

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ УКРАЇНИ
«КИЇВСЬКИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ
імені ІГОРЯ СІКОРСЬКОГО»**

Факультет лінгвістики

Кафедра теорії, практики та перекладу англійської мови

«На правах рукопису»

УДК _____

«До захисту допущено»

Завідувач кафедри

_____ Л.І. Тараненко

«__» _____ 20__ р.

МАГІСТЕРСЬКА ДИСЕРТАЦІЯ

на здобуття ступеня магістра

зі спеціальності 035 «Філологія»

на тему: «Психолінгвістичні особливості текстів

англомовних кіносценаріїв серіалу «Теорія брехні» (“Lie to me”)

та їх відтворення в українському перекладі»

Виконала: студентка 6 курсу, групи ЛА-301мп

Ілясевич Анастасія Сергіївна _____

Науковий керівник:

проф. каф. ТППАМ, д. філол. н., доц. Ткачик О.В. _____

Рецензент:

проф. каф. ТППАМ, д. філол. н., доц. Ткачик О.В. _____

Засвідчую, що у цій магістерській
дисертації немає запозичень з праць
інших авторів без відповідних посилань.
Студентка _____

Київ 2021

**Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»**

Факультет лінгвістики

Кафедра теорії, практики та перекладу англійської мови

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Спеціальність (спеціалізація) – 035 Філологія (035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

_____ Л.І. Тараненко

« ___ » _____ 20__ р.

ЗАВДАННЯ

на магістерську дисертацію студенту

Ілясевич Анастасії Сергіївни

1. Тема дисертації «Психолінгвістичні особливості текстів англійськомовних кіносценаріїв серіалу «Теорія брехні» (“Lie to me”) та їх відтворення в українському перекладі», науковий керівник дисертації: Ткачик Олена Володимирівна, проф. каф. ТППАМ, д. філол. н., доц , затверджені наказом по університету від 26 жовтня 2-21 р., № 3580-с

2. Термін подання студентом дисертації: 26 листопада 2021 р.

3. Об’єкт дослідження: психолінгвістичні процеси перекладів кінотекстів з англійської мови українською мовою.

4. Предмет дослідження: засоби вираження психолінгвістичних процесів на матеріалі англійськомовного серіалу «Теорія брехні» та його українській адаптації.

5. Перелік завдань, які потрібно розробити:

– розглянути поняття психолінгвістики, історію її становлення;

- виявити об’єкт дослідження психолінгвістики, її основні поняття;
- дослідити психолінгвістичні теорії процесу породження мови;
- визначити поняття кіно тексту, його типи та класифікацію;
- виділити стилістичні та лексичні особливості кіно текстів;
- проаналізувати специфіку перекладу англомовних кіно текстів;
- виконати практичний аналіз психолінгвістичних засобів вираження на матеріалі серіалу «Теорія брехні»
- навести висновки проведеного дослідження

6. Орієнтовний перелік ілюстративного матеріалу: серіал «Теорія брехні» (1 – 3 сезони) українською та англійською мовами, текст сценарію серіалу «Теорія брехні» англійською та українською мовами.

7. Орієнтовний перелік публікацій: «Психологічні особливості текстів англомовних кіносценаріїв серіалу «Теорія брехні» («Lie to me») та їх відтворення в українському перекладі», - матеріал Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Людина як суб’єкт міжкультурної комунікації: сучасні тенденції у філології, перекладі та навчанні іноземних мов».

8. Дата видачі завдання: 01 жовтня 2020 р.

Календарний план

№ з/п	Назва етапів виконання магістерської дисертації	Строк виконання етапів магістерської дисертації	Примітка
1.	<i>Обґрунтування теоретичних передумов дослідження</i>	<i>до 20.12.2020</i>	<i>вик.</i>
2.	<i>Формування програми й методики дослідження</i>	<i>до 20.05.2021</i>	<i>вик.</i>
3.	<i>Аналіз досліджуваного матеріалу та виклад і оформлення результатів дослідження</i>	<i>до 10.11.2021</i>	<i>вик.</i>

Студентка _____

Анастасія Іляевич

Науковий керівник дисертації _____

Олена Ткачик

РЕФЕРАТ

Робота «Психолінгвістичні особливості текстів англomовних кіноценаріїв серіалу «Теорія брехні» (“Lie to me”) та їх відтворення в українському перекладі» складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, резюме списку використаної літератури та реферату.

Переклад — це складний і багатогранний вид людської діяльності. У процесі перекладу відбувається зіткнення не тільки мов, але і культур. На сьогодні дослідження перекладу в області психолінгвістики представляють великий інтерес. Праця перекладача нині високо затребувана. Дослідження психолінгвістичних аспектів перекладу є перспективним напрямком сучасної науки, які мають як загальнотеоретичне, так і прикладне значення.

Актуальність проблеми, яка зумовила вибір теми дослідження полягає в наростаючому запиті якісного перекладу кінотекстів у форматі психолінгвістики. Процес перекладу сьогодні не досконалий і при роботі з ним виникають труднощі. Тому, на наш погляд, необхідно докладніше дослідити це питання в інших аспектах, зокрема в психолінгвістичному, з метою виявлення і вирішення труднощів, які виникають під час перекладу.

Об'єктом дослідження є психолінгвістичні процеси перекладів кінотекстів з англійської мови українською мовою.

Предмет дослідження – засоби вираження психолінгвістичних процесів на матеріалі англomовного серіалу «Теорія брехні» та його українській адаптації.

Метою роботи є виявлення та обґрунтування психолінгвістичних особливостей кінотекстів та їх відтворення шляхом аналізу англomовного оригіналу в українському перекладі на основі серіалу «Теорія брехні» (“Lie to me”).

Відповідно до зазначеної мети виникає необхідність вирішення таких **завдань**:

- розглянути поняття психолінгвістики, історію її становлення;
- виявити об'єкт дослідження психолінгвістики, її основні поняття;

- дослідити психолінгвістичні теорії процесу породження мови;
- визначити поняття кіно тексту, його типи та класифікацію;
- виділити стилістичні та лексичні особливості кінотекстів;
- проаналізувати специфіку перекладу англомовних кінотекстів;
- виконати практичний аналіз психолінгвістичних засобів вираження на матеріалі серіалу «Теорія брехні»;
- навести висновки проведеного дослідження.

Наукова новизна даного дослідження полягає в детальному розгляді засобів враження психолінгвістичних процесів у мові кінотексту.

Теоретичну значущість дослідження, проведеного в даній роботі пояснює актуальність, і необхідність вивчення особливостей перекладу кінотекстів, порівняльний аналіз особливостей засобів вираження психолінгвістичних процесів в англійській і українській мовних культурах.

Практична значущість роботи полягає в можливості використання її результатів у лекційних та семінарських заняттях з лексикології й лінгвістики, перекладознавства, спецкурсах, присвячених психолінгвістичним дослідженням і презентації психолінгвістичних процесів у мові, при розробці тематики курсових і дипломних робіт, а також в практичних заняттях з англійської мови та перекладу.

Апробація дослідження: основні положення цього дослідження «Психологічні особливості текстів англомовних кіносценаріїв серіалу «Теорія брехні» («Lie to me») та їх відтворення в українському перекладі» були представлені на Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Людина як суб'єкт міжкультурної комунікації: сучасні тенденції у філології, перекладі та навчанні іноземних мов» [29].

Ключові слова: вихідний текст, емоції, емотивність, кіносценарій, мова оригіналу, мовні процеси, переклад, психолінгвістика, текст перекладу, телесеріал, україномовний текст.

ABSTRACT

The work "Psycholinguistic features of texts of English-language screenplays of the series" Lie to me "and their reproduction in Ukrainian translation" consists of an introduction, three chapters, conclusions to each section, general conclusions, a summary of the references' list and abstracts.

Translation is a complex and multifaceted type of human activity. In the process of translation there is a clash of not only languages but also cultures. Today, translation research in the field of psycholinguistics is of great interest. The work of a translator is now in high demand. The study of psycholinguistic aspects of translation is a promising area of modern science, which have both general theoretical and applied significance.

The topicality problem that led to the choice of research topic is the growing demand for quality translation of film scripts and texts in the format of psycholinguistics. The translation process today is not perfect and there are difficulties in working with it. Therefore, in our opinion, it is necessary to investigate this issue in more detail in other aspects, in particular in psycholinguistics, in order to identify and resolve difficulties that arise during translation.

The object of research is psycholinguistic processes of film texts and scripts translation from English into Ukrainian.

The subject of research is the means of psycholinguistic processes expression on the material of the English-language series "Theory of Lies" and its Ukrainian adaptation.

The work aim is to identify and substantiate the psycholinguistic features of film texts / scripts and their reproduction by analyzing the English-language original in the Ukrainian translation on the basis of the series "Lie to me".

According to this goal there is a need to solve the following **tasks**:

- to consider the concept of psycholinguistics, the history of its formation;
- to identify the object of psycholinguistics study, its basic concepts;
- to study psycholinguistic theories of the language generation process;
- to define the concept of film text and scripts, its types and classification;
- to highlight the stylistic and lexical features of film texts and scripts;

- to analyze the specifics of the English-language film texts and scripts translation;
- to perform a practical analysis of psycholinguistic means of expression on the material of the series "Theory of Lies";
- to provide the conclusions of the study.

The scientific study novelty is a detailed consideration of the means of impression of psycholinguistic processes in the language of film script.

The research theoretical significance conducted in this work explains the relevance and necessity of studying the film texts and scripts translation peculiarities, a comparative analysis of the features of the means of expression of psycholinguistic processes in English and Ukrainian language cultures.

The practical significance of the work lies in the possibility of using its results in lectures and seminars on lexicology and linguistics, translation studies, special courses on psycholinguistic research and presentation of psycholinguistic processes in language, in the development of topics for term papers and dissertations, as well as in practical classes in English and translation.

Approbation of research the main provisions of the research «Psychological features of texts of English-language screenplays of the series «Lie to me»» and their reproduction in Ukrainian translation were presented at the All-Ukrainian student scientific-practical conference «Man as a subject of intercultural communication: modern trends in philology, translation and teaching foreign languages» [29].

Key words: source text, emotions, emotionality, screenplay, language of the original, language processes, translation, psycholinguistics, translation text, TV series, Ukrainian text.

ЗМІСТ

ВСТУП	10
1 РОЗДІЛ ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПСИХОЛІНГВІСТИКИ	13
1.1 Історія становлення психолінгвістики	13
1.2 Об’єкт дослідження психолінгвістики, основні поняття	16
1.3 Психолінгвістичні теорії процесу породження мови	22
1.4 Засоби вираження психолінгвістичних процесів	30
2 РОЗДІЛ ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ КІНОСЦЕНАРІЇВ	36
2.1 Визначення поняття кінотексту	36
2.2 Типи та класифікації кінотекстів	42
2.3 Стилiстичні та лексичні особливості кінотекстів	48
2.4 Специфіка перекладу англомовних кінотекстів	52
3 РОЗДІЛ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АНАЛІЗ ПСИХОЛІНГВІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «ТЕОРІЯ БРЕХНІ» (“LIE TO ME”)	58
3.1 Вербальні засоби вираження психолінгвістичних процесів на матеріалі англомовного серіалу «Теорія Брехні» (“Lie to me”)	58
3.2. Невербальні засоби вираження психолінгвістики в серіалі «Теорія Брехні» (“Lie to me”)	75
3.3. Перекладацький аналіз психолінгвістичних засобів психолінгвістики в серіалі «Теорія Брехні» (“Lie to me”)	82
ВИСНОВКИ	98
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	101
СПИСОК ІЛЮСТРОВАНОГО МАТЕРІАЛУ	107
ДОДАТКИ	108

ВСТУП

З другої половини ХХ століття дослідження мовної діяльності дозволили по-новому поглянути на цілий ряд мовознавчих проблем. Серед них – проблема породження і сприйняття мовних висловлювань, якою займається психолінгвістика. Термін «психолінгвістика» увійшов у науковий обіг з 1954 року після опублікування в США колективної роботи з такою назвою під редакцією Ч.Е. Осгуда і Т.А. Себеока. Психолінгвістика, часто звана теорією мовної діяльності, вивчає процес мовлення з точки зору змісту, комунікативної цінності, адекватності мовного акту даному комунікативному наміру. Вона виникла з потреби дати теоретичне осмислення ряду практичних завдань, для вирішення яких чисто лінгвістичний підхід, пов'язаний з аналізом тексту, виявився недостатнім. Одним з центральних питань психолінгвістики є проблема розгляду внутрішніх механізмів, які реалізуються при здійсненні мовної діяльності.

Переклад, як один з видів мовної діяльності, являє собою процес адекватної й повноцінної передачі думок, висловлених однією мовою, засобами іншої мови. Переклад – це складний і багатогранний вид людської діяльності. У процесі перекладу відбувається зіткнення не тільки мов, але і культур. Наразі дослідження перекладу в області психолінгвістики представляють великий інтерес. Психолінгвістичні аспекти перекладу є перспективним напрямком сучасної науки, які мають як загальнотеоретичне, так і прикладне значення.

Актуальність проблеми, яка зумовила вибір теми дослідження полягає в наростаючому запиті якісного перекладу кінотекстів у форматі психолінгвістики. Процес перекладу сьогодні не досконалий і при роботі з ним виникають труднощі. Тому, на наш погляд, необхідно докладніше дослідити це питання в інших аспектах, зокрема в психолінгвістичному, з метою виявлення і вирішення труднощів, які виникають під час перекладу.

Теоретичною базою дослідження слугували праці О. Зимньої, В.Г. Красильникової, Ч. Кдіфтона, Д. Крола, В. Льоршера, Л. Тонеллі, Е. Сенковського, А. Писарка, В.С. Виноградова, В.П. Беяніна, В.Н. Комісарова, А.А Леонтьєва,

Л.Л. Нелюбина., Ю.А. Сорокіна та інші, які містять теоретичні положення, що стосуються перекладу і психолінгвістики, а також структурні особливості кінотексту. У роботах таких зарубіжних психолінгвістів, як Д. Слобін, Дж.Грін, Дж. Фодор, К. Кларк, Р. Ромметвейт, Т. Слама та інших, простежується переорієнтація психолінгвістики на дослідження соціальних чинників мовної діяльності.

Об'єктом дослідження є психолінгвістичні процеси перекладів кінотекстів з англійської мови українською мовою.

Предметом дослідження – засоби вираження психолінгвістичних процесів на матеріалі англomовного серіалу «Теорія брехні» та його українській адаптації.

Метою роботи є виявлення та обґрунтування психолінгвістичних особливостей кінотекстів та їх відтворення шляхом аналізу англomовного оригіналу в українському перекладі на основі серіалу «Теорія брехні» (“Lie to me”).

