

- Сердюк А. М. Концептуальний аналіз номену *malus* у зіставному аспекті (на матеріалі французької та української мов). *Нова філологія*. Запоріжжя : ЗНУ, 2007. № 28. С. 158-161.
- Стернин И. А., Розенфельд М. Я. Слово и образ. Монография / Под ред. И. А. Стернина. Воронеж : «Истоки», 2008. 243 с.
- Фанагей Т. М. Концептуальний аналіз слова *langue* у сучасній французькій мові. *Філологія та лінгвістика у сучасному світі: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 30-31 серпня 2019 р.* Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2019. С. 62-67.
- DC, *Dictionnaire culturel en langue française / sous la direction d'Alain REY*. Paris : Dictionnaires Le Robert- Sejer, 2005, P. 2348-2349.
- DDAF, *Dictionnaire de l'Académie française : Neuvième édition. Tome 2*. Paris : Librairie Arthème Rayard – Imprimerie Nationale Editions, 2000. P. 500.
- DH, *Dictionnaire* Hachette. Paris : HACHETTE LIVRE, 2012. P. 905.
- LGLI, *Le Grand Larousse Illustré* / [direction générale Isabelle Jeuge-Maynard / direction éditoriale Claude Nimmo]. Paris : Larousse, 2017. 2106 p.
- LGR, *Le Grand Robert de la Langue Française*. Paris : Dictionnaires Le Robert – VUEF, 2001. P. 662-669.
- LL, *Le Littré : Dictionnaire de la langue française en un volume*. Paris : Hachette Livre, 2000. P. 913-914.
- LPR, *Le Petit Robert Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française / sous la dir. de J. REY-DEBOVE & A. REY*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2016. P. 1428.
- NLE, *Nouveau Larousse Encyclopédie, Dictionnaire en 2 volumes*, Kondratiev – Zythum. Larousse – Bordas, 1998. P. 885.

(Матеріал надійшов до редакції 14.05.19. Прийнято до друку 3.09.19)

УДК: 81'25 : 791-2

DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135/2019-77-12>

ШАМА І. М.

(Запорізький національний університет)

ПРО КОНТЕКСТУАЛЬНУ ПЕРТИНЕНТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ВІДПОВІДНИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ ДОКУМЕНТАЛЬНИХ ТРЕВЕЛ-ФІЛЬМІВ)

В статті здійснюється спроба довести, що вміння перекладача з-поміж багатьох релевантних перекладацьких відповідників обирати ті, які можна вважати пертинентними, — один з необхідних кроків на шляху до створення адекватного цільового тексту. Досліджується телепродукт пізнавально-просвітницького типу, в якому спостерігається дифузія фільму-травелога, тревел-наряду та тревел-репортажу. Акцентується культурологічна та країнознавча інформація (як вербалізована, так і візуальна), яка відтворюється в цільовому тексті. Увага зосереджена на синхронному закадровому перекладі початку 21 ст. Вивчається, якого роду помилки і чому виникають в процесі перекладу і як вони впливають на адекватність сприйняття телепродукту в цілому.

Підкреслюється, що для перекладу таких фільмів треба брати до уваги: 1) жанрову специфіку оригіналу; 2) фонову культурну пресупозицію автора травелога, перекладача, іншокультурного глядача; 3) загальні закономірності та традиції кіноперекладу в культурі, яка сприймає.

Переклад є міжкультурним посередником, що позначається на взаємодії тріади «телевізійний тревел-продукт — перекладач — іншокультурний глядач» Помилки, які аналізуються, доводять, що гармонія згаданої тріади легко руйнується на користь посилення ентропії через обмеженість фонових знань перекладача і невправний відбір відповідників, пертинентних в контексті відеофрагменту.

Для фільмів жанру «тревел» стратегія пертинентності обумовлена необхідністю вибору таких перекладацьких відповідників, які: 1) корелюють з лінгвістичною та культурною специфікою первотвору; 2) не порушують мультикодності жанру; 3) не викривляють авторського «я» мандрівника; 4) реалізують основні функції жанру «травелог»; 5) не ігнорують дифузію різних жанрів тележурналістики в вихідному тексті; 6) орієнтовані на іншокультурного глядача.

Ключові слова: адекватність перекладу, пертинентний відповідник, войсовер, фонові знання, телевізійний травелог, тревел-репортаж, тревел-нарис.

