозу книжкового та кінопродуктів й перекладацьку роботу над ним. Вся наведена багатшаровість структури художнього світу в контексті її аналізу потребує використання дослідницької **методології**, що враховує особливості як художнього тексту, так і кінотексту та специфіку їх інтерсеміотичного та інтерлінгвістичного відтворення. Відтак, на основі загальнонаукових теоретичних узагальнень у статті було запропоновано гіпотезу, яка трактує іншомовний переклад цілісного мультисеміотичного художнього світу як проєкцію оригіналу на цільову культуру, яку формує перекладач. Такий підхід дозволяє провести комплексний аналіз **фактичного матеріалу**, а саме англійського роману Н. Геймана та Т. Пратчетта "Good Omens" (1990), його кіноадаптації (2019), а також їхніх українських перекладів ("Добрі передвісники", пер. з англ. Б. Терещенко та О. Петік (2018); локалізація студії DniproFilm (2019) як багатшарового художнього цілого. Зокрема, було використано структурний та семантичний аналізи першотворів та їх перекладів для розкриття основних концепцій та внутрішньої логіки вихідних творів з огляду на їхню значущість для художнього вираження. Ці методи дозволили виявити як фундаментальні структурні компоненти нарративу, так і стилістичні семантичні елементи "Добрих передвісників". Порівняльний перекладознавчий аналіз першотворів та їхніх перекладів допоміг виявити та оцінити розбіжності та варіації перекладацьких рішень при відтворенні семантичних та стилістичних аспектів англійського твору українською мовою. Інтерсеміотичний аналіз було використано для вивчення шляхів інтерпретації першотвору в іншій знаковій системі та трансформації стилістичних засобів художнього вираження зумовлених впливом інших семіотичних модальностей. Також, дискурс-аналіз дозволив проаналізувати взаємодію між текстовими елементами та визначити як переклади вплинули на концепцію та зміст оригінального нарративу. Окреслений інструментарій надав ефективний методологічний підхід для глибокого аналізу та розуміння художнього світу "Добрих передвісників", оскільки враховує його мовні, семіотичні та культурні виміри.

Виклад основного матеріалу дослідження. Популяризація продукції жанру фентезі та її медійної адаптації виводить на поверхню філологічних досліджень цілу низку питань, які стосуються впливу похідної аудіовізуальної продукції на сприйняття її друкованого першоджерела, взаємозв'язок між способами репрезентації історій, рівень відтворення чільних елементів тексту/кінотексту тощо. Переклад таких робіт не просто посідає місце посередника, вимальовуючи схему: *книга ↔ переклад ↔ фільм*, а й безпосередньо впливає як на враження реципієнта, від якого напряму залежить комерційна складова проєкту, так і на формування унікального **ареалу сприйняття** історії.

Взагалі весь процес перекладу художнього світу тієї чи іншої історії можна побіжно порівняти з принципом центрального проєкціонування фігури (Рис. 1), де простір – це наш світ, в якому знаходиться об'ємна фігура (вихідний матеріал); центр проєкції – перекладач, а проєкційні промені – його стратегії та тактики перекладу, філігранна робота з якими дозволить

відтворити у потрібній площині (цільовій культурі) проєкцію оригіналу, яка хоч і не зберігатиме певні властивості вихідного матеріалу, проте слугуватиме максимально наближеним до нього зображенням (за умови високої майстерності перекладача та наповнення вихідного тексту та кінотексту).



Рис. 1. Переклад як центральне проєкціонування

Здебільшого, робота із жанром фентезі вимагає уваги до сталих конструкцій (які безпосередньо прив'язані до сюжету чи провідних рис твору), гумору, антропонімів, оказіоналізмів, неологізмів, авторських метафор, перекладу елементів світоустрою тощо – тобто тих аспектів нарративу, що несуть у собі відповідну до оригіналу «надзвичайність» та, звісно, відтворюють ідіостиль оповіді.