Мета реалізується за допомогою виконання ряду **завдань**:

- розглянути поняття психолінгвістики, історію її становлення;
- виявити об'єкт дослідження психолінгвістики, її основні поняття;
- дослідити психолінгвістичні теорії процесу породження мови;
- визначити поняття кінотексту, його типи та класифікацію;
- виділити стилістичні та лексичні особливості кінотекстів;
- проаналізувати специфіку перекладу англomовних кінотекстів;
- виконати практичний аналіз психолінгвістичних засобів вираження на матеріалі серіалу «Теорія брехні»
- навести висновки проведеного дослідження

Методологічною основою проведеного дослідження стали: метод порівняльного аналізу в процесі вивчення текстів оригіналу і перекладу, метод суцільної вибірки мовного матеріалу (лексикографічного та текстового); метод словникової ідентифікації для опису досліджуваних одиниць і для виявлення їх в різних словниках; метод польового опису мовного матеріалу; метод

лінгвокогнітивного аналізу, який передбачає виявлення когнітивних структур через аналіз мовних засобів їх об'єктивації, і метод психолінгвістичного аналізу.

Матеріалом для дослідження є англomовний серіал «Lie to me» і його український переклад «Теорія брехні». Вибір матеріалу обумовлений тим, що кінотекст є складним з точки зору перекладу і здатний найбільш виразно репрезентувати психолінгвістичні особливості та процеси.

Наукова новизна даного дослідження полягає в детальному розгляді засобів враження психолінгвістичних процесів у мові кінотексту.

Теоретичну значущість дослідження, проведеного в даній роботі пояснює актуальність, і необхідність вивчення особливостей перекладу кінотекстів, порівняльний аналіз особливостей засобів вираження психолінгвістичних процесів в англійській і українській мовних культурах.

Практична значущість роботи полягає в можливості використання її результатів у лекційних та семінарських заняттях з лексикології й лінгвістики, перекладознавства, спецкурсах, присвячених психолінгвістичним дослідженням і презентації психолінгвістичних процесів у мові, при розробці тематики курсових і дипломних робіт, а також в практичних заняттях з англійської мови та перекладу.

Структура роботи. Дана робота складається з вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури.

У вступі обґрунтовується актуальність теми дослідження, її теоретична і практична значущість.

У першому розділі розглянуто теоретичні засади психолінгвістики.

Другий розділ висвітлює поняття кінотексту, його типи та класифікації, стилістичні та лексичні особливості.

У третьому розділі проведено практичний аналіз засобів вираження психолінгвістичних процесів у кінотексті на основі серіалу «Теорія брехні» («Lie to me»).

У висновку підводяться підсумки проведеного дослідження.

1 РОЗДІЛ ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПСИХОЛІНГВІСТИКИ

1.1 Історія становлення психолінгвістики

Психолінгвістика, як наука, оформилася на початку 50-х рр. нашого століття, але передумови для її виникнення були вже давно. Коріння психолінгвістики постежуються в працях В. Гумбольдта і В. Вундта, а також в роботах багатьох вчених-лінгвістів, психологів, фізіологів (І.А. Бодуена де Куртене, Л.С. Виготського, А.А. Шахматова, Н.А. Бернштейна, С.І. Бернштейна, А.А. Потебні, А.Н. Леонтьєва, А. Р. Лурії, Н.І. Жинкіна й ін.).

Відзначається, що міждисциплінарні контакти між психологією і лінгвістикою встановлювалися двічі: перший раз на початку століття, в основному в Європі, а другий у середині століття, насамперед у США. Встановлено, що психолінгвістика виникла раптово в 50-60-і рр. нашого століття, а потім по ряду причин зазнала раптовий занепад як самостійна наука. До причин занепаду відносяться: ізоляція від психології, перевага формальної теорії над експериментальними результатами, ряд модифікацій стандартної лінгвістичної теорії, відсутність обліку функціональної спрямованості експериментальної психології.

Для більшості американських і англомовних психолінгвістів (як правило, психологів) в якості еталонної науки про мову зазвичай виступає найбільш впливова в США лінгвістична теорія – генеративна граматики Н. Хомського в різних її варіантах. Відповідно, психолінгвістика в американській традиції – це спроба перевірити, якою мірою психологічні гіпотези, засновані на ідеях Хомського, відповідають мовній поведінці. З цих позицій одні автори розглядають мову дитини, інші – роль мови в соціальних взаємодіях, треті – взаємозв'язок мови і пізнавальних процесів [77, с. 32].

Французькі психолінгвісти, як правило, є послідовниками швейцарського психолога Жана Піаже (1896-1980). Як наслідок, переважна область їх інтересів – процес формування мови у дитини і роль мови в розвитку інтелекту і

пізнавальних процесів. Розвинувшись на основі різних напрямків психолінгвістичного мовознавства, психолінгвістика засвоїла інтерес до людини як носія мови і прагнула розглядати мову як динамічну систему мовної діяльності (мовної поведінки) людини.

У середині ХХ ст. в науковому світі зріс інтерес дослідників до прикладної значущості різних дисциплін. Однак, реалізація наукових досягнень в прикладних цілях вимагає комплексного підходу через традиційні наукові напрямки та їх несамодостатності для вирішення більшості практичних завдань. Психолінгвістика виникає у середині ХХ ст. внаслідок необхідності дати теоретичне осмислення ряду практичних завдань, для яких пояснювальний потенціал суто лінгвістичного і власне психологічного підходів виявився недостатнім [77, с. 41].

Визначення статусу психолінгвістики багато в чому залежить від характеру базової підготовки фахівців. Психологи, як правило, вважають, що психолінгвістика входить в систему психологічних наук в якості розділу загальної психології. Філологи схильні розглядати психолінгвістику як варіант лінгвістики, особливий ракурс теоретичного мовознавства або експериментальну лінгвістику. У сучасній зарубіжній науці психолінгвістика часто трактується як складова когнітивної науки (cognitive science). У зв'язку з популяризацією психолінгвістики все більш аргументованою виступає точка зору, відповідно до якої розглядається психолінгвістика як самостійна наука інтегративного типу [74, с. 43].

Більш широко пропонується розглядати психолінгвістику як науку, що вивчає мову й інтелект. У вужчому розумінні, психолінгвістика – це наука, що описує й пояснює функціонування мови як психічного феномена при обов'язковому включенні індивіда (носія мови) в соціокультурній взаємодії. Об'єктом психолінгвістики виступає людина. Предмет психолінгвістики унікальний і не дублюється в інших науках – вербальна організація і вербальна поведінка людини [74, с. 21].

Становлення і розвиток цієї дисципліни слід розглядати в контексті розвитку світової науки. Підставою для виділення періодів її розвитку виступає рівень інтегративності й пояснювальної сили дисципліни.

Перший період можна назвати підготовчим, який характеризується появою передумов для виникнення нового наукового напрямку в психологічних і лінгвістичних дослідженнях до середини ХХ ст. Теоретичну основу подальшого формування методологічної бази психолінгвістики склали праці ряду вчених: німецького філолога, філософа і лінгвіста В. фон Гумбольдта, німецьких лінгвістів А. Шлейхера і Х. Штейнталя, філолога і психолога А.А. Потебні, мовознавця І.А. Бодуена де Куртене, швейцарського лінгвіста Ф. де Соссюра, американського лінгвіста Л. Блумфілда тощо.

Погляди ряду європейських вчених становлять передісторію психолінгвістики. Уже до кінця ХІХ ст. - початку ХХ ст. був накопичений теоретичний і емпіричний матеріал лінгво-психологічних досліджень мовної свідомості й вербальної комунікації, внаслідок чого був закладений потужний фундамент нової дисципліни. Політичні події в Європі початку і середини ХХ ст. дещо пригальмували розвиток цієї галузі наукового знання [76, с. 41].

Другий період відзначений оформленням психолінгвістики як самостійної галузі дослідження в період 50 - 70 рр. ХХ ст. Побудова теоретико-інформаційної інтерпретації вербальної комунікації в середині ХХ ст. дозволило американським вченим виявити у вербальній комунікації проблемну сферу, що не виступає предметною областю дослідження жодної науки. Психолінгвістика на початковому етапі визначалася дисципліною, що вивчає процеси кодування і декодування при породженні і сприйнятті вербальних повідомлень. Наявність методу дослідження необхідна для повного розуміння основ науки. Це метод моделювання, суть якого полягає у розгляді досліджуваного об'єкту в ракурсі певної теорії. Як результат, будується модель оригіналу, яка підлягає подальшій верифікації [70, с. 132].

У цей період створюються дві ключові психолінгвістичні теорії:

- психолінгвістика Ч. Осгуда (психолінгвістика першого покоління);

– генеративна трансформаційна граматика Дж. Міллера - Н. Хомського (психолінгвістика другого покоління).

Починаючи з 80-х рр. ХХ ст зміною психолінгвістичної парадигми, значним розширенням проблематики дисципліни характерний третій період, який представлений сучасними фундаментальними психолінгвістичними дослідженнями. Психолінгвістика в цей період розвивається як когнітивна наука (cognitive science).

Когнітивна наука – сукупність наук про пізнання (породження, запам'ятовування, перетворення і використання знання); міждисциплінарне дослідження породження та застосування знань (М. Айзенк) [70, с. 251].

Теорія мовної діяльності – психолінгвістична одиниця у науці, розроблена А.А. Леонтьєвим, відповідно до якої мовна діяльність знаходиться поряд з іншими соціальними і мотивованими активностями людини. Вона досліджується з позиції діяльнісної схеми [48, с. 51].

Акцентуються наступні проблемні напрямки в рамках сучасної психолінгвістики:

- філософський напрямок психолінгвістики;
- культурологічний напрям (етнопсихолінгвістика);
- соціальне спрямування (соціопсихолінгвістика);
- лінгвістичний напрям;
- психолінгвістика розвитку;
- патопсихолінгвістика;
- інженерна психолінгвістика.

1.2 Об'єкт дослідження психолінгвістики, основні поняття

Психолінгвістика – наука, що вивчає психологічні та лінгвістичні аспекти мовної діяльності людини, соціальні та психологічні аспекти використання мови в процесах мовної комунікації та індивідуальної мовленнєвої діяльності [31, с. 25].

Предметом дослідження психолінгвістики виступає мовна діяльність як специфічно людський вид діяльності, її психологічний зміст, структура, види (способи), в яких вона здійснюється, форми, в яких вона реалізується, виконувани нею функції. Як зазначає А. А. Леонтьєв, предметом психолінгвістики є мовна діяльність як ціле та закономірності її комплексного моделювання [48, с. 31].

Іншим предметом вивчення психолінгвістики є мова як основний засіб здійснення мовної та індивідуальної мовленнєвої діяльності, функції основних знаків мови в процесах мовної комунікації. У фокусі психолінгвістики простежується зв'язок між змістом, мотивом і формою мовної діяльності, структурою та елементами мови, які використовуються в мовному висловлюванні [49, с. 54].

Ще один предмет дослідження психолінгвістики – людська мова. Розглядається вона як спосіб реалізації мовної діяльності (мова як психофізіологічний процес породження і сприйняття мовних висловлювань; різні види і форми мовної комунікації) [49, с. 55].

Психолінгвістика має відразу декілька предметів дослідження, що обумовлено специфікою даної галузі наукового знання, адже вона є комплексною наукою, яка з'явилася на основі об'єднання та часткового злиття двох найдавніших наук – психології й лінгвістики.

Американські психолінгвісти розглядають психолінгвістику як науку про засвоєння і використання структури мови, яка займається вивченням співвідношення структури повідомлень і характеристик людських індивідів, які виробляють і отримують ці повідомлення.

Психолінгвісти визначають об'єкт і предмет дослідження психолінгвістики неоднозначно:

об'єкт – сукупність мовних подій або ситуацій;

предмет – співвідношення особистості зі структурою зі структурою і функціями мовленнєвої діяльності, з одного боку, і мовою як головною «утворює» світу людини – з іншого;

мета – опис і пояснення особливостей функціонування мови як психологічного феномена з урахуванням складної взаємодії безлічі зовнішніх і внутрішніх факторів при початковій включеності індивіда в соціально-культурні взаємодії [34, с. 209].

К.Ф. Сєдих і І.М. Горєлов об'єктом вважають мовну особистість, предметом – комунікативну компетенцію людини, що розглядається в індивідуально-психологічному аспекті [23, с. 132].

Ю.А. Сорокіна значає, що предметом є вивчення психологічних аспектів мови й мовлення. У загальному вигляді ці психологічні аспекти можуть бути розділені на процеси виробництва та сприйняття мови, розуміння і засвоєння мови [68, с. 35].

Дані визначення доводять, що психолінгвістика формується на стику мовознавства і психології. З точки зору мовознавства, до досліджень мови додається фактор людини (мова визначається не як система знаків, а як засіб для здійснення людиною певного виду діяльності у певній ситуації). З психології беруться експериментальні методи дослідження, що за допомогою аналізу мови людини дозволяють вивчати процеси, які відбуваються в свідомості [68, с. 41].

Виникла ця наука для теоретичного осмислення ряду практичних завдань, пов'язаних з аналізом переконливо говорити:

- механізми розуміння, запам'ятовування і продукування мовлення;
- функціонування мови при породженні і розумінні мови;
- опанування рідною мовою, вроджені мовні механізми і роль мовного оточення дитини;
- навчання другої / іноземної мови, білінгвізм;
- мовне виховання і проблеми логопедії;
- клініка центрально-мозкових мовних порушень;
- проблеми мовної дії;
- проблеми машинного перекладу і введення інформації в ЕОМ [70, с. 132].

Що стосується методів психолінгвістики, експеримент – це основний метод. Асоціативний експеримент – техніка аналізу семантики в психолінгвістиці. Існують три різновиди асоціативного експерименту:

- вільний (випробуванням пред'являється список слів, на які необхідно відреагувати першими словами, які спали на думку; ніяких обмежень на форму або тип реакції не існує);

- спрямований (випробуваннях просять дати реакції певного граматичного або семантичного класу);

- ланцюговий (пропонується реагувати на стимул декількома реакціями (асоціаціями), наприклад, протягом 15 секунд) [61, с. 107].

Дослідження асоціацій дають відповідь на багато питань, пов'язаних з утриманням і функціонуванням мовної свідомості людини, виявити наявні у свідомості семантичні зв'язки слів.

До методів експериментальної психосемантики відносять метод семантичного диференціала. Піддослідним дають кілька слів і шкалу ознак. Наприклад: 1 - гарячий; 2 - теплий; 3 - скоріше теплий, ніж холодний; 4 - холодний тощо. Учасники експерименту повинні вказати ту ознаку, яка відповідає їх уявленню про слово. Отримані результати широко застосовуються при розв'язанні проблем масової комунікації.

Методика закінчення пропозицій. Пропонується закінчити розпочаті експериментатором пропозиції. Дані, отримані в результаті такого експерименту, дозволяють краще зрозуміти механізм синтаксичної організації мови й визначити допустимість різних варіантів мовних конструкцій [61, с. 107].

Методи непрямого дослідження семантики. Треба визначити, правильне чи неправильне деяке судження. При цьому засікається час, що проходить між пред'явленням судження і відповіддю випробуваного. Це дозволяє визначити семантичну відстань між об'єктами різного спільності.