Shama I. M. Contextual pertinence of translation correspondences (based on TV documentary travel-films). The article states that both translators and interpreters sometimes ignore the demands to the systemic character of the process of re-creating the source text in a different culture. It happens because the appropriate strategy for translating / interpreting has not been chosen. But the adequate translation is only possible when the applied strategy is multi-focused, multivariate and is centred on the source text and its reader in correlation with the target text and its reader. The article describes one of the constituents of the above-mentioned strategy. An attempt is made to prove that the adequate target text can be created if a translator is able to choose a pertinent translation correspondence among the great number of relevant ones. The informative-and-educational TV-product is examined, where the diffusion of such genres as travelogue movie, travel essay and travel reporting can be observed. Attention is focused on the cultural and country-specific information (both verbal and visual), that is to be reproduced in the target text. The mistakes in the simultaneous off-screen interpretation and the reasons for them are described.

It is underlined, that cross-cultural mediation can't but influence the interaction within the triad of a TV travel product, an interpreter / translator and a viewer from a different culture. The triadic harmony is easily ruined in favour of the strengthening of the entropy for several reasons: 1) when the translator's / interpreter's background knowledge is narrow; 2) when the choice of the contextually pertinent correspondences is incorrect; 3) when the translator / interpreter ignores either one or several of the basic features the adequate voiceover is characterised by, i. e. isochrony, kinetic synchrony, synchrony between the text and the visual part of the film.

To avoid mistakes in translating travel-docufilms it is crucially important to use the contextually pertinent correspondence. It means that the correspondence: 1) correlates with the linguistic and cultural specificity of the source text; 2) doesn't violate the multi-code character of the genre; 3) doesn't distort the traveller's individuality; 4) actualises the basic functions of the travelogue; 5) doesn't ignore the genre diffusion in the source TV documentary; 6) is orientated on the target viewer.

Keywords: adequate translation, pertinent correspondence, voiceover, background knowledge, TV-travelogue, travel essay, travel reporting.

В своєму нещодавньому «Органоні» про сучасний стан перекладознавчої науки Л. Венуті зазначив, що у перекладацьких помилок є одна примітна властивість: для читача, який не знайомий з оригіналом, помилковий переклад може звучати цілком змістосповненим і, як наслідок, помилка проходить непоміченою [Venuti 2019, p. 14]. Але, зауважимо, від цього вона не перестає бути помилкою, яка потребує коригування та волає до застосування таких перекладацьких стратегій, які забезпечать належний рівень адекватності цільового тексту.

Про те, який транслятивний продукт може вважатися адекватним, написано чимало. Загалом дослідники збігаються у тому, що таким можна вважати переклад, реакція на який в отримувача «співпадає із сприйняттям повідомлення у відправника оригіналу» (*тут і надалі переклад мій – І. Ш.*) [Беклемешева 2010, с. 83]. Ця ідея не є новою. Ще О. Д. Швейцер підкреслював, що реакція читача цільового тексту повинна відповідати комунікативній настанові оригіналу [Швейцер 1973, с. 270], а А. В. Фьодоров, який синонімізував терміни «повноцінність» та «адекватність», наголошував, що переклад можна вважати повноцінним, коли він не тільки відтворює смисловий зміст первотвору, але й відповідає йому функціонально-стилістично [Фёдоров 1983, с. 127].

Сьогодні практично в кожній перекладознавчій роботі, чи то в теоретичних розвідках, чи то при аналізі виконаних перекладів, питання оцінки якості цільового тексту є присутнім завжди. Складається враження, що в необхідності досягнення адекватності друготексту не сумнівається ніхто, але все одно, помилки в текстах, що результують процес перекладу, багато коли трапляються дотепер. Неминуче виникає питання – «чому?». І в той же час з'являється припущення про, з одного боку, недбання перекладачів про непорушні вимоги до системності самого процесу перевідтворювання оригіналу в іншій культурі, а, з іншого, - про необраність достатньо мультифокусної та багатовимірної перекладацької стратегії, в центрі якої – вихідний текст та його читач в кореляції з текстом та читачем перекладу. Звідси – **актуальність** цієї статті, в якій здійснюється спроба наблизитися до створення такої стратегії, принаймні в частині евалюації перекладацьких відповідників, що застосовуються.

В якості **об'єкта** дослідження обрано теледокументалістику, яка в перекладознавчому ракурсі доволі рідко опиняється в полі дослідницького інтересу [Айрапєтова 2019, с. 128; Горшкова 2016, с. 252]. **Предметом** дослідження визначена культурологічна та країнознавча інформація (як вербалізована, так і візуальна), яка відтворюється в цільовому тексті.