Під час перекладу у зв'язку *книга ↔ кіноадаптація* важливо не просто зберегти автентичність матеріалу, але й створити ланцюжки між текстовою та аудіовізуальною репрезентацією історії. Наприклад, сценарій мінісеріалу «Добрі передвісники» (особливості інтерсеміотичного перекладу яких і будуть розглядатись далі) не просто створений на основі книги, він створений одним з авторів (Н. Гейман), а отже канва його оповіді не просто повноцінно відтворює головні сюжетотвірні елементи книжкового тексту, але й за допомогою кінотексту доповнює нюансами сцену подій Передвісників, створюючи в безмежному книжково-медійному просторі окрему об'ємну фігуру чудернацької фентезійної форми.

Якщо стиснути сюжет «Добрих передвісників» до одного речення, то виглядатиме воно приблизно так: *двоє друзів – ангел та демон – намагаються врятувати світ від Армагеддону*. Майстерно опрацьований авторами, Террі Пратчеттом та Нілом Гейманом, наратив переповнений тонким гумором, культурно забарвленими елементами, стереотипами, парадоксами та оксиморонами. Оцінка складності роботи над цим художнім фентезійним світом складно назвати однозначною, адже дія Передвісників відбувається у Лондоні (не альтернативному, і не вигаданому, а справжньому Лондоні з його архітектурою, місцевістю та історією), а отже позбавлене потреби шукати відповідники унікальним за своїм походженням топонімам, елементам реальності чи термінології (як, скажімо, це відбувається зі світом «Тіні та Кістки» чи «Відьмаком»). Натомість оповідь іскриться автентичними британськими акцентами, культурними концептами та іронічним гумором, які і є одним зі стовпів створення цієї історії – а отже перед перекладачем стоїть завдання не просто відтворити фентезійний

пратчетто-гейманський світ, але й зпросціювати британську культуру на текстову й аудіовізуально площини так, аби вони обов'язково мали спільні точки перетину.

Почати необхідно з найочевиднішого факту: кінотекст, зважаючи на його природу та засади побудови, трансформує левову частку книжкового тексту, перебираючи на себе здебільшого описи, що перетворюються в аудіовізуальні елементи та витискаючи з першоджерела (книги) лише суть діалогів. Це дозволяє скоротити об'єми медійного продукту та полегшити його сприйняття, адже позбавляє реципієнта необхідності візуалізувати потрібний образ у своїй уяві. Наприклад, присутній у творі образ няні-Кроулі: "She wore a knit tweed suit and discreet pearl earrings. Something about her might have said nanny, but it said it in an undertone of the sort employed by British butlers in a certain type of American film. She reached the heavy wooden door, smiled to herself, a brief satisfied flicker, and rang the bell. It dinged gloomily. The door was opened by a butler, as they say, of the old school. "I am Nanny Ashmoreth," she told him." [6, с. 75] перетворюється лише в один з елементів цілої описової сцени мінісеріалу (див.: [7], серія 1, 00:35:11-00:35:14), а музичні композиції, назви яких повсякчас згадуються впродовж подій книги (завзвичай це хіти групи Queen чи The Velvet Underground) слугують музичним супроводом відповідних сцен серіалу. Цікаво, що ці композиції підпорядковуються подіям, які відбуваються: наприклад, у 2 епізоді 1 сезону (див.: [7], 00:43:35) Кроулі та Азирафаїл підвозять додому Анатему з її велосипедом, у машині лунає пісня Queen «Bicycle Race». Так само перетворюється на «картинку» і значна частина тропів: епітети, порівняння та гіпербола зазнали найсильнішої трансформації в аудіовізуальній складовій серіалу, оскільки до їх безпосередніх функцій входить формування в уяві необхідного образу, насичення подій типовими для них сприйнятливими елементами (*looked like a carrycot, cloak ballooning behind her like a sheet anchor, a sound like a thousand metal voices, slate-black curtains* тощо).