Градуальне шкалювання. Пропонується розташувати по черзі ряд слів однієї семантичної групи. Результати узагальнюються в «градуальних словниках», які мають практичну цінність.

Методика визначення граматичної правильності. Визначають наскільки пред'явлене граматично вірне. Може використовуватися шкала оцінок. Результати експерименту показують: чи є те чи інше висловлювання допустимим з точки зору не тільки лінгвіста, але і звичайного носія мови.

Методика прямого тлумачення слова. Треба описати зміст і обсяг значення слова. Експериментатор одержує не словникове значення, а те, що є в повсякденній свідомості носіїв мови.

Класифікація. Пропонується класифікувати, розбити на групи, якусь групу слів. Кількість груп і слів в кожній групі не обмежується. Даний дозволяє виявити міру семантичної подібності кожної пари об'єктів [57, с. 45].

Методика доповнення – спотворення мовного повідомлення і пред'явлення його випробуванним для відновлення. У тексті пропускається кожне шосте слово, пропонується вставити пропущені слова. У результаті отримують дані про специфіку тексту, ступеня його читабельності, дані про механізми сприйняття тексту.

Особливості мовної свідомості, які характерні носіям всіх національних мов вивчає загальна психолінгвістика. У такому випадку людина розглядається як абстрактна усереднена мовна особистість без індивідуальних і соціальних відмінностей. Таким чином вирішуються проблеми співвідношення мови і мислення, проблеми породження і сприйняття мови [55, с. 48].

Загальна психолінгвістика поділяється на такі складові:

- психолінгвістика мови (досліджує комунікативну компетенцію через призму мовної свідомості і функціонування мовних одиниць різних рівнів);
- психолінгвістика дискурсу (орієнтована на аспект комунікативної компетенції, відображаючи особливості мовної поведінки особистості);
- психолінгвістика мислення (розглядає приховані (латентні) механізми свідомості, на яких базуються процеси породження і розуміння висловлювання);
- психолінгвістика мозку (вивчає особливості мозкової організації комунікативної компетенції) [55, с. 48];

- спеціальна психолінгвістика (вивчає різні галузі розвитку і функціонування мовної діяльності);
- соціальна психолінгвістика (звертає увагу на відмінності мовної діяльності, зумовлені соціально-психологічними особливостями людини) [52, с. 76].

Отримані та розроблені психолінгвістикою теорії породження і сприйняття мови, зв'язку мови з пам'яттю / свідомістю, мисленням, освоєння мови, мовного впливу, а також експериментальні дані широко використовуються як в самій лінгвістиці, так і в інших науках. Вони знаходять застосування в різних сферах практичної діяльності, в машинному перекладі, медичній практиці, роботах по оптимізації спілкування, при розробленні інформаційно-пошукових систем і штучного інтелекту, усудовій практиці при ідентифікації особистості, методиці навчання рідної та іноземних мов тощо [52, с. 78].

Виділення аспектів мовних явищ дозволяє розглянути звичний об'єкт мовознавства в світлі людського фактора, з акцентом на живе життя мови. Розмежування й аналіз мовних явищ, так само як і спроба їх взаємно визначити й взаємно розташувати, належить до лінгвістичних праць Ф. де Сосюра. Вчений виділяв три принципових мовних явища: власне мову (*langue*); мова (*parole*); мовну діяльність (*Langage*).

Послідовниками Ф. де Сосюра давалися різні трактування дихотомії мови і мовлення (соціальне – індивідуальне, віртуальне – актуальне, абстрактне – конкретне, парадигматика – синтагматика, синхронія – діахронія, норма – стиль, система – реалізація системи, код – повідомлення, що породжує пристрій – породження [55, с. 85].

Л.В. Щерба, розрізняв три аспекти у мовних явищах: мовну діяльність, мовну систему (мова), мовний матеріал (тексти). Інтерпретуючи погляди своїх попередників, А.А. Леонтьєв зазначав, що протиставлення мови і мовлення тільки в рамках параметрів соціальне (мова) — індивідуальне (мова) і абстрактне (мова) - конкретне (мова) не представляється повним і достатнім. Тому має з'явитися і третя так звана мовна здатність. Вчений виділяє наступні аспекти мовних явищ,

різні взаємозв'язки яких акцентуються в рамках суміжних дисциплін (психології, лінгвістики, психолінгвістики): мовна здатність, мова, мовна діяльність [33, с. 41].

Мовна здатність є психофізіологічно обумовленою, але соціальний продукт, що забезпечує засвоєння, відтворення, адекватне сприйняття і виробництво мовних знаків мовного колективу (здатність людини оволодіти й опанувати мовою).

Система мови – об'єктивна семіотична система (система знаків), правил і норм їх функціонування, характерна по лексичних, синтаксичних й семантичних особливостям для мовного спілкування в певну епоху життя деякої громадської групи [34, с. 209].

Мова / мовна діяльність є реалізація людиною її мовної здатності з метою комунікації в певних культурних умовах, а також для мислення. Мовна діяльність здійснюється по критерію динамічність / статичність. Вона є активним когнітивно-мовним процесом породження і сприйняття мови, реалізованим за допомогою виконання інтелектуальних процедур.

1.3 Психолінгвістичні теорії процесу породження мови

Одним з головних питань психолінгвістики є вивчення внутрішніх механізмів, які задіяні при здійсненні мовної діяльності. Мовну діяльність розглядається у двох аспектах: говоріння (експресивна мова) та слухання (імпресивна мова).

Зазначені процеси розглядалися в роботах А. А. Потебні, Л. В. Щерби ще на початку ХХ ст. Надалі пропонувалися різні підходи як лінгвістів, так і психологів, які розглядають породження мови. Цілісна теорія була запропонована психологами А. А. Леонтьєвим та Т. В. Ахутіним. Основою послужили концепції Л. С. Виготського із зображенням шляху від думки до слова як від внутрішньої мови так і до зовнішньої [20, с. 112].

Стохастична модель була запропонована на початку 60-х рр. минулого століття Дж. Міллером і Н. Хомським, які виходили з того положення, що мова

може бути описана як кінцеве число станів її елементів. Вони вважали, що мовні процеси можна інтерпретувати як таку послідовність елементів, де поява кожного нового елемента мовного ланцюга залежить від наявності та ймовірності появи попередніх елементів. Так, авторами цієї моделі стверджується, що кожен п'ятий елемент має ймовірність появи, залежну від появи чотирьох попередніх елементів. Один з варіантів стохастичних моделей - це граматики з кінцевим числом станів. Будь-яка модель, в якій елементом є граматичний клас слів і визначає характер залежності між граматичними класами [77, с. 71].

У практиці психолінгвістичного дослідження розглядаються саме імовірнісні моделі з кінцевим числом станів. Особливо часто досліджуються ймовірні залежності між словами різних граматичних класів, що виявляються в словесному асоціативному експерименті. За Ч. Осгудом, процес породження мовлення здійснюється паралельно на декількох рівнях за закономірностями кожного рівня. При цьому закономірності розподілу одиниць вищих рівнів враховують закономірності розподілу одиниць нижчих рівнів [62, с. 86].

На вищому рівні – мотивації, одиницею прийняття рішення суб'єктом виступає речення (висловлення). На другому, семантичному рівні одиницею (в процесі кодування) є функціональний клас, а в процесі декодування – нуклеус. На третьому рівні – послідовностей, одиницею є фонетичне слово, а на четвертому, інтеграційному – склад, який виконує функцію кодування і фонема (декодування) [62, с. 88].

А. А. Леонтьєв вважає, що імовірнісні моделі працюють тільки на взаєминах окремих слів у процесах породження зв'язного мовлення; для моделювання процесів граматичного оформлення мови вони не прийнятні. Це стосується і моделей граматики з кінцевим числом станів. По-перше, в мові існують певні типи граматичних конструкцій, що не можуть бути породжені за допомогою граматики з кінцевим числом станів [48, с. 114]. По-друге, така модель не пояснює закономірності процесу опанування мовою. Відповідно до цієї теорії, щоб навчитися репродукувати мову в послідовності, побудованій за принципом «зліва направо» (S – P – O), дитина повинна прослухати величезну кількість

речень рідною мовою, перш ніж зможе самостійно створювати висловлювання. Критики цієї теорії відзначають, що для цього не вистачить і десяти життів.

Методика аналізу процесу мовотворення по безпосередньо складових також пов'язана з іменами Дж. Міллера і Н. Хомського. Вона заснована на припущенні, що мова людини будується на основі ядерних речень, які, своєю чергою, складаються з базових елементів. Наприклад, фраза: «*Розумний молодий злодій був суворо покараний похмурым суддею*» будується з ряду елементів:

- (*злодій*) (*був*) (*розумний*)
- (*злодій*) (*був*) (*молодий*)
- (*суддя*) (*був*) (*похмурий*)
- (*суддя*) (*суворо покарав*) (*злодія*) [77, с. 46].

У своїй сукупності ядерні речення перевищують складне речення. Сутність цих моделей полягає в наступному: у процесі мовотворення виділяється операція деривації, тобто послідовної підстановки на місце більшої одиниці потоку мови двох компонентів, з яких вона складається.

Так, щоб отримати ланцюжок «*Талановитий художник пише цікаву картину*», дане речення слід замінити поєднанням «іменна група + група присудка». Потім кожна з цих груп розкладається на складові частини: «*талановитий + художник*»; «*пише + (цікаву) картину*» і далі «*цікаву + картину*». Те, що виходить в результаті таких послідовних підстановок, називається термінальним ланцюжком [77, с. 51].

Найважливіша відмінність граматики безпосередньо складових від граматики з кінцевим числом станів полягає в наступному. У моделі безпосередньо складових породження йде у двох напрямках: зліва направо і зверху вниз (від вершини до основи), тобто не тільки шляхом послідовної появи структурних компонентів, але і внаслідок їх своєрідного розширення. При цьому вичленення в якості першого кроку деривації іменної групи ніяк не впливає з розподілу ймовірностей появи структурно-граматичних одиниць в потоці мовлення, а визначається знанням загальної структури речення носієм мови.

Моделі породження мовлення на основі трансформаційної граматики розроблялися протягом психолінгвістики другого покоління, на основі концептуального новаторського підходу Н. Хомського. Мова – своєрідний механізм, що створює правильні фрази. Н. Хомський визначав синтаксис як вчення про принципи і способи побудови речення, де система граматичних правил є у здатності породжувати і розуміти нескінченне число речень [77, с. 87].

В рамках трансформаційної моделі використовується концептуальне положення про поверхневу і глибинну структуру речень. Поверхневу структуру ми безпосередньо чуємо або сприймаємо при читанні. Глибинна структура пов'язана зі змістом висловлювання. Є речення, де різна поверхнева, але однакова глибинна структура, а є фрази, які, володіючи однією поверхневою структурою, мають дві глибинні семантичні структури (два варіанти смислового тлумачення). При цьому глибинна структура формує сенс речення, а поверхнева виступає звуковим або графічним втіленням цього сенсу.

«Генеративна граMATика» (по Н. Хомському) містить набір правил, дозволяють описати глибинну структуру речення і створити на її основі безліч синтаксично правильних поверхневих варіантів. Н. Хомський вводить ряд правил переходу глибинної структури в поверхневу (правила підстановки, перестановки, довільного включення одних елементів, виключення інших елементів), а також пропонує близько тридцяти правил трансформації (субституція, негація, ад'юнкція, еліпс). Все це в сукупності й представляє, згідно з трансформаційно-генеративною теорією, вроджену здатність до породження мови [77, с. 87].

Трансформаційна модель отримала досить переконливе підтвердження при дослідженні розвитку синтаксису дитячого мовлення. Крім синтаксичного компонента, модель Н. Хомського включає у свою внутрішню структуру ще три компоненти: семантичний, фонологічний, прагматичний.

Когнітивні моделі мовотворення. Оригінальна модель мовотворення була запропонована І. Шлезінгером. Суть її полягає в породженні мовлення системою найпростіших семантичних пар. Наприклад, в основі висловлювання «У Мері було ягня» лежить уявлення про семантичне співвідношення «власника» і «майна», а

стосовно ягнати є, своєю чергою, співвіднесені з ним поняття «маленького розміру». Ці взаємозалежні змістовні характеристики І. Шлезінгер назвав «протовербальними елементами». У моделі мовотворення до них додаються чотири види правил реалізації:

- реляційні правила приписують кожному протовербальному елементу граматичну і фонологічну характеристику;

- правила «лексикалізації» визначають вибір потрібних лексем;

- правила узгодження по числу взаємопов'язаних синтаксичних компонентів;

- інтонаційні правила [77, с. 65].

У свою модель І. Шлезінгер ввів поняття «комунікативного зважування», згідно з яким відповідний компонент моделі визначає, який з компонентів речення є комунікативним центром (логічним суб'єктом, темою, фокусом) мовного висловлювання. Він висловив припущення, що за протовербальними елементами стоять невербальні когнітивні структури, з яких і виходять в результаті процесу коагуляції протовербальні елементи. Суть коагуляції у виборі з банку наших знань (сприйняття, переживань) того, що говорить або пише хоче висловити в процесі мовного спілкування. Ці когнітивні структури представлені в психіці мовця в вигляді образів.

Ч. Осгуд також використовує ідею базисних природних когнітивних структур як основи для процесів породження і сприйняття висловлювань. На його думку, ці когнітивні структури утворюються завдяки взаємодії мовної та немовної інформації. Чим ближче поверхнева мовна структура відповідного речення до цих когнітивних структур, тим легше ним оперувати і воно більш природне [62, с. 65].

На основі численних експериментальних даних і аналізу теоретичних досліджень провідних психолінгвістів світу, А. А. Леонтьєвим була розроблена цілісна концепція структури акту мовної діяльності, центральне місце в якій займає модель породження мовного висловлювання. За моделлю А. А. Леонтьєва процес породження мовного висловлювання включає п'ять послідовних, взаємопов'язаних етапів (фаз) [48, с. 71].

Вихідним моментом (витоком) висловлювання є мотив. Мотивація породжує мовну інтенцію (намір) – спрямованість свідомості, волі, почуття індивіда на предмет мовної діяльності. Вихідним для всякого висловлювання є мотив тобто потреба висловити, передати певну інформацію.

На наступному етапі породження мовного висловлювання мотивація мовної дії породжує задум, який, своєю чергою, трансформується в узагальнену смислову схему висловлювання [48, с. 75].

Ґрунтуючись на теоретичній концепції А. Р. Лурії, А. А. Леонт'єв вважає, що на етапі задуму вперше відбувається виділення теми і реми майбутнього висловлювання і їх диференціація, тобто визначається про що треба сказати (предмет висловлювання або його тема) і що саме треба сказати про цей предмет (ситуації, факт, явище навколишньої дійсності – рема висловлювання).

Наступний – ключовий етап породження мовлення – етап внутрішнього програмування. А. А. Леонт'євим було запропоновано положення про внутрішнє програмування висловлювання, що розглядається як процес побудови деякої схеми, на основі якої породжується мовне висловлювання [49, с. 65].