Ціль статті – довести, що вміння перекладача з-поміж багатьох релевантних перекладацьких відповідників обирати ті, які можна вважати пертинентними, — один з необхідних кроків на шляху до створення адекватного цільового тексту.

Повертаючись до питання про те, що є «адекватний переклад», неможливо не помітити: дуже багато теоретиків, поміж іншого, підкреслюють, що досягти такої якості можна лише з урахуванням «інформації вузького та широкого контекстів, а також історичного фону» [Крупнов 2009, с. 16]. Реакція ж отримувача на текст перекладу (а саме вона стає вирішувальним критерієм під час оцінювання ступеня адекватності перекладу)

визначається «великою мірою культурною моделлю, в лаштунках якої існує отримувач, про якого йшлося» [Беклемешева 2010, с. 83].

Сказане є прямо пов'язаним з сутністю тексту як такого. Сутність цю той же Л. Венути визначив так: «any text is a complex cultural artefact, supporting meanings, values and functions that are indivisible from its originary language and culture» [Venuti 2019, p. 8].

Саме «артефактна» сутність / природа вихідного тексту повинна бути перевідтвореною в іншій культурі. Звідси — підвищена відповідальність, яка лежить на плечах перекладача-медіатора. І. М. Шеїна вірно підмітила, що в ситуації спілкування співбесідники фактично стають «заручниками міжкультурної компетенції перекладача та його професійної компетенції» [Шеїна 2009, с. 75]. Звідси й необхідність для перекладача володіти вагомим багажем фонових знань, причому бі-/мультикультурного характеру.

Беручи до уваги різні погляди на те, що є фоновими знаннями, одразу ж зазначимо: під «фоновими знаннями», слідом за Я. М. Колкером, розуміються «знання, які не є пов'язаними безпосередньо з мовною та перекладацькою компетенціями» [Колкер 2012, с. 26], але при цьому такі, що впливають на процес комунікації, є основою мовного спілкування, обумовлені культурно та відносяться до різних типів знання [Чепель 2005, с. 85; Шеїна 2009, с. 76].

У зв'язку з фоновими знаннями перекладача важливим є й інше. Фонові знання мають особистісний характер. На думку Р. А. Волоскова, це означає, що фонові знання «являють собою певні конкретні настанови окремої особистості, які є спрямовані на загальне» [Волосков 2010, с. 54]. При цьому, як наголошує автор, «важлива властивість особистісного знання — віра в його справжність, яка набуває характеру особистої відповідальності» [ibid.]. Інакше кажучи, перекладач, надто переконаний в своїх знаннях мови та культури оригіналу / перекладу, ризикує порушити баланс гармонії адекватного перекладу на користь суб'єктивізму, змусити отримувачів цільового продукту акультурувати явно помилкові знання, або ж викликати диз'юнкцію між спільною для оригіналу та перекладу фоновією інформацією та перекладом, який пропонується.

Проілюструємо зазначене на прикладах синхронного закадрового перекладу двох фільмів, які демонструвалися на каналі «Travel» на початку 2000-х. Вибір пов'язано, по-перше, з очевидністю помилок в перекладі, а по-друге, з самим часовим періодом.

За свідченням Р. А. Матасова, який описав історію становлення кіноперекладу в світі, практику теледубляжа почали освоювати в країнах СНД саме з початку 2000-х років [Матасов 2008, с. 23]. Потік телепродукції іноземними мовами був великим. Багато передач транслювалися прямо з супутників. Професійний дубляж був неможливим через обмеженість часу перед поданням в ефір, дорожнечу та масштаби роботи. Тому демонстрація відбувалась без попередньої підготовки з синхронним закадровим перекладом, при якому оригінальне мовлення фільму / програми / шоу не прибиралося і його було чути за голосом перекладача або актора озвучування [Матасов 2008, с. 24]. Як наслідок, фільми з таким перекладом (сьогодні його називають «войсовер») виявилися вельми цікавим та повчальним джерелом прикладів того, якого роду помилки і чому виникають в процесі перекладу і як вони впливають на адекватність сприйняття телепродукту в цілому.