Переклад колориту першотвору, його культурних, просочених гумором та стереотипами складових формує унікальний стиль наративу. Національний колорит Об'єднаного Королівства майстерно вписано в діалоги та натяки персонажів, ба більше – часом їх використання приховує у собі глибоко послання чи посилення на історичну подію, особистість, культуру, сюжетний елемент. Так, наприклад, згадується національний візерунок шотландської тканини – тартан (*tartan*): "Tartan straps?" / "Tartan is stylish." / Crowley growled. On those occasions when the angel managed to get his mind into the twentieth century, it always gravitated to 1950." [6, с. 101]. Так тартан зустрічається в книжковому варіанті Передвісників, і має наступний переклад: "– Ремінці в клітинку? / – Клітинка зараз в моді. / Кроулі зашипів. У ті (дуже рідкісні) моменти, коли янгол згадував, що надворі вже двадцяте сторіччя, далі н'ятдесятих його неможливо було зрушити" [8, с. 108]. Оразу можна помітити, що в перекладі втрачається не лише автентична для Шотландії тканина, але й дещо розмиваються часові межі її використання. Кожен з нас, обираючи собі той чи інший елемент гардероба, обов'язково чув, що «клітинка завжди в моді», а варіацій цієї клітинки – тисячі. Та постає питання: з якою метою згадані саме 1950-ті роки у тексті оригіналу. Відповідь криється в історії моди, адже тартан – шотландська манера візерунка (що вже є національно-культурним кодом, використаним у творі), – здо-

був широку популярність, що вийшла далеко за межі Об'єднаного Королівства, саме в період з 1950 по 1960 роки.

Себто перекладачі книги своєю генералізацією *тартану* у *клітинку* не просто втратили потрібний культурний маркер, але вплинули на логічність сприйняття не лише конкретного речення, але й самої реакції Кроулі.

Натомість переклад мінісеріалу, в якому тартан також зустрічається, але дещо в неподібній до книги ситуації, зберігає і шотландський колорит, і логічно обгрунтоване пирхання демона (див.: [7; 9], 6 серія):

– *A tartan collar. Really?* – *Карматий комірець. Серйозно?*
– *Tartan is stylish.* – *Шотландка в моді.*

Є й ті культурні елементи, суть яких вдаліше перейшла у переклад. Ось, наприклад, один з найпопулярніших смаколиків Великої Британії – лимонний шербет: "... the magazines, and a bag of *sherbet lemons*" [6, с. 154]; "– *It looks like a sherbet lemon*" [7] відтворили в українських перекладах так: "... в компанії нових журналів і величезного пакета *лимонних карамельок*" [8, с. 165]; "– *Схоже на лимонний льодяник*" [9]. Спираючись на визначення слів «карамелька» та «льодяник» в тлумачному словнику і вигляд тих самих оригінальних *sherbet lemons*, можна зробити висновок, що тут перекладачі книжкового тексту були все ж ближчими до оригінального образу. Проте питання навіть не стільки у виборі слів, скільки у черговій розбіжності українських перекладів, адже низка подібних – «незначних» на перший погляд – елементів створюють інтерсеміотичні зв'язки всієї оповіді, і їх суперечності в перекладах можуть вплинути на формування цілісного художнього світу першотворів у цільовій культурі.

Найяскравіше, до слова, це вбачається в перекладі імен чи не всіх персонажів «Добрих передвісників». Так бачимо, що оригінальне ім'я окультистки *Anathema* в перекладі книги звучить як *Анатема*, а у серіалі ж глядач почує *Анафему*. Ймовірно така розбіжність пов'язана з правилами нового українського правопису, де звук *th* бажано перетворювати (через відсутність звукового еквівалента) в український *t* замість вживаного колись *ф* (за тим самим принципом *efir* став *етером*, *Afinu* – *Атенами*, *кафедра* – *катедрою* тощо). Проте якщо у випадку з ім'ям дівчини можна звинуватити період переходу до нових правил та особисті вподобання перекладачів, то з іншими персонажами зіграла злий жарт розбіжність у виборі перекладацьких тактик:

Оригінал	Переклад у книзі	Переклад у міні-серіалі
<i>Dog</i>	<i>Пес</i>	<i>Барбос</i>
<i>Aziraphale</i>	<i>Азирафаїл</i>	<i>Азірафаель</i>
<i>Agnes Nutter</i>	<i>Агнеса Оглашенна</i>	<i>Агнеса Псих</i>
<i>Newton Pulsifer</i>	<i>Ньютон Пульциферій</i>	<i>Ньютон Пульцифер</i>
<i>Sister</i>	<i>Сестра</i>	<i>Сестра</i>
<i>Mary Loquacious</i>	<i>Марія Базікало</i>	<i>Мері Таратора</i>
<i>Thou-Shalt-Not-Commit-Adultery Pulsifer</i>	<i>Не-Чини-Перелобу Пульциферій</i>	<i>Не-Чини-Перелобства Пульцифер</i>