Таке програмування може бути двох типів: програмування окремого конкретного висловлювання і мовного цілого. Ґрунтуючись на поглядах Л. С. Виготського, що стосуються психологічного аналізу процесу мовлення, вважає А. А. Леонт'єв, що породження окремого програмування полягає в двох взаємопов'язаних процесах оперування з одиницями внутрішнього (суб'єктивного) коду [49, с. 71].

До цих процесів належать: приписування мовним одиницям певного смислового навантаження; побудова функціональної ієрархії.

Основними операціями, на основі яких реалізується даний етап побудови мовного висловлювання, є:

- операції визначення основних смислових елементів предметного змісту мовного висловлювання. Ці елементи в потенційно можливій їх кількості відповідають реально існуючим елементам предметного змісту того фрагмента

навколишньої дійсності, який має бути відображений в даному мовному висловлюванні;

- операція визначення ієрархії смислових одиниць в контексті майбутнього, визначення головного і другорядного, основного і уточнювального моментів змісту мовного висловлювання. При цьому важливе значення має зосередженість уваги мовця на суб'єкті або об'єкті висловлювання, його установки на слухача;

- операція визначення послідовності зображення смислових елементів в мовному висловлюванні [48, с. 87].

Як вказує А. А. Леонт'єв, можливі три основних типи процесів оперування з «одиницями» програмування. По-перше: операція включення, коли одна кодова одиниця (образ) отримує дві або кілька функціональних характеристик різної глибини. По-друге: операція перерахування, коли одна кодова одиниця отримує характеристики однакової глибини. По-третє: операція зчленування, яка є окремим випадком операції включення і виникає, коли функціональна характеристика відноситься одночасно до двох кодових одиниць [49, с. 65].

Складання смислової програми на етапі внутрішнього програмування здійснюється на основі особливого, досить специфічного коду внутрішнього мовлення. Кодом внутрішнього програмування є предметно-схемний або предметно-образотворчий код за Н. І. Жинкіним. Інакше кажучи, в основі програмування лежить образ, якому приписується деяка смислова характеристика. Ця смислова характеристика і є предикат до даного елемента. А ось що відбувається далі – залежить від того, який компонент є основним.

Наступним у мовотворенні є етап розгортання висловлювання, у якому виділяються нелінійний та лінійний етапи лексико-граматичного структурування [52, с. 43]. Нелінійний етап полягає в перекладі складеної смислової програми з суб'єктивного коду на об'єктивний загальноживаний мовний код, в приписуванні семантичним одиницям смисловим елементам функціонального навантаження, що має у своїй основі граматичні характеристики.

За А. А. Леонтьєвим, цей процес схематично можна представити таким чином: сенс (сміслова одиниця, носієм якої є образ-уявлення) – слово, як лексема та необхідна граматична словоформа. Основною операцією, що реалізує цей етап є відбір слів, або цілих словосполучень для позначення елементів смислової програми – смислових одиниць суб'єктивного коду. Вибір слів в процесі породження мовлення, по А. А. Леонтьєву, визначається трьома групами факторів: асоціативно-семантичними характеристиками слів; їх звуковим виглядом; суб'єктивною ймовірнісною характеристикою [49, с. 67].

Лінійне розгортання полягає в його граматичному структуруванні – створення відповідної граматичної конструкції речення. При цьому, на основі виділення «вихідної» предикативної пари (суб'єкт – предикат [S – P]), починає здійснюватися синтаксичне прогнозування висловлювання. Процес граматичного структурування включає:

- знаходження (вибір з наявних «еталонів») граматичної конструкції;
- визначення місця елемента (обраного за значенням слова) в синтаксичній структурі і наділення його граматичними характеристиками;
- виконання ролі, яка визначається граматичною формою першого (ключового) слова, в словосполученні чи реченні. Наприклад, виконання «граматичних зобов'язань», які визначаються типом словосполучення (визначається слово – граматична форма обумовленого слова; ключове слово – форма керованого слова).

Послідовним елементам створюваного висловлювання приписуються властиві їм для повної мовної характеристики параметри:

- місце в загальній синтаксичній схемі висловлювання;
- граматичні зобов'язання, тобто конкретна морфологічна реалізація місця в загальній схемі плюс граматичні ознаки;
- набір семантичних ознак;
- набір акустико-артикуляційних (графічних) ознак [60, с. 33].

Наділення лексеми граматичними характеристиками передбачає вибір потрібної словоформи з відповідного ряду граматичних форм слова. Даний етап

завершується інтелектуальними операціями семантико-синтаксичного прогнозу відповідності підготовленого до реалізації мовного висловлювання його цільової установки, тобто, визначається чи відповідає складене мовне висловлювання завданням мовної комунікації.

Завершальним етапом породження мовного висловлювання є етап його реалізації в зовнішній мові. Цей етап здійснюється на основі цілого ряду взаємопов'язаних операцій, які забезпечують процес фонації, звукоутворення, відтворення послідовних звукосполучень, операцій продукування семантичних комплексів слів, операцій, що забезпечують необхідну до змісту програм і мовних норм, ритміко-мелодійну й мелодико-інтонаційну організацію мовлення. Основою процесу є реалізація фонаційної, артикуляційної, ритміко-складової й темпо-ритмічної програм зовнішньої реалізації мови, в основі яких лежать відповідні мовленнєві навички [66, с. 121].

А. А. Леонтьєв підкреслює, що представлена вище схема процесу мовотворення у більш-менш повному вигляді виступає спонтанною (непідготовленою) до усного монологічного мовлення. В інших видах промови вона може редукувати або істотно змінюватися – аж до мовних реакцій [48, с. 87].

Таким чином, в основі запропонованої А. А. Леонтьєвим моделі породження мовлення лежить концептуальна ідея внутрішнього програмування.

1.4 Засоби вираження психолінгвістичних процесів

Необхідна в спілкуванні інформація може надходити не тільки через вербальні, а й через невербальні засоби. Ці джерела можуть включати ситуацію, контекст, структуру мови (лексику, синтаксис, фонологію), невербальні орієнтири, попередній досвід слухача тощо. [48, с. 54]. Це підтверджує думку дослідників про те, що відсутність подібних лінгвістичних даних позбавляє нас дуже суттєвої інформації, і в визначених ситуаціях текст без них взагалі може бути не зрозумілий [66, с. 121].

Можливість паралельного існування і взаємодії мови тіла і мови слів в акті комунікації пояснюється тим, що глибинні процеси, що лежать в основі невербальної і вербальної діяльності людини, в істотних відносинах аналогічні [66, с. 114]. На захист цього положення дослідники наводять такі аргументи:

- у певних умовах сенс може виражатися тільки жестами, тільки словами або комбінацією тих і інших знаків (сенс «мовчи» - жест «притиснути палець до губ», «йди сюди» - жест «поманити пальцем»);

- практично будь-який елемент невербальної поведінки, як і елемент мови, може стати компонентом конвенційної згоди і знайти контекстуальне значення (клацання пальцями, поплескування руками);

- невербальна поведінка людей, як і мовна, змінюється в просторі, часі, а також під дією соціоекономічних і культурних умов;

- мімічні рухи, жести, пози, як і мовні одиниці, більшістю є символічними знаками та утворюють лексикон мови тіла;

- жести даної мови тіла допускають переклад не тільки на вербальну мову, а й на іншу жестову мову, причому проблеми перекладу, пов'язані з жестовими мовами, приблизно ті ж, що стосуються перекладу з однієї природної мови на іншу [68, с. 54].

Всупереч наявності загальних властивостей, між природною мовою та мовою тіла є відмінності, які не дозволяють розглядати ці мови як ізоморфні коди або хоча б явища одного порядку. Ю.А.Сорокін вказує лише на три найбільш очевидних відмінності.

По-перше, між носіями природної мови існує певна згода щодо форми, значення і вживання мовних одиниць. Природні мови складаються з відносно стабільних й дискретних одиниць; ніякої порівнянної стабільності й дискретності в мовах тіла не виявляється: невербальна мова набагато більш нестійка і варіативна, що проявляється як в самих одиницях, в жестовій лексиці, так і в правилах їх комбінування, або в жестовому синтаксисі.

По-друге, механізм референції мовних одиниць влаштований і діє інакше, ніж механізм референції жестових знаків. Невербальна референція завжди

конкретна: вона можлива тільки при наявності конкретних об'єктів і ситуацій, актуальних просторових категорій. Тим часом мовні одиниці мають можливість референції і до абстрактних понять, категорій та ідей, таким як час, вид, число, сутність, можливість, колір, що дозволяє їм обслуговувати незрівнянно більше число ідей.

По-третє, тілесні знаки на відміну від слів природної мови сприймаються здебільшого очима. Зорові знаки не тільки описують явища, ситуації, об'єкти і властивості реального світу, а й зображують реалії і вказують на них [68, с. 58].

Невербальні засоби не тільки використовуються для передачі інформації, а й регулюють комунікацію. Питання про зв'язок невербальних засобів вираження сенсу з формами природної мови представляє в цей час інтерес для багатьох вчених. Е. В. Талибіна, виходячи з численних робіт в області психолінгвістики мови, синтезувала дві основні позиції:

- невербальна комунікація не може здійснюватися поза формами природної мови;
- невербальна комунікація є принципово інша матерія, ніж вербальні мовні форми, і тому може існувати в повній незалежності від природної мови [70, с. 65].

Стверджуючи можливість існування таких полярних точок зору на невербальні засоби вираження сенсу, дослідниця зазначає, що мова і мислення мають тісний зв'язок, так само як і невербальні засоби комунікації й мислення. Однак автор розуміє, що повна аналогія підходів до вирішення питання про зв'язок мови і мислення, мислення і невербальних засобів комунікації неможлива априорі [48, с. 114].

Досліджуючи співвідношення вербальної і невербальної комунікації, відзначимо, що дослідники дотримуються різних точок зору з питання про домінування типу комунікації в людському спілкуванні. В.П. Беянін вважає, що наявність розвиненої і високоорганізованої мовної знакової системи в значній мірі обмежує використання невербальних компонентів в процесі комунікації [8, с. 65].

За твердженням О.Ф. Бондаренко, дослідження комунікативного процесу може йти тільки по шляху розгляду вербальної поведінки людини у взаємодії з

найрізноманітнішими паралінгвістичними засобами за умови, що мова як єдино глобальна маніфестація всієї розумної пізнавальної діяльності людини є панівним засобом в системі людських комунікацій [10, с. 24].

Немовні комунікативні системи людини є підпорядкованими, вторинними і, незважаючи на різноманітне їхнє походження, за своєю функцією є дотичними до мови, використовуються мовою і декодуються за допомогою мови. Всі немовні фактори грають допоміжну роль у спілкуванні, мова ж – головну, причому для неї завжди відкрита можливість використовувати для повідомлення тільки власні засоби [10, с. 25].

Однак, можлива надмірність мови при повному вербальному розкритті будь-якого змісту знімається в природних умовах шляхом елімінування чисто мовних засобів і одночасного включення в комунікацію немовних засобів, що підкріплюють абсолютну однозначність конкретного акту. За твердженням І.Н. Горелова: «Елементи функціонують спорадично, вони не формують структуру мови і не можуть в принципі впливати на адекватність опису мови як такої». Невербальним компонентам автор приписує дві основні функції: заповнення мовного еліпса і досягнення однозначності комунікації через узагальнення полісемантичного характеру власне мовних засобів [23, с. 65].

Участь паралінгвістичних засобів в комунікації в цьому випадку має подвійний характер: з одного боку, саме існування паралінгвістичних способів вираження комунікації робить можливим вживання «згорнутих» словесних фраз, з іншого боку – вони ж служать компенсуючим фактором [23, с. 71].

Дослідник пропонує виключити з розгляду два явища, які можуть свідчити про дещо інші ролі немовних факторів:

- мова глухонімих, де сутність жестів і символів може трактуватися двояко: і як первинна (власне мовна) система, і як вторинна (жест-символ);
- мова жестів у деяких народів, яка може розцінюватися як символічна система вторинного походження, що існує на базі природної мови [23, с. 71].

Таким чином, поза сферою вивчення залишаються жестові мови вузьких соціальних груп, особливі ритуальні мови жестів, професійні знакові діалекти.

Висновки до розділу 1

В даному розділі, шляхом дослідження праць Н. Хомського, Дж. Міллера, Ч. Осгуда, Ж. Піаже, В. Гумбольдта і В. Вундта, а також на основі робіт вчених-лінгвістів, психологів, фізіологів: Ф. де Соссюра, А.А. Потебні, І.А. Бодуена де Куртене, А.А. Шахматова, Н.А. Бернштейна, С.І. Бернштейна, Л.С. Виготського, А.Н. Леонтьєва, А. Р. Лурії, Н.І. Жинкіна розглянуто поняття психолінгвістики та історію її становлення.

Психологи відносять психолінгвістику в систему психологічних наук в якості розділу загальної психології. Філологи розглядають психолінгвістику частиною лінгвістики. У сучасній науці психолінгвістика трактується як складова когнітивної науки. У зв'язку з популяризацією психолінгвістики, все більш аргументованою виступає точка зору, відповідно до якої вона розглядається як самостійна наука інтегративного типу.

Виявлено об'єкт дослідження психолінгвістики, її основні поняття. Розвинувшись на основі різних напрямків мовознавства, психолінгвістика розглядає людину носієм мови, а мову як динамічну систему мовної діяльності і поведінки людини. Мовна діяльність досліджується з позиції діяльнісної схеми.

Специфіка цієї галузі наукового знання полягає у наявності не одного, а відразу декількох предметів дослідження. Одним з предметів дослідження психолінгвістики є мовна діяльність як специфічно людський вид діяльності, її психологічний зміст, структура, види (способи), в яких вона здійснюється, форми, в яких вона реалізується, виконувани нею функції. Наступним предметом дослідження психолінгвістики виступає мова, як основний засіб здійснення мовної та індивідуальної мовленнєвої діяльності. Ще один предмет дослідження психолінгвістики – людська мова, як спосіб реалізації мовної діяльності. Психолінгвістика є комплексною наукою, яка виникла на основі своєрідного й унікального об'єднання, часткового злиття двох наук: психології і лінгвістики.

Досліджено психолінгвістичні теорії процесу породження мови. Мовну діяльність розглядається у двох аспектах: говоріння (експресивна мова) та слухання (імпресивна мова). З точки зору психолінгвістики, усталені дві моделі

породження мовлення: стохастична і трансформаційна. За стохастичною моделлю мовні процеси можна інтерпретувати як таку послідовність елементів, де поява кожного нового елемента мовного ланцюга залежить від наявності та ймовірності появи попередніх елементів. Трансформаційна модель передбачає систему граматичних правил у здатності породжувати і розуміти нескінченне число речень.

На основі запропонованої А. А. Леонтьєвим моделі породження мовлення заснована концептуальна ідея внутрішнього програмування. Інформація, яка необхідна для спілкування надходить як через вербальні, так і невербальні засоби. Паралельне існування та взаємодія мови тіла і мови слів при комунікації пояснюється глибинними процесами, які утворюють основу невербальної і вербальної діяльності людини. Жести мови тіла допускають переклад не тільки на вербальну мову, а й на іншу жестову мову, причому проблеми перекладу, пов'язані з жестовими мовами, приблизно ті ж, що стосуються перекладу з однієї природної мови на іншу.