Ще один момент, який є важливим для розуміння проблеми і який також треба обумовити заздалегідь — жанр фільмів, які було відібрано. Перший з них — «*The Best of Beautiful Britain*» (режисери – А. Бріерлі, К. Войс, Г. Коул, продюсер – К. Войс) — відноситься до телевізійної тревел-журналістики пізнавально-просвітницького типу. Це фільм-травелог з елементами дорожнього нарису та тревел-репортажу. Другий — один з епізодів серії фільмів Ж. Бервутса «*Taste of Travel*». З самого початку цей серіал позиціонувався як кулінарна подорож. Зважаючи на те, що подорож відбито очима автора, який активно приймає участь в тому, що відбувається, організовує маршрут, зустрічається з різними людьми та вивчає гастрономічне життя в різних куточках світу, фільми Ж. Бервутса

також можна віднести до жанру телевізійної тревел-журналістики, тільки цього разу домінує телевізійний тревел-нарис з елементами теле-травелога і тревел-репортажу (про класифікацію тревел-медіатекстів див. [Муха, Федосеева 2015]).

Для перекладу таких фільмів треба брати до уваги декілька факторів: 1) жанрову специфіку оригіналу; 2) фонову культурну пресупозицію (автора травелога, перекладача, іншокультурного глядача); 3) загальні закономірності та традиції кіноперекладу в культурі, яка сприймає.

Останні на тепер описані досить повно. Тут же зупинимося коротко на особливостях телевізійної тревел-продукції, оскільки вона опинилася в сфері наукового інтересу не так давно і першими увагу на неї (що є закономірним) звернули теоретики та досліджувачі журналістики [Показаньева 2014, с. 75]. Для перекладознавців це все ще малодосліджена царина. Тому спробуємо окреслити основні жанротвірні ознаки тревел-програм / фільмів на телебаченні, виходячи з того, що будь-яка телепродукція є первісно креолізованою, оскільки в ній існує щонайменше дві різнокодові складові (текст і «картинка»), що дозволяє долучити до джерел наукової інформації ще й знання про літературний травелог задля опису теле-тревел-тексту як такого.

Отже, для тревел-програм характерним є: 1) особливий сценарій, спрямований на дестинацію; 2) полі-інтенціональний характер оповіді та домінанта інтенції сповіщення / інформування; 3) переважання актуальної інформації та постулат її достовірності; 4) зйомки «з натури»; 5) хронотопічна динамічність та використання варіативних засобів локутивності; 6) наявність авторського «я» та вплив авторського бачення на добір фактів; 7) наявність сюжету; 8) наявність діалогу автора та «іншого»; 9) поєднання вербальних та невербальних засобів [Горшкова 2016, с. 244; Дускаева 2014; Калинин 2018, с. 86; Медведева 2019; Муха, Федосеева 2015; Показаньева 2014; Редькина 2012, с. 183].

Цей далеко не повний перелік ознак жанру телевізійного тревел-продукту безпосередньо впливає на обрання перекладацьких рішень, тим більше, що однією з найважливіших функцій такого роду програм називають функцію посередника в діалозі культур [Полежаев 2014, с. 113]. Переклад же і сам по собі відзначено міжкультурним посередництвом, що не може не позначатися на взаємодії тріади «телевізійний тревел-продукт — перекладач — іншокультурний глядач».

Наскільки легко зруйнувати гармонію тріади, згаданої вище, посиливши ентропію, можна зрозуміти з найпомітніших помилок в перекладах двох фільмів, що аналізуються.

В оповіді Ж. Бервутса про кулінарну подорож до Шотландії місцевий провідник веде автора гірськими стежками Інвернессу повз мисливської хатинки «*Dhivach Lodge*». Ця хатинка відома тим, що впродовж декількох місяців 1907 року її знімав Джеймс М. Баррі. Кажуть, що саме тут образ Пітера Пена добіг завершеності.

Ж. Бервутс знімає травелог симбіотичного типу. Це означає, що він намагається опинитися всередині хост-культури. Звідси й особливості власне тревел-тексту: в ньому, немов бриколаж, використовуються алюзії, впізнавані фрази і т. ін.

Наприклад, в епізоді, що описується, автор разом із провідником Джорджем Сімпсоном зупиняються, щоб роздивитися «*Dhivach*» — будинок біля водоспаду. З їхнього діалогу глядач дізнається про перебування тут Дж. М. Баррі. Ж. Бервутс жартوما цікавиться у провідника: «*You must have seen Tinker Bell? And Peter Pan?*».

Голос за кадром, який до цього читав текст без пауз, у впевненому темпі, раптом починає запинатися, немов би підбираючи слова. Перекладач вочевидь зіштовхнувся з незнайомим ім'ям. Але оскільки войсовер не передбачає пауз через можливу розсинхронізацію тексту та відеоряду, реагувати доводиться відразу ж, не збільшуючи інтервал синфази: «*Вы, наверное, видели ... Тин ... Кель ... Белля?*», - вимовляє перекладач. «*И Питера Пэна?*».