Подібний дисонанс здатен не просто збентежити реципієнта, але й завдати неабиякої шкоди створенню єдиної сприй-

няттевої площини художнього світу, яка і без того повсякчас зазнає відчутних втрат першотвору, для цільової аудиторії. При тому, досить важко сказати, який з перекладів більш вдалий, оскільки вони містять рівноцінно втрачені нюанси оригіналу. Наприклад, пекельна хортиця хлопчика Адама повинна була отримати від нього ім'я, що відображало б її сутність: *"He's supposed to name it himself. It's very important that he names it himself. It gives it its purpose. It'll be Killer, or Terror, or Stalks-by-Night, I expect"* [6, с. 79]. Але замість усіляких вигадок Адам називає свого улюбленця *Dog*, себто *собака* дослівно, і саме це перетворює жакне створіння на милого домашнього цуцика з відповідним до статусу характером: любов до власного хвоста, конфлікти з кішками та веселою вдачею. Тому переклад *Пес* є набагато вдалим варіантом, ніж *Барбос*, хоч останнє і слугує відображенням загальноприйнятої в Україні манери називати безпородних собак (коти у нас Мурчики, наприклад). Натомість прізвище Ньютона в перекладі мінісеріалу має більше прив'язок до першотворів, особливо до книги, адже в одному з розділів можна помітити наступну гру слів: *"What's your name, lad?" / "Newton. Newton Pulsifer." / "LUCIFER?"* [6, с. 178]. Трансловати цей момент в українську мову грою «Пульцифер – Люцифер» є цілком очевидним і вдалим варіантом. В книжковому перекладі ж втрачаємо комічність моменту через відсутність фонетичного співзвуччя останніх складів слів: *"– Тебе як звали, салаго? / – Ньютон. Ньютон Пульциферий. / – ЛЮЦИФЕР?"* [8, с. 191].

Коли реципієнт вихідного мовного середовища зможе згадати смішний момент з книги, український споживач не матиме відповідних семантичних зв'язків. Тут не зайвим буде додати, що переклади книги та мінісеріалу не надто розбігаються у часі свого створення: книжкові Передвісники вийшли в Україні в 2018 році, а екранізовані – у 2019 році. Тобто можна припустити, що цільова аудиторія спочатку б познайомилась з книгою, а потім навздогін подивилася б адаптацію історії. Руйнування оригінального задуму твору відбулось і з ім'ям вже згаданого у цій статті няні *Ashtoreth* [6, с. 75], що одразу має наштовхнути на згадку про Астарот – одного з найвищих демонів в ієрархії західної демонології. Перекладачі книги спростили ім'я до нейтрального – *Астарта* [8, с. 81], що скоріше створить асоціацію із богинею родючості й кохання у семітів, ніж з одним зі створінь пекла.

Ще одним цікавим елементом інтерсеміотичної площини «Добрих передвісників» виступають алюзії, які буквально вишивають канву всієї оповіді першотворів. Хоч цей художній світ і представляє жанр фентезі, проте всі події відбуваються у реальному світі, а тому життя героїв безпосередньо перетинається з його культурою та історією. Серед найпомітніших алюзій Добрих передвісників можна виділити посилання на міфологію, Біблію, цитати відомих світових особистостей, музичних композицій та фільмів, книги.