2 РОЗДІЛ ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ КІНО ТЕКСТІВ

2.1 Визначення поняття кінотексту

В умовах всебічної інтеграції та глобалізації з'явилися нові завдання у вивченні комунікації у зв'язку з її ускладненням і використанням не тільки вербальних, а й невербальних засобів. Комбінація природної мови й мови візуалізації може стати глобальною мовою спілкування. У зв'язку з цим, на перетині наук лінгвістики і семіотики велике значення набуло дослідження креолізованих текстів.

Термін «креолізації» з'явився за часів колонізації Південної Америки й належив до процесу утворення нових етнічних груп шляхом змішання крові декількох контактуючих етносів. За аналогією з цим процесом ускладнені тексти було запропоновано називати креолізованими. Відомі дослідники Ю. А. Сорокін і Е. Ф. Тарасов визначають креолізований текст як такий, фактура якого складається з двох негомогенних частин: вербальної мовної (мовленнєвої) і невербальної, тобто мовних одиниць, що відносяться до інших знакових систем, ніж природна мова [68, с. 76].

В.О. Горшкова зараховує до креолізованого тексту будь-який текст, який містить вербальний і невербальний компоненти, які формують одне структурне, візуальне, функціональне і смислове ціле, що забезпечує його комплексний прагматичний вплив на адресата. Термін «креолізованого текста» прийнято вважати синонімом таких термінів, як «ізоверб» і «полікодовий текст» [24, с. 87]. Креолізований текст виконує такі функції: інформативна, атрактивна, естетична, експресивна [25, с. 132].

У зв'язку з підвищенням ролі кінематографа в сучасній соціокультурній комунікації вчені звернули увагу на такий вид тексту, як кінотекст, і запропонували відносити його до креолізованого тексту. Хоча дана точка зору набула поширення лише в кінці ХХ століття, вже на початку століття теоретики

кіно намагалися розглядати кінотекст з точки зору лінгвістики і семіотики. Ю. Н. Тинянов в 1927 році говорив про існування «лексики» і «граматики» кіно.

Б.М. Ейхенбаум, основоположник теорії монтажу, зазначав про монтажі у всіх випадках, де мають місце два суміжних фактори: предмет та явище. Їх зіставлення призводить не до їх суми, а їх твору, тобто виникає додатковий сенс, якого раніше не існувало [79, с. 13].

Знак в креолізованому тексті може розглядатися як матеріальний предмет, який є заміною іншого предмета дійсності [79, с. 13]. Між мовними й немовними знаками існує взаємозв'язок. Немовні знаки вводять додаткову інформацію, конкретизують зміст, а вербальний дозволяє зорієнтуватися серед різноманіття візуальних знаків. У 1973 році Ю. М. Лотман у своїй праці «Смуток кіно і проблеми кіноестетики» розглядає кінотекст як систему знаків, які діляться на знаки умовні і знаки образотворчі. Умовні знаки лише відсилають до позначуваних предметів і потребують декодування, в той час як образотворчі безпосередньо вказують на позначуваний об'єкт. Мистецтво, стверджує автор, є взаємодія цих двох видів знаків. В той самий час види мистецтва, які належать до словесних, або до образотворчих в чистому вигляді не є такими: перші за допомогою слів прагнуть створити зоровий образ, а другі через зображення прагнуть до оповідання. На цій основі і будується мистецтво кіно [50, с. 43].

Г. Г. Слишкін і М. О. Єфремова, продовжуючи міркування про знакову природу кінотексту, стверджують, що існують труднощі визначення знака і мови в кіно. Вони пропонують відносити кінотекст до креолізованого текста, через те, що в його структурі невербальні компоненти поряд з вербальними стають його невід'ємною частиною [67, с. 32].

Відповідно до класифікації Ч. Пірса, існують три види знаків: знаки-ікони, знаки-індекси, знаки-символи [67, с. 41]. Знаки-ікони формуються на основі подібності означального й означуваного. Знаки-індекси засновані на відношенні суміжності означального і означуваного. Знаки-символи породжуються встановленням зв'язку по умовному позначенню. Автори зараховують знаки-символи до лінгвістичної системи кінотексту, знаки-індекси і знаки-ікони – до

нелінгвістичних [18]. При цьому фільм є не з'єднанням знаків, а новою складною реальністю, яка є більш ніж сума своїх частин, про що говорив також Ю. М. Лотман [50]. Включеність в текст паралінгвістичних і екстралінгвістичних засобів поряд з лінгвістичними надає текстовим формам лаконічність, прагматичність і експресивність та підсилює вплив тексту на глядача.

Таким чином, кінотекст володіє складною лінгвосеміотичною структурою, в якій інтеграція вербальних і невербальних елементів призводить до утворення нових смислів. Кінотекст, як і будь-який інший текст культури, може стати значущим для певного кола людей, будь то культурна спільність або лише нечисленна група осіб. Апеляції до кінотексту популярних фільмів зустрічаються в масово-інформаційному дискурсі, фольклорі та інших різноманітних вторинних текстах. Тому можна говорити про те, що кінотекст є прецедентним текстом. Прецедентний текст – це текст, який характеризується цілісністю і зв'язною послідовністю знакових одиниць із ціннісним значенням для певної культурної групи [50, с. 50].

У свідомості мовної особистості прецедентний текст зберігається не в повному обсязі, а в вигляді загального уявлення, концепту. Концепт – це одиниця колективної свідомості (відправляє до вищих духовних цінностей), що має мовне вираження і відзначена етнокультурною специфікою [1]. Індивідуальним концептом тексту Г. Г. Слишкін і М. О. Єфремова називають ментальне утворення, що являє собою структуровану сукупність мінімізованих і особистісно детермінованих уявлень про текст, включаючи пов'язані з ним конотації. Умовою успішного формування концепту тексту є ціннісна значимість тексту, тобто його висока прецедентність. З усіх концептів прецедентних текстів формується текстова концептосфера носія мови [67, с. 65]. Як етапи створення концепту кінотексту називаються такі: ідентифікація, активація, інтеграція [67, с. 87].

Відповідно до теорії лінгвокультурних концептів, комунікація є не чим іншим, як апеляцією до вже існуючих концептів. Звідси випливає, що прецедентний текст сам являє собою сукупність концептів, якими оперував автор

тексту. Так як будь-який текст є синтезом інших текстів в культурному дискурсі, то можна говорити про інтертекстуальність кінотексту.

Інтертекстуальністю Ю.Н. Тинянов називає діалог, взаємопроникнення, зв'язок, явний або прихований, між текстами художньої літератури [10]. Інтертекстуальністю можна вважати як цитування або явні відсилання, так і неусвідомлені включення прецедентних феноменів [73, с. 326]. Основними формами інтертекстуальності є:

- інтермедіальна;
- прецедентність;
- транстекстуальність [73, с. 326].

Інтермедіальним визнається особливий зв'язок, заснований на взаємодії художніх знаків різних видів мистецтв. Прикладами інтермедіальних кінотекстів можуть служити екранізація літературного тексту або ж, навпаки, новелізація кінотексту.

Прецедентність, як уже було сказано вище, визначається важливістю тексту для даної культури і виражається в частоті апеляцій до цього тексту. У кінотексті вона формується з наступних складових:

- прецедентного сюжету;
- прецедентного героя;
- прецедентного візуальних образів;
- вербальних і невербальних прецедентних феноменів [73, с. 326].

Сюжет будь-якого тексту, в тому числі кінотексту, наповнений усвідомленими або неусвідомленими алюзіями на попередні тексти культури. Сюжети для кінотексту можуть ґрунтуватися на міфах, казках, біблійних сюжетах і знакових художніх творах. Прикладом можуть служити численні кіноадаптації і продовження творів Шекспіра.

Для героя кінотексту прототипом можуть служити як міфічні або літературні герої, так і історичні особистості. Глядачі можуть визначити тимчасовий і поширений архетип героїв по ряду характерних ознак.

Прецедентність візуальних образів виражається в особливому символізмі, яким наділені ті чи інші візуальні складові. Т.В.Кропінова зазначає: «Два будь-яких шматка плівки, змонтовані разом, неминуче з'єднуються в нове уявлення, що виникає з цього зіставлення, як нову реальність». Згідно цього, поставлені поруч могила і жінка в жалобі об'єднуються в образ «удова» [42, с. 407].

Світло, спрямоване на обличчя персонажа від низу до верху, вказує на таємничий і зловісний образ, а світло, що сяє над головою або через спину, - на божественність або позаземне походження. Під вербальними прецедентними феноменами розуміються прецедентне ім'я, висловлювання, ситуація, текст.

Транстекстуальність реалізується в кінотексті через трансмедійність і транстекстуальність сприйняття. Трансмедійність – це не тільки поширення одного і того ж продукту за допомогою різних медіа, а ще й надання нового і унікального аспекту самої історії для кожної платформи. Транстекстуальність сприйняття ґрунтується на суб'єктивному сприйнятті глядачем задуму автора. Глядач здатний на свій внесок в створення змісту твору і, таким чином, не знаходиться в повній владі автора, стаючи співавтором.

Таким чином, кінотекст є похідним художнього задуму автора і характеризується інтертекстуальністю. Г. Г. Слишкін і М. О. Єфремова виділяють наступні особливості кінотексту [67, с. 43]: членованість, зв'язність, проспекція і ретроспекція, антропоцентризм, локальна і темпоральна віднесеність, інформативність, системність, цілісність, модальність, прагматична спрямованість.

Членованість виражається в подільності кінотексту на дискретні одиниці – кадри, а також епізоди, які можуть бути показані самотійно. Кадр – це мінімальна одиниця кінозначення, яка наділена свободою, властивої слову. Однією з його особливостей є просторова обмеженість: за межами кадру нічого як би не існує. Тільки знання мови кіно допомагає глядачеві подумки домальовувати простір за його межами [67, с. 76].

Можливості підключення виражається в тому, що епізоди не є абсолютно самотійними, вони спираються або відсилають до кінотексту. Незважаючи на те,

що всередині одного кінотексту можуть розвиватися різні сюжетні лінії, в міру розгортання тексту вони зв'язуються в єдине ціле.

Перспекція і ретроспекція: події в кінотексті можуть як рухатися вперед, так і повертатися назад. При цьому для позначення простору-часу використовуються особливі сигнали.

Антропоцентризм проявляється в тому, що в центрі художнього кінотексту завжди стоїть конкретна особистість. Кінотекст спрямований на краще розкриття характеру і освітлення унікальних для людини проблем. Локальна і темпоральна віднесеність означає, що кінотекст розгортається в певних межах. Час може рухатися в будь-якому напрямку, і рівномірність його руху залежить від задуму автора. Динамічність відображається за рахунок кількості подій на одиницю часу. Простір в кінотексті може бути показано окремим планом, але частіше він є невіддільним від персонажа і від часу дії [69, с. 43].

У кінотексті присутня багатоканальна інформативність як за способом сприйняття, так і за типом сприйняття інформації. Способами сприйняття можуть бути зоровий і слуховий. Інформація, стверджує Лотман, протилежна автоматизму. Чим більше існує альтернативних можливостей, тим вище величина потенційної інформації. Мистецтво не просто дзеркально відображає світ, перетворюючи образи світу в знаки, а насичує світ значеннями. Знаки мають значення, несуть інформацію різних типів [50, с. 65]: змістовно-фактуальну (бачимо і чуємо); змістовно-концептуальну (авторська позиція); змістовно-підтекстову (сприйняття потрібних фонових знань) [69, с. 76].

Системність виражається в тому, що в кінотексті нічого не існує випадково, кожен елемент включений в загальну систему і служить для виконання спільної мети.

Цілісність визначається автором та характеризується невіддільністю вербальної і невербальної складових, наявністю чітких тимчасових і просторових меж та знаків, що сигналізують про початок і кінець фільму.

Модальність означає, що кінотекст відображає світогляд і світосприйняття автора. Так як автором кінотексту найчастіше є цілий колектив людей, кожен,

вносячи свій внесок у виробництво, відображає своє бачення і створює складну модальність кінотексту [50, с. 41].

Прагматична спрямованість: кінотекст прагне викликати у глядача відповідну реакцію. Виділяється така характеристика кінотексту, як колективний автор, бо в створенні кінотексту бере участь цілий штат співробітників. На відміну від співавторства при створенні літературного тексту, кінотекст дозволяє точно диференціювати авторство [47, с. 31].

Грунтуючись на особливостях кінотексту, Г. Г. Слишкін і М. О. Єфремова дають таке його визначення: «Особливий тип тексту, який представляє собою чітке, цілісне і завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних) і невербальних знаків, організоване відповідно до задуму колективного, функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксоване на матеріальному носії і призначене для відтворення на екрані і аудіовізуального сприйняття глядачами» [67, с. 31].

Гетерогенність кінотексту, про яку говорилося раніше, проявляється в наявності різних видів знаків. До них відносяться лінгвістичні і нелінгвістичні знаки. Лінгвістичні знаки: звукові (мова персонажів, закадрова мова, пісня); візуальні (титри, написи). Нелінгвістичні знаки: звукові (природні шуми, технічні шуми, музика); візуальні (образи і рухи персонажів, пейзаж тощо).

2.2 Типи та класифікації кінотекстів

Розуміння кінотексту визначається культурно детермінованими знаннями глядача, в які входять знання, досвід, ціннісні установки, стереотипи [7]. Як і будь-який інший текст, він включений в складне семіотичне ціле і його існування неможливе поза умов його породження, епохи, культури, в якій він був створений [67, с. 31]. В психолінгвістиці визнається, що розуміння представляється як процес взаємодії концептуальних систем індивідів: чим більше спільність останніх, тим адекватніше розуміння.

У. Еко стверджує, що в процесі комунікації беруть участь декілька кодів і субкодів, а повідомлення може породжуватися і сприйматися в різних соціо- та лінгвокультурних обставинах. На думку дослідників, які продовжують теорію кодів Еко, коди адресата і коди відправника можуть відрізнятися, в силу чого повідомлення стає не більше ніж порожньою формою, в яку можуть бути вкладені різні смисли [80].

Кінематографічний код, на думку У. Еко, є нестійким, оскільки спирається на слабкі коди тимчасового характеру. Він визначається культурою і традицією, а знаки кіно є продуктом культурних кодів. Кінематографічний код можна розглядати тільки в певному культурному контексті, розшифровуючись згідно із задумом адресанта лише за умови включеності учасників комунікації в один культурний контекст [80].

Входячи в концептуальну систему сприйняття суб'єкта, кінотекст здатний вносити зміни в наявні структури свідомості, тобто робити трансформацію особистісних смислів глядача.