Перекладач, без сумніву, чув про головного героя казки Баррі, але, напевно, саму казку не читав ні в оригіналі, ні в перекладі. Інакше він не перетворив би фею *Динь-Динь* (а саме так її звать і в варіанті Н. Демурової, і в варіанті І. Токмакової) в загадкового «*Тин Кель Белля*» (на додаток ще й чоловічого роду).

Помилки, пов'язані з родом іменників, зустрічаються і при закадровому синхронному перекладі тревелога «*The Best of Beautiful Britain*». Один з епізодів тут присвячено Грінвічу. До цього епізоду включено фрагмент, де розказують про останній і єдиний, що зберігся, чайний кліпер. Кліпер називається «*Cutty Sark*» за прізвиськом відьми з поеми Р. Бернса «*Tam O'Shanter*». На носі кліпера, відповідно, можна побачити скульптурне зображення самої відьми. Кліпер був найвеликим та найшвидким для свого часу, а сьогодні він був отреставрований та стоїть в сухому доці Грінвіча. «Катті Сарк» — легенда та частина морської спадщини країни.

Синхроніст за кадром проказує наступний текст: «Здесь можно **зайти** в «*Катти Сарк*». <...> «*Катти Сарк*» **побил рекорд самого быстрого чайного клипера в мире**. <...> **Для него специально сконструирована пристань**».

Поза всякий сумнів, перекладач не зважає на те, що кораблі в англійській мові, за традицією, жіночого роду. І ніякі аргументи на кшталт «сьогодні-так-не-говорять» у випадку із «Катті Сарк» перекладача не виправдовують.

Так, дійсно, суперечки про гендерну належність кораблів в Великій Британії точаться чи не з 18 століття [Barnes 2002]. Морський музей Шотландії взагалі нещодавно прийняв рішення про нейтралізацію роду, якщо це стосується кораблів. Виходячи з сучасних вимог політкоректності, всі кораблі для цього музею тепер — «*it*» [Baynes 2019]. Але ж в фільмі йдеться про кліпер 19 століття, коли традиції ігнорувати було не прийнято.

Те, що перекладач є далеким від морської картини світу, видно також і в його пропозиції «зайти» в «Катті Сарк». Зрозуміло, що причина неточності в тому, що кліпер сьогодні — музей, в який дійсно можна «зайти». Проте, все ж таки цей музей не є звичайним і тому правильніше було б цю незвичність підкреслити. Бо ж на корабель не «заходять», а «*поднимаются на борт*».

Як бачимо, вихідний медіатекст треба сприймати з урахуванням епохи та предметної області, про які йдеться. Інакше величезний шар пам'яті іншої культури пройде повз глядача, а сам переклад не виконає функцію, яка в ньому закладена, — функцію знайомства з іншим культурним досвідом.

Перекладацькі помилки, які зумовлені відсутністю необхідних фонових культурних пресупозицій у закадрового перекладача, з'являються і у фрагменті, де розповідається про замок Хайклер («*Highclere Castle*»). Замок є славнозвісним, а в останні роки особливо, бо там знімали серіал «*Downton Abbey*», який так став до вподоби глядачам.

Сімейство Даунтон часто збиралося у вітальні, розкішно облаштованій та прикрашеній портретами на стінах. Ця вітальня — одне з найцікавіших місць в замку Хайклер. Прямо по центру тут висить портрет короля Карла Стюарта.

Але ось як змальовується це місце в войсовері «*The Best of Beautiful Britain*»: «*Столовая Стюарта сохранилась в первоизданном виде. За столом могут одновременно сидеть 34 человека. Здесь висит портрет Ван Дика с изображением Чарльза Первого*».

Під час вимовляння тексту камера великим планом показує частину зала, який описується, і глядач бачить сам портрет, що є знайомим всім поціновувачам живопису та історії.

Автор портрету — *Antony Van Dyck*. Фламандський художник уславетнив себе портретним живописом в стилі бароко. Російською мовою його звать *Антонис Ван Дейк* і ніяк інакше. А портрет, який висить на стіні замку Хайклер, зветься так: «*Charles I with M. de St Antoine*» (в російськомовних мистецтвознавчих джерелах — «*Конный портрет короля Карла I со италмейстером Сен-Антуаном*»).

І ось тут проступає ще одна проблема, яка дуже часто викликає утруднення при перекладі і яка є пов'язаною з іменами відомих особистостей.