Алюзії за природою є мультисемантичними елементами оповіді, які почасти виступають маркерами сюжету та доводять близькість історії до навколишнього світу. Аби помітити алюзію, потрібно володіти гідними знаннями про вихідну культуру, мати широкий кругозір та ерудованість. Важливо й те, що алюзивна складова здатна функціонувати як у лексичній, так і в аудіовізуальній системах художнього світу, як це сталося з наступним уривком: *"They went to the Ritz again, where a table was mysteriously vacant. And perhaps the recent exertions*

had had some fallout in the nature of reality because, while they were eating, for the first time ever, a nightingale sang in Berkeley Square. No one heard it over the noise of the traffic, but it was there, right enough." Лише у декількох реченнях ми бачимо купу прихованих елементів, які створюють багатошаровість оповіді та наповнюють її прихованими змістами, що будуються довкола пісні «A Nightingale Sang In Berkeley Square» (музика Менінга Шервіна, слова Еріка Машвіца). Мінісеріал зберігає даний уривок: озвучений голосом за кадром уривок супроводжують аудіовізуальні елементи, де чітко зберігаються рядки: *"That certain night, the night we met, There was magic abroad in the air, There were angels dining at the Ritz And a nightingale sang in Berkeley Square."* та показано наступні кадри (див.: [7], 6 серія, 00:51:26-00:52:12). Бачимо як майстерно було передано й розширено алюзію в рамках інтерсеміотичного перекладу, оскільки реципієнт спостерігає не просто завуальоване посилання на музичну композицію, але й чує її, ба більше – розуміє чому використано саме її: бачить згаданий в тексті Ріц, ангелів, що там обідають (Кроулі теж свого часу був ангелом), солов'я – рідкісню для міського життя істоту, бо ці птахи не любляють метушні та надають перевагу сільській місцевості, – що вкотре вказує на дивовижну того, що відбувається. Книжковий переклад пропонує нам наступний опис цього епізоду: *"Вони пішли в «Ріц», де один столик дивовижним чином виявився вільним. Певно, напруга останніх днів справді змінила тканину реальності, бо під час їхнього обіду, уперше в світовій історії, на Берклі-сквер заспівав пісню соловей. Ніхто не чув цю пісню через вуличний шум, але він був там, співав"* [8, с. 420] У серіалі голос за кадром каже наступне: *"Можливо явища останніх днів якимось позначилися на нашій реальності, оскільки, поки вони обідали, вперше за всі часи над Берклі-Сквер розносилися веселі співи солов'я. Ніхто не розчув їх через шум міського транспорту, але співи безсумнівно звучали"* (див.: [9], 6 серія, 00:51:27).

Відтворити всі алюзії оригінального твору безпосередньо в тексті майже неможливо, через несхожість як історично-соціального розвитку двох культур, так і відсутності спільних асоціацій у представників різних народів. Проте, перекладачам доступні засоби компенсації, зокрема, це – заміна алюзії оригіналу на знайомий цільовій культурі елемент, створення примітки (якщо мова йде про переклад для книги), використання дослівного перекладу або ж нейтралізація та вилучення алюзії з тексту.

Наприклад, уривки літературних творів або ж рядків відомих хітів, якщо вони виступають не як пряме цитування, а як безпосередня репліка персонажа, малоімовірно збережуть свій смисловий об'єм у перекладеному творі:

Оригінал (книга)	Переклад українською (книга)
<i>Don't bother to thank me, just do everyone a big favor and don't let the sun go down on you here.</i> [6, с. 16].	<i>Не дякуйте, прошу, просто зробіть усім послугу й не накликайте на себе тут біди</i> [8, с. 17].
Оригінал (мінісеріал)	Переклад українською (мінісеріал)
<i>Don't thank me. And don't let the sun go down on you here</i> [7], 1 серія.	<i>Не дякуйте і йдіть звідси швидше</i> [9], 1 серія.

Рядок *don't let the sun go down on you* буде точно відомий всім поціновувачам творчості Елтона Джона, а саме його пісні «Don't let the sun go down on me». Можна побачити, що в обох

перекладах текст композиції передано скоріше семантичним значенням, аніж якимось вигаданим, пов'язаним із сонцем, аналогом. Якщо пофантазувати, то можна припустити, що в пригоді подібним «пісенним» алюзіям, ставали б українські кавери цих пісень (наприклад, на YouTube каналі Eileen [10] можна знайти переспіви до опенінгів відомих відеоігор, фільмів жанру фентезі чи аніме), які б відображали оригінальні образи та цитати.