Кінотекст більше здатний трансформувати концептуальну систему глядача, ніж нестійке уявлення щодо складових змісту тексту у індивіда. Відносно стійких образів індивідуальної свідомості він виявляється менш здатним на істотний вплив. В результаті реценції у глядача можуть формуватися нові смисли, співвідносні зі смислами кінотексту. Тим самим, ознайомлення з кінотекстом іншої культури сприяє розширенню міжкультурної компетенції глядача [80].

Однією з сильних сторін і причиною популярності жанру кіно є його сила впливу на споживача. Негомогенні компоненти надають більший вплив на когнітивні структури, ніж при їх ізольованому сприйнятті. Інформація, отримана двома сенсорними каналами, виявляється багатшою за змістом і впливом на реципієнта, ніж кожен компонент окремо. Візуальна складова фільму може мати як позитивне, так і негативне значення. Однак, підсумкове значення фактора визначається аудіальним компонентом, що вносить у кінотекст ритм і динаміку, навіть якщо образотворча частина досить статична.

Правильний переклад інокультурного тексту в знаковій системі іншої культури, де враховується національний темперамент, національний менталітет і особливості національного характеру, а також культурні відповідності та аналогії, викликає розуміння у глядача і дозволяє уникнути виникнення культурно-емотивних лакун при сприйнятті кінотексту, або знайти спосіб їх вдалого заповнення [80].

М. О. Єфремова у своїй дисертаційній роботі «Концепт кінотексту: структура та лінгвокультурна специфіка» говорить про залежність сприйняття кінотексту від культурної приналежності реципієнта. За її дослідженням, культурна специфіка актуальності кінотексту складається з наступних базових елементів [67, с. 61]:

- оцінювального відношення до кінотексту (виражається в оціночних прикметниках і епітетах, а також інших оціночних носіях);
- актуальності кінотексту як комунікативного цілого (проявляється в прагненні реципієнта до повторного сприйняття кінотексту);
- актуальності мовної форми кінотексту (виражається частотою використання крилатих слів і виразів, прив'язаних до кінотексту за умови усвідомлення зв'язку з ним);
- характерологічної актуальності кінотексту (сприйняття у сумі уявлень персонажів кінотексту реципієнтами);
- сюжетної актуальності кінотексту (виражається в обсязі й кількості епізодів, включених в концепт кінотексту);
- тематичної актуальності кінотексту (виділення тем кінотексту реципієнтами у залежності від ціннісних установок і культурної приналежності реципієнтів);
- проблематичної актуальності кінотексту (складається з більш приватних, конкретних тем).

З моменту появи кінематографа в його розвитку намітилися дві лінії - «лінія Люм'єра» і «лінія Мельєса», названі на честь своїх засновників. Брати Люм'єр займалися кінохронікою («Вихід робітників з фабрики Люм'єр», «Прибуття поїзда

на вокзал Ла-Сьота»). Ці хроніки поклали початок документальному кіно. Жорж Мельєс (Georges Méliès), навпаки, пішов у напрямку ігрового кіно, включаючи в нього спецефекти, які він винаходив сам («Подорож на Місяць»). Його робота лягла в основу художнього кінематографа. З цього випливає, що кінотексти можна розділити на художні та документальні, а також анімаційні як особливий вид кіномистецтва зі своєю мовою.

Документальне кіно – вид кіномистецтва, матеріалом якого є зйомки справжніх подій і осіб. Класичний приклад хронікально-документального фільму – кіножурнал часів, періодичний випуск (вид кінохроніки), що містить коротку інформацію про життя тієї чи іншої країни, внутрішні й міжнародні суспільно-політичні події, досягнення науки, техніки, сільського господарства.

До лінії Люм'єра відноситься і наукове кіно, яке розвивається в чотирьох самостійних видах: науково-популярне, навчальне, науково-дослідне, науково-виробниче. Кожен вид виконує свою функцію і використовує специфічні засоби виразності. Науково-дослідне і науково-виробниче кіно служать засобом дослідження і документації наукової та виробничої діяльності людей і адресовані фахівцям. Науково-популярне кіно орієнтоване на широке коло глядачів і викладає в доступній формі основи різних наук, популяризує досягнення у всіх областях знання, розповідає про життя і діяльності вчених тощо. Навчальне кіно виявляє риси схожості з вищеназваними видами наукового кіно і призначене для використання в рамках педагогічного дискурсу [79, с. 14].

Анімаційне кіно – особливий вид кіномистецтва, в основі якого лежить пошвавлення на екрані різних неживих об'єктів. Раніше найпоширенішим був термін мультиплікація – множення. Ця назва відповідала двом методам отримання зображення: мальованому та об'ємному [79, с. 14]. Мальована анімація може бути виконана методом покадрової зйомки графічного зображення, об'ємна виконується стоп-кадром ляльок. Анімаційна техніка може бути використана при створенні як дитячої казки, так і наукового фільму, музичного кліпу, при оформленні титрів художнього фільму.

Зарубіжний фільм може бути дубльованим. Техніка дублювання фільму передбачає зрівняння тривалості окремих фраз і темпу мови обома мовами й узгодження тексту перекладу з артикуляцією виконавця у фільмі. Альтернативою дубляжу служить закадровий переклад або внутрішньотекстові титри.

Лінгвосеміотична класифікація заснована на типі домінування в кінотексті образотворчих знаків і панівному стилі мови. Г. Г. Слишкін і М. О. Єфремова пропонують в інтересах лінгвістичного дослідження використовувати класифікацію кінотексту, засновану на типі переваги семіотичних знаків і мовних стилів. Вони, спираючись на теорію Ч. Пірса, стверджують, що панівні знаки-ікони в поєднанні зі стилізованою розмовною мовою вказують на художній кінотекст, в той час як переважання знаків-індексів в поєднанні з науковою та публіцистичною мовою є ознакою нехудожнього кінотексту [67, с. 65].

Як креолізований текст, кінотекст можна класифікувати за такими ознаками:

1. За адресатом:

а) за віковою ознакою: дитячий; сімейний (для спільного перегляду різними віковими групами); дорослий (дітям до 16 років дивитися не рекомендується);

б) за ступенем закритості: масовий; елітарний. До елітарного кінотексту можна віднести не тільки авторське експериментальне художнє кіно, розраховане на вузьке коло любителів, але також наукове та виробниче кіно, що представляє інтерес в основному для фахівця.

2. За адресантом: професійний; аматорський. Останнім часом зріс інтерес до особистих аматорських кіноархівів, матеріали з яких включаються в телепередачі та документальні фільми для більш достовірного відтворення атмосфери епохи. Кадри непрофесійної відеозйомки (аматорські відеокамери практично витіснили аматорські кінокамери) використовуються в новинах, в репортажах з «гарячих точок».

3. За ступенем оригінальності сценарію: оригінальний; перероблення літературної або кінематографічної основи; розвиток (продовження) літературної або кінематографічної основи. Під перероблюванням літературної або

кінематографічної основи ми розуміємо екранізацію літературного твору, фільм за мотивами літературного твору, рімейк більш раннього кінотексту. Рімейк (англ. remake) являє собою фільм, що повторює сюжет раніше знятого фільму. Мета створення рімейку – використовувати комерційно зарекомендовані сюжети в поєднанні з новими технічними засобами.

Іноді появу рімейку пояснюють браком нових ідей. Рімейк може в точності повторювати кожен сцену і стилістику оригіналу - «Бранець Зенди» (1937 і 1952 р.р.). Дія може залишатися в рамках тієї ж культури, але переноситися в іншу стилістику, як в американських фільмах «Сабріна» (комедія, 1953) й «Сабріна» (мелодрама, 1995), або переноситися в інше культурне середовище й іншу стилістику: фільм Акіри Куросави «Сім самураїв» (1954) і вестерн «Чудова сімка» (1960) тощо.

Розвитком літературної або кінематографічної основи є сиквел, приквел і сайдквел. Сиквел (англ. sequel) – продовження, зазвичай не плановане, а спровоковане успіхом попереднього фільму. Наприклад, «Зоряні війни» і «Зоряний шлях». Приквел (англ. prequel) – спровокований опис хронологічно попередніх подій (другий фільм про пригоди Індіани Джонса розповідає про події, які сталися раніше, ніж події в першому фільмі). Сайдквел (англ. sidequel) – бічне відгалуження цих подій («Солдат», 1998 - «Той, що біжить по лезу бритви», 1982). Принцип сайдквела – нові герої в старій обстановці, тобто на тлі знайомого по кінотексту-основі, декорацій і другорядних персонажів діє новий головний герой, який в тексті-основі був одним з другорядних персонажів. Дія тепер розгортається навколо нього. Сиквел, приквел і сайдквел виникають в тому випадку, коли вихідний кінотекст володіє цінністю, яка гарантує інтерес до продовження. Необхідними умовами для виникнення продовження є також:

- добре розроблений, повний подробиць світ (Universe) тексту або кінотексту-основи;
- велика кількість персонажів;
- наявність недомовленостей в сюжеті

У жанровій рубрикації кінотексту спостерігаються ті ж тенденції, які виявляють дослідники літературного тексту (Кухаренко, 1988, Лихачов, 1979). Жанрове позначення художнього кінотексту повідомляється зазвичай в анонській афіші, анонсі в кіно- або телепрограмі або заставці, якщо фільм демонструється на телебаченні. Кількість жанрових рубрик постійно збільшується за рахунок уточнень і деталізації. Так, поряд з кінороманом, драмою, мелодрамою, комедією, казкою, детективом, вестерном, військовим, пригодницьким і фантастичним фільмами зустрічаються і такі рубрики, як психологічна драма, романтична мелодрама, трагікомедія, романтична комедія. З'явилися такі жанрові визначення, як бойовик, комедійний бойовик, фантастичний бойовик, містика і містичний бойовик, фільм жахів, трилер, фільм-катастрофа, різдвяна історія.

Жанровий рубрикатор об'єднує однотипні кінотексти, які розпізнаються за структурою, і служить сигналом, що направляють глядацькі очікування в певну сторону. Таким чином, кіножанр можна розглядати як парадигму кінотексту, а кінотекст відповідного жанру як складову парадигми.

2.3 Стилiстичнi та лексичнi особливостi кiнотекстiв

Говорячи про побудову кінотексту, в першу чергу розглянемо кіносинтаксис тих стилістичних прийомів, які використовує режисер для монтажу, їх функції і вплив на кіносемантику.

У тексті ці прийоми знаходяться в реченні, але для аналізу використовують надфразові одиниці, які І.Р. Гальперін визначає як набір речень. Вони представляють собою структурну і семантичну єдність. У кінотексті найменшою одиницею є кадр, а кілька кадрів за правилами монтажу формують кінофрази, а набір кінофраз – кіноперіод. Таким чином, відносно кінотексту, кінофрази і кіноперіоди є надфразовими одиницями, які мають певні стилістичні особливості і підлягають аналізу.

Розглянемо стилістичні прийоми на синтаксичному рівні: повтори, паралелізми, еліпс, авторська мова, відокремлені конструкції.

Повтори. Б.М. Эйхенбаум розуміє під повтором фігуру мови, яка складається з повторення звуків, слів, морфем або синтаксичних конструкцій близьких між собою. У кінотексті проводиться повтор кадрів, кінофраз, а також слів або синтаксичних конструкцій. Існують випадки, коли повтор можна вважати надмірним, бо вони передають лише додаткову інформацію, а не основну, предметно-логічну. Однак, це важливий стилістичний прийом, який може виконувати різні функції, іноді є засобом зв'язку [79, с. 32].

З видів і функцій, представлених автором, ми виділимо ті, які важливі для кінотексту:

- алітерація – звуковий повтор, що як правило, зустрічається в мові, назвах, іменах;
- повтор слів або фраз; в кінотексті даний тип можна спостерігати як у вербальній складовій: у вигляді повтору слова в кількох поспіль кадрах, так і невербальній картинці. Наприклад, квіти, що з'являються в декількох кадрах в рамках різних кінофраз;
- анафора – повтори на початку кінофрази, які найчастіше з'являються на початку фільму або на початку кіноперіодів;
- повтор конструкцій – паралельні конструкції (паралелізми); однакові кінофрази або фрази вербальної складової, в різних кіноперіодах;
- хіазм – повтор конструкцій, де одна з них йде в зворотній послідовності;
- анадиплозис – повторення слова на стику двох конструкцій; останній кадр кінофрази і новий кадр наступної повторюються;
- синонімічний повтор – сенс двох фраз або кінофрази схожі; у вербальній частині синоніми в мові акторів;
- синтаксичний повтор – повтор схожих кінофраз, зазвичай поєднується з деякими іншими видами повтору. Даний тип найчастіше зустрічається в

кінотексті, так як монтаж кадрів працює в рамках кіносинтаксиса, а повтори іноді використовуються для зв'язку між кінофрази.

- кільцевий повтор або кільцева композиція – часто зустрічається як варіант синтаксичного повтору;

- тавтологія – приклад сатиричного повтору, використовується в комічних цілях [79, с. 42]. У кінотексті зустрічається особливий вид повтору, який за класифікацією стилістичних прийомів Ю.М. Скребнева, віднесений до тавтології. У такому повторі вербальна складова повністю дублюється невербальною. Тавтологія використовується не тільки в комічних цілях, а і виконує експресивно-естетичну функцію, роблячи акцент на періодичному елементі.

Однак, у кінотексті повтори виконують не одну функцію і можуть поєднувати в собі відразу кілька видів. Як ми бачимо, дослідник виділяє паралелізми як підтип повтору, хоча І.Р. Гальперін розглядає паралельні конструкції окремо, як незалежний стилістичний прийом. Він стверджує, що паралелізми залежать лише від повтору синтаксичної побудови речень.

Паралелізми бувають двох типів: часткові і повні. Часткові – повторюється лише якась частина висловлювання, при цьому супутні елементи змінюються. Наприклад, якби герої (можливо різні герої) кілька разів зустрічалися б на одному і тому ж місці. Повні – структура висловлювань повністю збігається протягом усього висловлювання. Даний тип практично неможливо зустріти в кінотексті. Кіноперіоди не можуть мати однаковою побудову, вони найчастіше різні і збігаються тільки зрідка. Такі конструкції використовуються для перерахування, протиставлення і градації. Вони можуть поєднуватися з іншими видами повтору, або іншими прийомами, висловлювати і підкреслювати схожість двох частин і їх важливість у контексті, або ж навпаки їх відмінності. Таким чином, маючи в основі повтор, паралелізми виконують ті ж функції.

Еліпс. Як правило, цей прийом зустрічається в усній розмовній мові, але в деяких кінотекстах еліпсис або навмисне опущення якогось елементу може грати важливу роль. Наприклад, якщо режисер хоче створити атмосферу напруги,

приховати якісь факти і показати глядачеві лише частину кінофрази, то він виключає з кінофрази той чи інший кадр. У даному випадку ми швидше говоримо про детектив, про такий кінотекст, де важлива кожна деталь для створення правильної картинки. Більш того, в такому тексті, можливо, буде мати місце повтор, коли глядач знову побачить кінофрази, але вже без опущеного елемента (кадру). Еліпс в кінотексті буде виконувати функцію деталізації, виділяючи щось важливе, до чого адресат повинен здогадатися сам, або для підтримки інтриги, утриманні уваги глядача.