Чи вірно обрали відповідник перекладачі, коли назвали короля на картині Ван Дейка «Чарльзом»? І чи є тут потрібними якісь додаткові знання? Адже імена зазвичай транскрибуються і цьому ніхто не заперечує. Тим більше, що імена відбивають національну приналежність, що змушує оминати перевкорінення імені в культурі, що сприймає.

У випадку з королем на портреті, однак, питання вирішується не настільки однозначно. Практика перекладу вже давно схилилася до використання в таких випадках традиційної транскрипції. Існує цілий перелік імен (і серед них — імена королів), які підпадають під виключення із стандартних правил міжмовної транскрипції. Перекладачі зобов'язані пам'ятати про це, бо ж пойменувавши, наприклад, короля Вільгельма Завойовника (*William the Conqueror*) в перекладі Вільямом, можна спровокувати непорозуміння в культурі, що сприймає. Це, власне, й відбулося з описом портрета пензля Ван Дейка. Варіант «*Чарльз I*» викликає заперечення й ще через одну причину. При відтворенні імен королів потрібно брати до уваги один додатковий нюанс. Сьогодні вважається уже сталою практикою використовувати різні перекладацькі варіанти у випадку, коли йдеться про принців, та тоді, коли ці принци обіймають престол (наприклад, «принц Джон», але «король Іоанн»). Отже, закадровий синхроніст в «*The Best of Beautiful Britain*», назвавши короля Карла I «*Чарльзом*», вочевидь принизив статус монарха, якого зображено на картині.

І таких помилок в войсовері, що аналізується, досить багато. Більшість пов'язано саме з обмеженістю фонових знань. Але є й такі, котрі виникають від ігнорування відеоряду або ж через відсутність попередньої підготовки до перекладу.

Вище вже зазначалося, що фільм — це креолізований, гібридний, мультикодовий текст. Тому перекладач повинен розуміти й передавати смисл всіх планів вираження як вербального, так і невербального рядів. При цьому дуже важливо слідкувати за координацією картинки та тексту, інакше можна допустити похибку, як це відбулося у фрагменті про Стретфорд-на-Ейвоні, де йшлося про дім, в якому народився Шекспір.

У вуста поважного доглядача музею перекладачі вкладають буквально наступне: «*Внутрі дома, отреставрованного недавно, комната **окрашена в шокирующе яркіе цвета и обвешана портретами***» (в оригіналі: «*You'll probably be quite shocked by the walls which are brightly coloured and there hanged with hangings and are <...> intense in their pattern*»).

Безумовно, «*шокирующе яркий цвет*» — це зовсім не те, що сказано в оригіналі, де малося на увазі, що ми, сьогоднішні, не очікували, що за часів Шекспіра стіни могли виглядати яскраво та не сумно. І зовсім дисонує з тим, що ми бачимо, фраза про «*портрети*», якими «*обвешаны*» стіни. В фільмі немає і спомину про якісь портрети. Натомість є драпування (шпалери) на стінах і ось ці драпування прикрашені великими візерунками. Камера все доволі детально показує.

Перекладач, вочевидь, відштовхувався від першого значення дієслова «*to hang*», розсудивши, що на стінах висіти можуть тільки портрети. Як наслідок, порушується єдність візуального та вербального рядів, а до глядацького сприйняття відеофрагменту в цілому додається дисонанс. Відбувається все через те, що перекладач ігнорує основоположні характеристики адекватного войсоверу: ізохронію, кінетичну синхронію і, найголовніше, синхронізацію тексту і візуалізації [Matamala 2009].

Висновки. Як бачимо, наведені приклади помилок в перекладах телевізійних фільмів жанру «тревел» пов'язані насамперед з обмеженістю фонових знань перекладача. Наслідком цього стає неправильний вибір варіанта в цільовій мові. Зазвичай, у всіх випадках такий вибір існував. Тобто ряд релевантних відповідників надавав достатньо можливостей.

Завданням було грамотно відокремити ті з них, котрі виявляться пертинентними в контексті відеофрагменту.

Уточнимо, що релевантними в термінах інформаційних технологій називають всі можливі відповідності перекладацькому інтеннту. Пертинентними ж вважаються тільки ті, які відповідають конкретній ситуації та сподіванням користувачів. Стратегія пертинентності в перекладознавстві, на думку Л. С. Макарової, реалізується через «усвідомлення та врахування лінгвокультурної специфіки оригіналу та орієнтацію на одержувача перекладу» [Макарова 2005, с. 24].