Інша справа може бути з інтернаціональними алюзіями, еквіваленти яких існують ледь не в кожній мові – рядки з Біблії, цитати знаменитостей, загальні закони точних наук, термінологічні трактування тощо. Однак в таких випадках все одно перекладачам книги та її адаптації потрібно співпрацювати, аби алюзія не просто відтворилась в контексті оповіді, але й збереглась в інтерсеміотичних перекладах. На жаль, подібної відповідності також вдається дотриматись вкрай рідко.

Наприклад, слова ангела Азирафаїла під час його чаклування дослівно відповідають рядкам з Біблії, але переклади книги та мінісеріалу не узгоджені між собою:

Оригінал (книга)	Переклад українською (книга)
Let there be light [6, с. 99].	Хай буде світло [8, с. 105].
Оригінал (мінісеріал)	Переклад українською (мінісеріал)
Let there be light [7], 2 серія.	Нехай буде світло [9], 2 серія.

Ба більше, звертаючись за допомогою до сайту YouVersion [11] і порівнюючи представлені там переклади Біблії, можна побачити, що частка «хай» не використовується в жодному з них. Слова Альберта Ейнштейна «*God does not play dice with the universe*» [6, с. 23] також відтворено по-різному: у книзі це «*Бог не грає в кости зі всесвітом*» [8, с. 22], а у кіноадаптації – «*Бог грає зі всесвітом зовсім не в кости*» [9], 1 серія.

Прогалину в алюзивному відтворенні тих чи інших уривків творів створює і відсутність в українському літературному просторі великої кількості англійських віршів. Наприклад, чудове цитування (нехай і трохи перероблене) поеми Альфреда Теннісона неможливо відтворити українською лише через те, що не існує перекладу самої поеми (принаймні пошук в мережі Інтернет не привів навіть до аматорського варіанту), а тому кожний з перекладачів дав волю фантазії:

Оригінал (книга)	Переклад українською (книга)
Beneath the thunders of the upper deep, Far, far beneath in the abyssal sea The Kraken sleepeth.[6, с. 238].	У морі попід рокотом безодні, Ще нижче – в потаємній глибині... Там кракен спить [8, с. 256].
Оригінал (мінісеріал)	Переклад українською (мінісеріал)
Beneath the thunders of the upper deep, far, far beneath in the abyssal sea, the Kraken sleepeth. [7], 4 серія.	Під товщею вод, в глибинах потаємних, далеко від хвиль, вітрів і струсів, спить Кракен. [9], 4 серія.

Такі спостереження дають підставу сказати, що в контексті створення єдиної інтерсеміотичної площини «Добрих передвісників» в українському споживчому просторі, подібні розбіжності у відтворенні в текстах алюзій, безпосередньо впливають на формування відповідних зв'язків між романом та кіноадаптацією, а точніше – заважають їм формуватися. Проте це не має на меті применшення здобутку перекладачів україномовних творів, чия робота містить безліч вдалих лінгвістичних рішень,

а лише висвітлення певних аспектів, що можуть негативно вплинути на якість цілого інтерсеміотичного пласта в українському перекладацькому, літературному й аудіовізуальному середовищах.

Виведення критеріїв якісного інтерсеміотичного перекладу потребує ґрунтовного опрацювання наявного матеріалу, пошук найбільш вдалих перекладацьких рішень, опрацювання вже наявних помилок та вдосконалення робочих стратегій. Окрім роботи над інтерсеміотичною складовою в перекладацькій діяльності, необхідно розвивати і сам переклад: перекладати, досліджувати, аналізувати. Завдяки наведеним у статті прикладам – нехай і нечисельним – можна побачити як художній світ роману часом ледь не ідентично передається в екранізації, а отже створює єдину площину художнього світу тієї чи іншої історії. І збереження цієї площини у просторі цільової культури є чи не найголовнішою задачею інтерсеміотичного перекладу.