Авторська мова. Даний прийом часто буває представлений в кінотексті у вигляді оповідача за кадром. Він не тільки оповідає, а і резюмує ситуацію. Сама наявність автора у фільмі вже буде особливістю побудови.

Відокремлені конструкції. Такого типу конструкції часто виникають посеред оповідання незалежно від обумовленого елемента, перериваючи розповідь. Такі конструкції роблять текст більш схожим на реальну, живу мову, виконуючи експресивну функцію. У кінотексті ж ці конструкції вриваються в оповідання, іноді вводячи авторську мову, іноді відсилання до минулого, так звані флешбеки. У такому випадку, ці відсилання повинні бути дуже короткими і не брати на себе всю розповідь.

Під час дослідження ми виділили такі функції всіх перерахованих вище стилістичних прийомів:

- інформативно-ілюстративна: виділення головної ідеї, теми;
- організація взаємозв'язку;
- протиставлення;
- уточнення, деталізація;
- метафоризація;
- комізм, іронізація;
- експресивно-емоційна – яскравість, завдяки якій той або інший прийом запам'ятається глядачеві.

Виходячи з вищезазначеного, робимо наступні висновки: кінотекст – це вид креолізованого тексту, який має вербальний і невербальний компоненти.

Невербальні компоненти виконують естетичну і інформативну функції. Вербальні знаки можуть резюмувати ситуацію або повідомляти про зміну часу і місця дії. Кінотекст піддається багаторазовій семіотичній трансформації. Основною структурно значимою часткою кінотексту є кадр. Монтаж кадрів нагадує морфологічні і синтаксичні зв'язки в мові. Кінотекст володіє своїм кіносинтаксисом і кіносемантикою.

У межах кіносемантики виділяються кінофрази й кіноперіоди. кінофрази в свою чергу діляться на регресивні і прогресивні. Основний стилістичний прийом в кінотексті – кінометафора, яка повинна перебувати в концептосфері мовної особистості, інакше буде не зрозуміла.

У контексті аналізу кіносинтаксиса розглядають не тільки дрібні одиниці – кадри, а й надфразові одиниці: кінофрази і кіноперіоди. У кінотексті часто зустрічаються повтори різних типів, які виконують різні функції. Окремо виділяються паралелізми, як особливий вид повтору. Іноді в кінотексті можна зустріти еліпсис, який грає важливу роль у сприйнятті. Авторська мова яскраво виражена в кінотексті, на відміну від літературного тексту.

2.4 Специфіка перекладу англомовних кінотекстів

Український переклад кінофільмів є порівняно молодим. Посилення українізації сфери кіно відзначається після Революції Гідності. При цьому значно збільшилася частка прямих перекладів з англійської мови. Ринок кінематографу став вимагати все більше компетентних перекладачів, бо у процесі перекладу кінотексту перекладач обов'язково має спиратися на контекст, враховувати і особливості кожної конкретної сцени фільму, і загальний контекст.

Існує три основних види перекладу кінотексту: дублювання, переклад з субтитрами, закадровий переклад. Специфіка дублювання полягає в необхідності підготовки адекватного тексту на мову перекладу, що забезпечує досягнення

синхронізма складової відео артикуляції акторів, при дотриманні темпу мови і тривалості звучання окремих реплік [3].

Отже, основним принципом дублювання є синхронізм. Дублювання є складним процесом, який включає в себе роботу кількох людей. У першу чергу необхідно перевести кінотекст, тобто репліку, прописану в сценарії, проте цього недостатньо для того, щоб виконати дубляж репліки, адже перекладач стикається з ритмікою певної фрази, її особливостями і порядком. Якщо знехтувати хоч одним з цих пунктів неможливо буде добитися адекватного результату. Процес перекладу і дублювання починається з того, що представник кінокомпанії надсилає копію кінофільму і сценарію.

До цих матеріалів також можуть додаватися вимоги продублювати музичні композиції, субтитрувати написи і дотримати ролі персонажів. Перекладач працює відразу з кінофільмом та його сценарієм, але слід зауважити, що репліки в них можуть відрізнитися, так як сценарій є підготовчим етапом, а у вихідному продукті можуть використовуватися вже інші репліки. Готовий переклад відправляється на перевірку редактору. Наступним етапом є синхронізація реплік з рухами артикуляційних апаратів акторів, а також іншими зображеннями. Іноді процесом синхронізації займається сам перекладач або редактор, проте частіше це робота акторів і режисера дубляжу.

Синхроністу, так само як і редактору, необхідно переконатися в тому, що перекладений текст не сильно відрізняється за змістом від тексту оригіналу. Йому необхідно прибрати зайву інформацію, а також додати додаткові звукові ефекти при необхідності. Потім текст ділиться на певні відрізки, що залежать від реплік персонажів і тривалості сцен. Цим відрізкам присвоюється тайм-код, певний час кінотексту у фільмі, яке спеціально прописується в тексті дубляжу для полегшення роботи. Режисер дубляжу вибирає акторів. Варто зауважити, що у багатьох зарубіжних акторів є свої дублери. Завершальний етап – додавання субтитрів у разі необхідності на якомусь фрагменті кінофільму [13, С. 18].

Переклад з субтитрами є найбільш вивченим з теоретичної точки зору. Це можна пояснити наявністю письмової фіксації переказного тексту, що значно

полегшує його наступний аналіз. Цей переклад є скороченим перекладом кінодіалога, який відображає його основний зміст і супроводжується друкованим текстом відеоряду фільму в його оригінальній версії. Як правило, цей текст розташовується в нижній частині кінокадру. Цей текст орієнтований на візуальне сприйняття. З цього поняття слід відразу кілька переваг і недоліків субтитрів. Іншим плюсом субтитрування є можливість перегляду фільмів людьми, у яких є деякі проблеми з аудіо сприйняттям інформації. У такому випадку в тексті субтитрів також згадуються різні звуки, що лунають у фільмі [13, С. 24].

Проблемою субтитрування є значне навантаження контентом, тому що глядачеві необхідно одночасно вловити сюжет фільму на екрані і прочитати репліки героїв. У цьому випадку перекладачі зазвичай жертвують стилістичною складовою в бік обсягу субтитрів, експресивна складова фільму втрачається. З іншого боку, перекладачі не обмежені часом звучання фрази, як це буває при дубляжі.

Ще одним видом перекладу кінотексту є закадровий переклад. У цьому випадку голоси акторів, що озвучують персонажів кінофільму, накладаються на оригінальний текст. Його можна називати «золотою серединою», адже у реципієнта одночасно є і оригінальна доріжка, і переклад. Процес закадрового перекладу схожий з дубляжем, проте в ньому відсутній етап синхронізації. Переклад кінотексту в будь-якому його вигляді (дублювання, переклад з субтитрами або закадровий переклад) повинен відповідати загальноприйнятим в перекладацькій діяльності вимогам, серед яких можна виділити вірність оригіналу і природність звучання тексту перекладу.

При перекладі кінотексту слід звертати увагу на відмінність культур та картин світу авторів фільму і глядача. Мова героїв фільму є авторською стилізацією розмовної мови, в яку часто бувають включені різні регістри мови, починаючи з офіційного стилю і закінчуючи вульгаризмами, тому перекладач має володіти нормами літературної і розмовної мови. У залежності від цільової аудиторії і комунікативної ситуації, типу тексту, використовувати їх, враховуючи прагматичні аспекти перекладу [11, С. 40].

Переклад кінотексту вважається ширшим у порівнянні з перекладом художнього твору. При дубляжі потрібен певний ступінь синхронності, збіг руху губ акторів і перекладних реплік. Перекладач змушений скорочувати вихідний текст, трансформувати його таким чином, щоб аудіовихід збігався з відеорядом. З цією метою в процесі перекладу кінотексту часто використовується перекладацький прийом синтаксичного уподібнення. Необхідність збігів тексту і англійської артикуляції значно скорочує довжину фраз, що призводить до спотворення оригінального текста.

Отже, переклад кінотексту – це особливий вид перекладацької діяльності, який потребує врахування всіх особливостей і завдань того чи іншого виду кіноперекладу. Кінопереклад має основну складність – відтворення довжини реплік та дотримання відповідності відео- та аудіорядів. Також труднощі кіноперекладу включають відтворення лінгвокультурних особливостей мовлення персонажів: власні назви, діалектизми, засоби гумору, okazionalizmi тощо. Перекладач повинен вибрати стратегію перекладу, прийоми та трансформації та враховувати контекст.

Висновки до розділу 2

У даному розділі досліджено поняття кінотексту, його типи та класифікацію. Кінотекст розглядається у форматі креолізованого тексту, тобто поєднує вербальний і невербальний компоненти в одне структурне, візуальне, функціональне, смислове ціле та виконує інформативну, атрактивну, естетичну, експресивну функції. Він має складну лінгвосеміотичну структуру з інтеграцією вербальних і невербальних елементів, що призводить до утворення нових смислів. Вербальні знаки можуть резюмувати ситуацію або повідомляти про зміну часу і місця дії.

Кінотекст піддається багаторазовій семіотичній трансформації. Основною структурно значимою часткою кінотексту є кадр. Монтаж кадрів нагадує морфологічні і синтаксичні зв'язки в мові. Кінотекст володіє своїм

кіносинтаксисом і кіносемантикою. У межах кіносемантики виділяються кінофрази й кіноперіоди. Основний стилістичний прийом в кінотексті – кінометафора, яка повинна перебувати в концептосфері мовної особистості.

Розглянули у контексті аналізу кіносинтаксиса дрібні одиниці – кадри та надфразові одиниці: кінофрази і кіноперіоди. У кінотексті зустрічаються повтори різних типів, які виконують різні функції, виокремлені з них паралелізми. Крім того, в кінотексті зустрічається еліпсис, який грає важливу роль у сприйнятті та яскраво виражена авторська мова, що є відмінним від літературного тексту.

Таким чином, кінотекст є похідним художнього задуму автора і характеризується інтертекстуальністю, маючи наступні особливості: членованість, зв'язність, проспекція і ретроспекція, антропоцентризм, локальна і темпоральна віднесеність, інформативність, системність, цілісність, модальність, прагматична спрямованість. Також кінотекст володіє складною лінгвосеміотичною структурою, в якій інтеграція вербальних і невербальних елементів призводить до утворення нових смислів. Він, як і будь-який інший текст культури, може стати значущим для певного кола людей, будь то культурна спільність або лише нечисленна група осіб.

Входячи в концептуальну систему сприйняття суб'єкта, кінотекст здатний вносити зміни в наявні структури свідомості, тобто робити трансформацію особистісних смислів глядача. Інформація, отримана двома сенсорними каналами, виявляється багатшою за змістом і впливом на глядача, ніж кожен компонент окремо.

Проаналізувавши специфіку перекладу англомовних кінотекстів, ми визначили, що правильний переклад тексту в знаковій системі іншої культури, де враховується національний темперамент, національний менталітет і особливості національного характеру, а також культурні відповідності та аналогії, викликає розуміння у глядача і дозволяє уникнути виникнення культурно-емотивних лакун при сприйнятті кінотексту, або знайти спосіб їх вдалого заповнення. Ринок кінематографу став вимагати все більше компетентних перекладачів, бо у процесі перекладу кінотексту перекладач обов'язково має спиратися на контекст,

враховувати і особливості кожної конкретної сцени фільму, і загальний контекст. Переклад кінотексту став особливим видом перекладацької діяльності, який потребує врахування всіх особливостей і завдань того чи іншого виду кіноперекладу. Кінопереклад має основну складність – відтворення довжини реплік та дотримання відповідності відео- та аудіорядів, відтворення лінгвокультурних особливостей мовлення персонажів: власні назви, діалектизми, засоби гумору, оказіоналізми тощо. Переклад кінотексту в будь-якому його вигляді (дублювання, переклад з субтитрами або закадровий переклад) повинен відповідати загальноприйнятим в перекладацькій діяльності вимогам, серед яких можна виділити вірність оригіналу і природність звучання тексту перекладу. Перекладач повинен вибрати стратегію перекладу, прийоми та трансформації та враховувати контекст.

3 РОЗДІЛ ПРАКТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПСИХОЛІНГВІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «ТЕОРІЯ БРЕХНІ» ("LIE TO ME")

3.1 Вербальні засоби вираження психолінгвістичних процесів на матеріалі англомовного серіалу «Теорія Брехні» ("Lie to me")

Невирішеність завдання побудови цілісної, багаторівневої психологічної теорії емоцій створює певні труднощі для лінгвістів, які звертаються до проблем мовної реалізації емоцій. Однією з них є різноманітність класифікацій емоцій. Ймовірно, універсальної класифікації емоцій створити взагалі неможливо, і класифікація, призначена для вирішення одного кола завдань, неминуче повинна бути замінена при вирішенні інших. Сам перелік основних емоцій не встановлено остаточно ні в психології, ні в фізіології (психологи налічують більше 500 різних емоцій).

Досить складними виявляються і процеси позначення емоцій. Так, за спостереженнями психолінгвістів, в розмовній практиці ми часто користуємося одним і тим же словом для позначення різних переживань, так що їх дійсний характер стає зрозумілим тільки з контексту. У той же час одна і та ж емоція може позначатися різними словами. Таким чином, з огляду на ці невирішені питання психолінгвістичної теорії емоцій, фахівець в першу чергу повинен досліджувати власне мовні механізми позначення і вираження емоцій. Почуття тільки тоді набувають значення для психолінгвіста, коли вони виражені вербальними та невербальними засобами. Необхідність власне психолінгвістичного аналізу засобів, що відображають емоції людини, мотивується тим, що вираження емоцій досі досліджено недостатньо.

Механізми вираження емоцій, їх мовного позначення, інтерпретації емоцій як об'єктивної сутності мовця і слухача принципово різні. Можна говорити про мову опису емоцій та мову вираження емоцій. Існує термінологічне розмежування лексики емоцій і емоційної лексики. Виділення двох типів емотивної лексики

враховує різну функціональну природу цих слів: лексика емоцій зорієнтована на об'єктивацію емоцій в мові, їх інвентаризацію (номінативна функція); емоційна лексика пристосована для вираження емоцій мовця і емоційної оцінки об'єкта мови (експресивна і прагматична функції). Таким чином, лексика емоцій включає слова, предметно-логічне значення яких складають поняття про емоції. До емоційної лексики відносять емоційно забарвлені слова, що містять чуттєвий фон.

Беручи до уваги розходження природи емотивної зарядженості цих слів, треба враховувати, що лексика бере участь у відображенні емоцій людини. Вона співвідноситься зі світом емоцій, відображаючи його. Підставою єдиної моделі глобального опису емотивної лексики може служити категорія емотивності. Ця категорія поки має дискусійний характер, термінологічний перелік також до кінця не оформлений, але статус її як категорії доводиться рядом досліджень. Перш за все розкривається відміна емотивності від емоцій. На мовному рівні емоції трансформуються в емотивність (емоції – психологічна категорія, емотивність – мовна). Визначається вузьке і широке розуміння емотивності. У другому випадку ця категорія охоплює всі мовні засоби відображення емоцій. Подібне осмислення категорії емотивності передбачає, що вона об'єднує семантично близькі мовні одиниці різних рівнів. При розгляді категорії емотивності на матеріалі лексики зазвичай постає і проблема емотивного значення.