У випадку з телевізійними фільмами жанру «трелвел» стратегія пертинентності обумовлена необхідністю вибору таких перекладацьких відповідників, які: 1) корелюють з лінгвістичною та культурною специфікою первотвору; 2) не порушують мультикодовості жанру; 3) не викривляють авторського «я» мандрівника; 4) реалізують основні функції жанру «трелвелог»; 5) не ігнорують дифузю різних жанрів тележурналістики в вихідному тексті; 6) орієнтовані на іншокультурного глядача.

Інакше кажучи, стратегія пертинентності повинна стати однією з основних стратегій, що використовуються при перекладі документальних трелвел-фільмів / програм, а сам жанр потребує перекладознавчої уваги.

Література

- Айрапетова В. Документальный фильм как жанр киноискусства и регистр. URL: http://publications.y-su.am/wp-content/uploads/2019/05/13_V_HAYRAPETOVA.pdf (дата звернення 22.11.2019).
- Беклемешева Н. Н. Стилистические особенности английского дискурса и способы их перевода. *Стилистические аспекты перевода*. Москва : Академия, 2010. С.79-124.
- Волосков Р. А. Связь фоновых знаний и субъективности. Новые идеи в философии. 2010. Т. 2. № 19. С.54-59.
- Горшкова В. Е. Художественный кинодиалог vs документальный : жанровая специфика перевода. *Вестник РудН*. Серия Лингвистика. 2016. Т. 2. № 3. С.243-259.
- Дускаева Л. П. Познавательнo-просветительская медиаречь: репрезентация коммуникативного сценария трелвел-медиатекстов. *Научные Ведомости Белгородского государственного университета*. Серия Гуманитарные науки. 2014. № 26 (197). Вып. 24. С.85-92.
- Калинин И. В. Концепции изучения трелвел-медиатекста (литературоведческая, маркетинговая и медиалингвистическая). *Культурная жизнь Юга России*. Краснодарский государственный институт культуры. 2018. № 1 (68). С.83-87.
- Колкер Я. М. Что есть «фоновые знания» для переводчиков художественной литературы. *Иностранные языки в высшей школе*. Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина. 2012. № 3 (22). С.25-31.
- Крупнов В. Н. Гуманитарный перевод. Москва : Академия, 2009. 160с.
- Макарова Л. С. Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода : автореф. дис. ... д-ра фил. наук : 10.02.20. Москва, 2005. – 39 с.
- Матасов Р. А. История кино / видео перевода. *Вестник МГУ*. Серия 22. Теория перевода. 2008. № 3. С. 3-27.
- Медведева А. Р. Трансформация жанра трелвелог в русле метамодернистской тенденции. *Знак : проблемное поле медиаобразования*. Челябинск : ООО Центр интеллектуальных услуг «Энциклопедия», 2019. № 3 (33). С.160-165.
- Муха А. В., Федосеева Н. И. Содержательная и жанровая специфика трелвел-журналистики в зависимости от видов СМИ. *Огарёв-Online*. 2015. №19 (60). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/soderzhatelnaya-i-zhanrovaya-spetsifika-trevel-zhurnalistikiv-zavisimosti-ot-vidov-smi> (дата звернення 03.12.2019).
- Показаньева И. В. Генезис отечественного научно-популярного телевидения географической тематики : возникновение телевизионной трелвел-журналистики. *Вопросы теории и практики журналистики*. 2014. № 5. С.74-82.
- Показаньева И. В. К теоретизации отношений автора и дестинации в трелвел-журналистике. *Universum : Филология и искусствоведение : электрон. науч. журн*. 2014. № 8 (10). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1529> (дата звернення 30.11.2019)
- Полёжаев Ю. Г. Трелвел-журналистика у фокусу наукових досліджень: аналітичний огляд російського досвіду. *Держава та регіони*. Гуманітарні науки. 2014. № 3. С. 110-114.
- Редькина Т. Ю. Рекламные интенции в трелвел-медиатексте. *Медиатекст как полиинтенциональная система*. Сборник статей. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет, 2012. С.183-190.
- Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Москва : Высшая школа, 1983. 303 с.
- Чепель Н. П. Фоновые знания как детерминант переводческих действий в процессе межъязыковой коммуникации. *Иностранные языки в высшей школе*. Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина. 2005. № 2. С. 83-88.
- Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. Москва : Воениздат, 1973. 280 с.
- Шена И. М. Фоновые знания как неотъемлемый компонент профессиональной компетенции переводчика. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*. 2009. № 4-1. С.75-79.
- Barnes J. Pronoun Overboard. *The New Yorker*. March 31. 2002. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2002/04/08/pronoun-overboard> (дата звернення 30.11.2019).