Висновки. З розвитком технологій та збільшенням доступу до різних медіаформ стає очевидним, що різноманітні форми «трансмедійного сторітелінгу» [12] ставатимуть невіддільною частиною сучасного культурного ландшафту. Розвиток віртуальної реальності, доповненої реальності та інших інноваційних технологій відкриватиме безмежні можливості для створення мультисенсорних мультисеміотичних художніх світів, які взаємодіятимуть з аудиторією через різні канали сприйняття. Відтак, зростатиме й важливість ролі перекладачів у відтворенні таких комплексних творів для різних культурних середовищ, адже виникатиме потреба адаптувати не лише вербальну, а й візуальну та звукову складові, забезпечуючи збереження цілісності та автентичності художнього світу в різних семіотичних системах. Одночасно, виклики для перекладачів полягатимуть й у розумінні нових медіаформ, розвитку технічних навичок та вмінні уважно працювати з інтерсеміотичними зв'язками. Отже, постає необхідність постійного розвитку та адаптації перекладацьких стратегій до нових реалій сучасного медіауніверсуму.

В контексті проведеного дослідження виявлено, що інтерсеміотичний та інтерлінгвістичний переклад взаємодіють та взаємодоповнюють один одного, розширюючи ареал сприйняття художнього світу як у вихідній, та і у цільовій культурі. Інтерсеміотичний переклад створює автентичний художній досвід шляхом передачі образів, абстрактних концепцій та атмосфери літературного твору через візуальний та авдіальний канал сприйняття, а інтерлінгвістичний переклад має велике значення у відтворенні мовностильових особливостей та глибокої інтерпретації сенсів вихідного тексту.

Інтерсеміотичний переклад літературного твору передбачає трансформацію його вербальної складової у різноманітні семіотичні модальності, такі як авдіальна та візуальна. При цьому, образотворчі елементи твору, такі як стилістичні фігури, описи та діалоги, легко адаптуються у новому мультимедійному форматі. Вербальні елементи – діалоги, монологи, закадровий голос – можуть скорочуватись або частково видозмінюватись при інтерсеміотичному перекладі, проте, як правило, зберігають ключові стилістичні елементи першотвору-книги. А інтерлінгвістичний переклад в цьому контексті виконує функцію не лише передачі вербальної складової твору, але й адаптації його культурно-специфічних контекстів та врахування принципів й обмежень художнього та аудіовізуального перекладу.

Для формування цілісного ареалу сприйняття художнього світу при інтерлінгвальному перекладі важливо створити

семантичні зв'язки між різними семіотичними формами історії, що почасти є неможливим як через технічні особливості кіноперекладу, так і обмеження авторського права. Важливо відзначити, що й у процесі інтерсеміотичного перекладу може виникати ризик втрати нюансів та контексту, оскільки візуальна частина не завжди може відтворити всі внутрішні конфлікти та емоції, які втілені у вербальних формах. Тож одним із ключових аспектів є питання про способи забезпечення єдиної інтерпретації художнього світу цільовими читачами/глядачами.

Так, вивчення перекладу трансмедійних художніх світів через призму проєкціонування видається перспективним, оскільки воно допускає, що проєкція оригіналу у вигляді інтерсеміотичного та/або інтрелінгвістичного перекладу не мусить слугувати повною копією оригіналу, проте передбачає відтворення його нарративного обрису та стилевісних характеристик. З цього погляду, наявність обох видів перекладу в цільовій культурі є важливим фактором, оскільки саме їх комбінація створює глибший та багатогранний образ художнього світу. Інтерсеміотичний переклад, як інструмент візуального сприйняття, може доповнити інтрелінгвістичний переклад, що базується на словах, та забезпечити повнішу експлікацію образів та сцен. З іншого боку, інтрелінгвістичний переклад може відтворити глибину мовних конотацій та нюанси мовної гри автора, що почасти втрачається при інтерсеміотичному перекладі.

Узагальнюючи, може ствердити, що дослідження в царині взаємодії інтерсеміотичного та інтрелінгвістичного перекладу дозволяють розширити межі теоретичного осягнення поняття перекладу у сучасному світі та каталогізувати практичні підходи до роботи із художніми світами, що функціонують у різних знакових системах. Подальші розвідки в рамках окресленої тематики можуть охоплювати аналіз впливу інтерсеміотичного та інтрелінгвістичного перекладу на сприйняття та оцінку твору читачами та глядачами, розробку ефективних стратегій вирішення викликів, а також вивчення трансмедійних підходів як інструменту для поглиблення розуміння та відтворення художніх світів у різних культурних контекстах, що безперечно розкриває нові перспективи для вивчення взаємозв'язку між мовою, знаковими системами та технологічними інноваціями в сучасному художньому перекладі.