Baynes Ch. Museum stopped calling ships “she” and “her” to recognise changes in society, not in response to vandalism, director says // Independent. 24 April 2019. URL: <https://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/ships-gender-neutral-she-scottish-maritime-museum-irvine-a8884346.html> (дата звернення 30.11.2019).

Matamala A. Translating documentaries: from Neanderthals to the *Supernanny* // Perspectives. 2009. No. 17 (2). Pp.93-107. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09076760902940112?scroll=top&needAccess=true&journalCode=rmps20> (дата звернення 02.12.2019).

Venuti L. Theses on Translation. An Organon for the Current Moment. Flugschriften, 2019. Vol. 5. 28 p. URL: <https://flugschriftencom.files.wordpress.com/2019/09/flugschriften-5-lawrence-venuti-theses-on-translation-v.1.2.pdf> (дата звернення 25.11.2019).

(Матеріал надійшов до редакції 7.06.19. Прийнято до друку 10.09.19)

УДК : 811.111: 81'42:32

DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135/2019-77-13>

YUNATSKA A. B.

(Zaporizhzhia National University)

KHAMITOVA G. A.

(Innovative University of Eurasia, Pavlodar, Kazakhstan)

A CONTEMPORARY RACIST DISCOURSE AS A FORM OF “PRETEND-TO-BE” POLITICAL CORRECTNESS

The *proposed research paper* addresses the problem of presidential rhetoric regarding immigrant communities in the U.S. and the issues of social inclusion of first-generation undocumented immigrants in the United States. The emphasis is on verbal representation of the processes of immigrant labeling and exclusion by the mainstream. The paper tackles the denounced DACA and DREAM Act programs (multi-phase procedure leading to permanent residency in the U.S.), because they are considered an abuse to executive power by the Republican administration. The relationship between language, social movements and culture is explored. The article brings out the issue of Latinx immigration and aims at identifying the *language* and *discursive* implications for social exclusion through the study of verbalized racism. The research focuses on elaborating a theoretical background for the use of politically correct language; bringing out the overt exclusion of undocumented immigrants in the context of changing political regimes; exploring the verbalized protest of pro-immigrant communities in the U.S.

It is argued that current anti-immigrant rhetoric in the United States is becoming part of “English-only” policy; the discriminatory discourse directed at legal and undocumented immigrants is accompanied by the intensification of the “English-only” policy, while the U.S. does not have an official language. The verbal attacks are generally directed against Spanish-speakers, not against speakers of other languages.

Prejudices that were not expressed publicly earlier, not so long ago are “unleashed” through the President’s rhetoric, although D. Trump does not admit it to be racism. An overtly racist speech with the final remark of being “the least racist” forms a new phenomenon of “reconsidered pretend-to-be-political correctness”.

Immigrant communities and their proponents verbalize their acknowledgement of racism in current political and presidential discourse. It is stated that Latino cultural identity has been denigrated for years and the current presidential rhetoric is supportive of it. There is an idea that “English Only” movement “is driven mostly by hostility towards immigrants and their languages and cultures.

While the verbal representation of discriminatory social attitudes regarding undocumented immigrants is reflected in overt ethnic slurs, immigrant communities and immigration advocates are likely to use revolutionary, supportive and optimistic language.

Key words: undocumented immigrants, racist discourse, gender roles, clash of cultures, intercultural communication, integration, social inclusion, “pretend-to-be” political correctness, verbal representation.

Юнацька А. Б., Хамітова Г. А. Сучасний расистський дискурс як форма удаваної політичної коректності. Стаття присвячена проблемі сучасного расистського дискурсу у політичних промовах. Досліджується феномен удаваної політичної коректності, що фактично супроводжується расовою та етнічною дискримінацією на мовному та мовленнєвому рівнях. Увагу сфокусовано на проблемах соціальної інклюзивності та інтеграції нелегальних іммігрантів у США, а також на поточних змінах в імміграційній політиці Сполучених Штатів. Розглядаються лінгвальні та мовленнєві маркери удаваної політичної коректності у риторичі президента США Дональда Трампа, а також мовні та дискурсивні прояви протесту у риторичі іммігрантів та активістів, що їх підтримують.

Ключові слова: нелегальні іммігранти, расистський дискурс, зіткнення культур, міжкультурна комунікація, інтеграція, соціальна інклюзивність, удавана політична коректність, вербальна репрезентація.

In the 21st century open racist discourse is relatively uncommon, while “pretend-to-be” political correctness is a well-known and well-spread phenomenon, because people today are very