Література:

1. Reiss K. Translation criticism, the potentials and limitations: Categories and criteria for translation quality assessment. St. Jerome Publishing, 2000. 127 p.
2. Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / упоряд. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. Академія. 624 с.
3. Books and Reading: A Book of Quotations / за ред. В. Bradfield. Dover Publications, 2002. 80 p.
4. Stableford B. A to Z of Fantasy Literature. Scarecrow Press, 2009. 568 p.
5. Фентезі. Словопедія: Універсальний словник-енциклопедія. URL: <http://slovopedia.org.ua/29/53412/22790.html> (дата звернення 27.05.2024).
6. Pratchett T., Gaiman N. Good Omens. The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter. Witch. Corgi Books, 2009. 404 p.
7. Good Omens: TV series. Amazon Prime Video. URL: <https://www.amazon.com/Good-Omens-Season-1/dp/B089XW1Z6Y> (дата звернення 27.05.2024).
8. Пратчетт Т., Гейман Н. Добрі передвісники, ґрунтовні й вичерпні пророцтва Агнеси Оглашеної, відьми / пер. з англ. Б. Терещенко, О. Петік. КМ-БУКС, 2022. 472 с.

9. Добрі передвісники: серіал / дубляж студії Dniprofilm. UAKINO. CLUB. URL: https://uakino.club/series/drama_series/9700-dobr-pereadvniki-1-sezon.html (дата звернення 27.05.2024).
10. Eileen. YouTube канал. URL: <https://www.youtube.com/channel/UCMffqG3ZWcHuwMQ51bCb58g> (дата звернення 27.05.2024).
11. Буття 1:3. YouVersion: Застосунок Біблія URL.: <https://www.bible.com/uk/bible/compare/GEN.1.3> (дата звернення 27.05.2024).
12. Canalès A. Transmedia, translation and adaptation: Parallel universes or complex system? *TTR : Traduction, terminologie, rédaction*. 2020. 33(1), 55. P. 55-78.

Marunina V., Pidhrushna O. The intersemiotic aspect of "Good omens" fiction word translation

Summary. The article examines translation as a process of central projection, where the translator serves as the focal point of the projection. Undoubtedly, the media industry is a prominent aspect of our era, encompassing various forms of communication such as social media, news, and films. The consumption of information is progressively shifting towards audiovisual formats, presenting unique challenges for translators. The increasing number of book-to-film adaptations expands the audience of fantasy enthusiasts and enhances the portrayal of the fictional world. Consequently, the analysis of linguistic and semiotic components of the literary works and their adaptations to the target language pose unprecedented challenges in the translation studies field. This necessitates the development of effective strategies and tactics to maintain the form and essence of the original work, underscoring the importance of accurately representing the fictional world across various levels of its representation. The article suggests that the translator's strategies and tactics function as the rays of the projection, enabling the original image to be conveyed to the intended plane while maintaining its essence and characteristics through the translator's advanced proficiency. This approach recognises that the translation does not directly mirror the original, however, it does recreate its narrative and stylistic characteristics. It enables us to examine both, the translation of meaning across different forms of expression and the translation between different languages within the fictional world. The creation of a comprehensive perception of a fictional world is directly influenced by the quality and appropriateness of its translation across various forms of communication and languages. The analysis of the fictional world's complex system necessitates the application of specific research methodologies. These include structural and semantic analyses of both the original works and their translations, comparative analysis, intersemiotic analysis (rendering the original work in a different sign system), discourse analysis (determining the story's content based on the original work and translations), and other approaches. The article concludes, that intersemiotic translation involves transferring the figurative elements of the original work, such as stylistic devices and tropes, into the visual semiotic modality. At the same time, the dialogues and descriptions of the characters are recreated through verbal and aural modalities. When translating a fictional world across languages, it is crucial to focus on the fundamental stylistic elements of the original work. These elements, such as cultural concepts, proper names, allusions, and humour, are to be found in all intersemiotic translations involving different forms of expression.

Key words: intersemiotics, intersemiotic translation, audiovisual translation, literary translation, area of perception, fantasy.