Як показало вивчення наукової літератури з цього питання, трактування емотивного значення тісно пов'язане з розумінням категорії емотивності. У зв'язку з цим, виділяється вузьке розуміння емотивного значення як способу вираження емоцій, коли мовлення охоплює власне вигуки і емоційно забарвлену лексику. На нашу думку, емотивне значення (семема), в єдиній структурі якого міститься сема емотивності того чи іншого рангу. Тобто, в ньому представлені (виражені або позначені) емотивні смисли.

Мовне вираження емоцій завжди ситуативно – ситуація обумовлює вибір засобів. Той чи інший спосіб вираження емоції, обраний мовцем в певній ситуації спілкування, несе прагматичну функцію. Прагматичний підхід полягає у виборі

мовних одиниць в залежності від його відношення до дійсності, повідомлення, співрозмовника, що дозволяє досягти мети спілкування.

У цьому розділі ми досліджуємо засоби вираження психолінгвістичних процесів на матеріалі англomовного серіалу «Теорія Брехні» (“Lie to me”). Позначення емоцій у мові та мовленні кіно відбувається тільки при їх усвідомленому вживанні або описі, коли людина навмисно висловлює словесно свій емоційний стан. Під виразом емоцій розуміється їх безпосередній мовний прояв, який проводиться за допомогою специфічних одиниць – емотивів. Наразі виникають певні труднощі у психолінгвістів у мовній реалізації емоцій, через відсутність цілісної, багаторівневої психолінгвістичної теорії базових емоцій.

На основі матеріалу серіалу ми визначили, що досить важкими є і процеси позначення емоцій. Наприклад, в розмові герої часто використовують одне слово для позначення різних емоцій, тому їх дійсний смисл стає зрозумілим тільки з контексту. Рівносильно одну і ту ж емоцію позначають доволі часто різними словами.

Механізми мовного вираження емоцій і їх мовного позначення принципово різні. У серіалі « Теорія брехні» лексика емоцій зорієнтована на об'єктивації емоцій у мові (номінативна функція), емоційна лексика пристосована для вираження емоцій мовця і емоційної оцінки об'єкта мови (експресивна і прагматична функції).

Під виразом емоцій розуміють, в першу чергу, маніфестацію їх в мові, супроводжувану внутрішнім і зовнішнім переживанням. Вираз емоцій – це безпосередня комунікація самих емоцій, а не їх позначень. Незважаючи на те що комунікація в серіалі є вторинною і носить репродукований характер (на відміну від спонтанної, природною комунікації), завдяки виконанню ролей акторами, які передають не свої особисті емоції і почуття, а емоційні переживання свого персонажа, мова акторів в серіалі максимально наближена до живої, розмовної мови.

В процесі пошуку актів вираження емоцій обурення і радості, гніву, брехні, сорому, страху неможливо обійтися без визначення даних феноменів і розгляду

синонімічних рядів найбільш близьких до них емоцій. Для цього ми скористаємося словниками (новий пояснювальний словник синонімів мови під редакцією Ю.Д.Апресян, Longman Dictionary of Contemporary English, Cambridge International Dictionary of English, Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, Macmillan English Dictionary for advanced learners).

Наведемо підсумковий список зафіксованих синонімів, виділивши домінанту – назва базової емоції. Гнів – лють, роздратування, сказ. Сердитися – обурюватися, вибухнути, скаженіти, злитися, розлютитися. За смислом: відчувати неприємне почуття, яке буває, коли суб'єкт почуття незадоволений чиймись діями або властивостями і готовий зробити щось для того, щоб вплив джерела неприємного почуття на суб'єкт припинилося .

Обурення – це сильне роздратування, негативна оцінка чийхось дій чи будь-яких фактів. Обурення реалізується зовні зазвичай у вигляді різких висловлювань в підвищеному тоні, відповідній міміці, жестикуляції і тощо.

Радість, радіти – відчувати приємне почуття, яке буває, коли те, що суб'єкт оцінює або відчуває як хороше для себе, має місце. Синонімами, які відрізняються за смисловим ознаками, є слова: зрадіти, святкувати, святкування, «*a feeling of great happiness, enjoyment or satisfaction*». Існують певні види радості, що розрізняються по ступеню та інтенсивності прояву даної емоції. Помірна радість, для позначення якої в англійській мові використовується слово *joy* і його синонім *delight*, викликана, як правило, хорошими, але не дуже важливими для суб'єкта подіями.

Емоція радості високого ступеня інтенсивності в українській мові позначається лексичною одиницею радіти, якій в англійській мові відповідає лексема *glee*. Вищий ступінь радості щастя, *pleasure, delight, happiness*. Іноді зустрічається радість у розумінні веселощів, *cheerfulness, fun, gaiety, jocundity, joviality*.

На думку Д.А. Романова, який провів психолінгвістичний експеримент класифікаційного типу, розглядаючи проблеми відношення людської свідомості до об'єднання варіантів назв емоційних станів, і довів реальність емоційної

ідентифікації, можна стверджувати, що, маючи базовий вид (основну модальність), емоція може називатися по різному [11. с. 98]. У мовних актах, що виражають ту чи іншу емоцію, імпліцитно / експліцитно можуть міститися ознаки інших емоцій. В ході прослуховування діалогів з серіалу «Теорія брехні» були виділені наступні групи, різновиди емоцій обурення і радості:

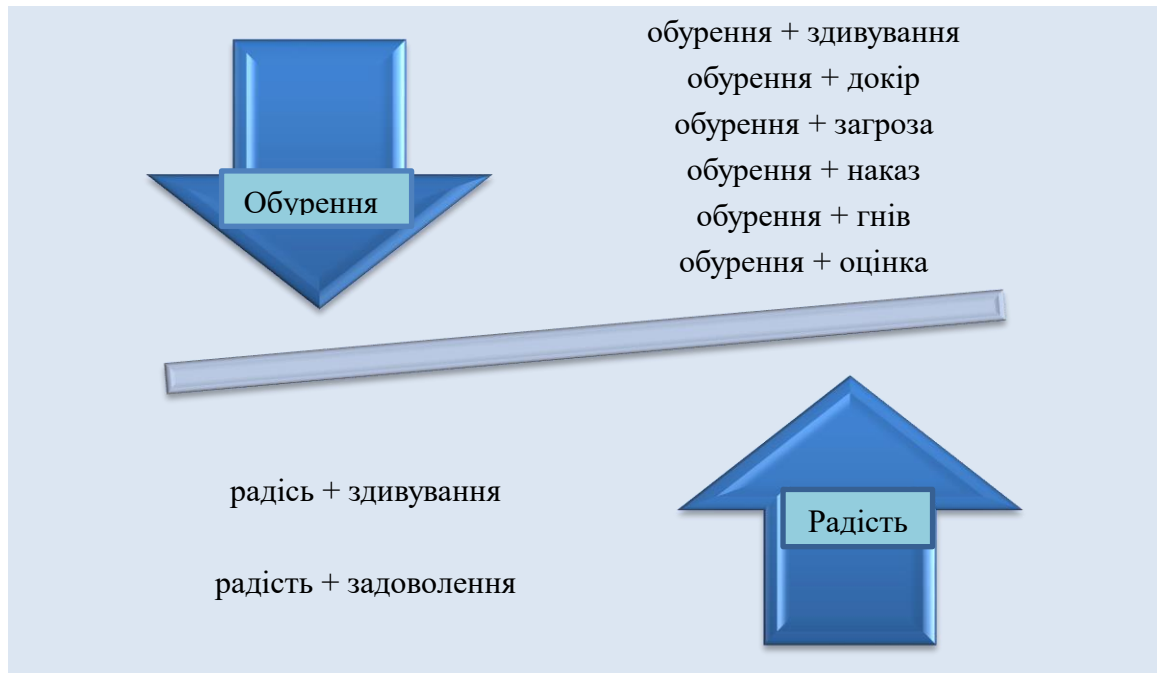


Рисунок 3.1.1 Різновиди емоцій обурення і люті в серіалі

Наприклад, емоція обурення + здивування виражена:

Eng. “- *I guess you do a pretty good job of restraining yourself.*

- *From what?*

- *From calling me a liar when you know I'm up to something.*” [Lie to me, Season 3, Episod 3].

Розглянемо приклади вираження цих емоцій, виділені з серіалу «Теорія брехні». Важливо відзначити, що вивчення особливостей маркованої інтонації, що базується на виділенні в емоційно-забарвленій мові акустичних параметрів, які несуть інформацію про даний емоційний стан полягає у визначенні значущості кожного з цих параметрів.

Eng. “ *There is no need to say it like that you are wrong about Miss Wickham.*” [Lie to me, Season 1, Episod 3].

В даному випадку інтенція вираження обурення і докору, викликаного словами співрозмовника, маркована за допомогою синтаксису (негативна конструкція *There is no need to say it like that*), лексики (*you are wrong* – оціночний модус негативної оцінки) і просодичного виділення *sliv* (*that, wrong*). Об'єктом негативної оцінки є судження про міс Уїкхем, модус в реченні *You are wrong* має власне оціночний характер. Цей модус орієнтований на суб'єктивну оцінку, а, отже, на реакцію співрозмовника. У цьому прикладі ми маємо справу із середнім ступенем вираження обурення, мова героя не така афективна, як в інших випадках, темп артикуляції і гучність незначно зростають при проголошенні *wrong*. Його мова передає докір.

З точки зору словесного втілення, емоція може бути виражена за допомогою емоційно забарвленої лексики, де лексичні одиниці виконують ситуативно-залежну експресивну функцію.

“- *I think I'm in love!*

- *Oh, steady the buffs!*“ [*Lie to me, Season 2, Episod 4*].

Вигук *-Oh* поряд з ідіомою *-steady the buffs* є лексичним засобом вираження обурення (і подиву) словами його друга. Інтонація тут грає важливу роль. Слова *-steady the buffs* виділені інтонаційно за допомогою підвищення голосу і тону.

За походженням і формою емотивні дискурсивні одиниці поділяються на справжні, похідні, гібридні. До справжніх належать ті вербальні одиниці, для яких передача емотивної інформації є первинною функцією. Сюди відносяться вигуківі одиниці. Саме первісні вигуки являють собою справжні емотивні дискурсивні одиниці. Вигуки – чисті знаки емоцій. Ці слова складають абсолютно особливий шар лексики, оскільки у них немає предметно-логічного значення. У вигуках зосереджені всі типові риси, що відрізняють емоційну лексику:

- синтаксична факультативність, тобто можливість опущення без порушення відзначеності фрази;

- відсутність синтаксичних зв'язків з іншими частинами речення;

- семантична ірадація, яка полягає в тому, що присутність хоча б одного емоційного слова надає емоційність всьому висловлюванню.

Наприклад:

Eng. “-*Research.*”

- *Oh, please!* “[Lie to me, Season 2, Episod 4].

Eng. “*I do not have to listen to this!*” [Lie to me, Season 2, Episod 4].

Eng. *Whoo!*” [Lie to me, Season 2, Episod 4].

Eng. “*No, no! This is insane!*” [Lie to me, Season 2, Episod 3].

Eng. “*I mean, she hired me!*” [Lie to me, Season 2, Episod 3].

Eng. “*Hear! Hear!*” [Lie to me, Season 2, Episod 3].

Eng. “- *Aronson, this one!* [Lie to me, Season 1, Episod 2].

Eng. - *Take him down!*” [Lie to me, Season 1, Episod 2].

Eng. “*Take him down! Table seven!*” [Lie to me, Season 1, Episod 2].

Eng. “*Table seven! Move in!*” [Lie to me, Season 1, Episod 2].

Eng. “- *All right, drop him!*” [Lie to me, Season 1, Episod 3].

Eng. “- *Drop him now! You lost him!*” [Lie to me, Season 1, Episod 3].

Eng. “*Shot fired! Shot fired!*” [Lie to me, Season 1, Episod 3].

Eng. “*Everybody down!*” [Lie to me, Season 1, Episod 3].

Eng. “*Doctor!*” [Lie to me, Season 1, Episod 3].

Eng. “*Get everyone inside! Nobody leaves!*” [Lie to me, Season 1, Episod 3].

Репліки містять в собі прийом, який в музиці називається модуляцією (перехід з однієї тональності в іншу). У репліках ілюктивна мета – вираз подиву, обурення з приводу поведінки інших героїв.

Мета емпатичної інтонації – привернути увагу до певних слів у висловлюванні. Емпатична інтонація виражає різні значення, особливе смислове підкреслення слів і емоцій. Вона являє собою єдність ритму, мелодії та емпатичний наголос, в ній виражені яскраві акцентовані емоції і ставлення мовця.

Інтонація героя характеризується:

- складним мелодійним ходом і ритмом;
- концентрацією інтенсивності в особливо важливих словах;
- яскравим тембральним забарвленням;
- прискореннями і уповільненнями темпу.

Відповідно за характером висловлювання і використаними засобами емоційності в інтонації ми співвіднесли деякі засоби вираження з певним емоційним станом мовця. Засобами вираження емоційного значення в даному випадку є прискорення темпу і посилені наголоси.

Найбільш частими засобами вираження емоційності у мові героїв є розширення діапазону і посилення наголосу для вираження стану обурення і невдоволення, а також прискорення темпу для вираження занепокоєння і пожвавлення. Мова героя майже завжди дуже емоційна.

Eng. *“Perhaps, we are not keeping our eye on the ball with sufficient assiduity, sir. It's the blasted dog! Every time I look at the ball, it starts yapping. If you ask me, Jeeves, that animal is in the pay of Fotheringay Phipps”* [Lie to me, Season1, Episod 2].

У даному випадку завдяки міміці, жестам, підвищенню гучності проголошення, синтаксичній структурі висловлювання (рівень модусу), герой висловлює своє негативне відношення, а саме – роздратування, викликане поведінкою собаки.

Експресивно-емоційне забарвлення у слова виникає в результаті того, що саме його значення містить елемент оцінки. Чисто номінативна функція ускладнюється тут оцінкою, ставленням мовця до явища, а отже, емоційністю (Слово *blasted* вже саме по собі в своїй семантиці несе експресивно-емоційний заряд). Ця лексика використовується переважно в зниженій мові.

Eng. *“You've done what? But why? She'll kill me.*

I could not stop her, sir.

Pah, do you mean to say that you stood by and allowed Bobbie Wickham to present: You know how head-strong a young lady she can be, sir.

What is she, mad?” [Lie to me, Season 2, Episod 1].

Втілення емоційного стану в мовлення передбачає використання виразних засобів усіх рівнів мовної системи, але при передачі сильних емоцій, позитивних або негативних, вокальні починають переважати над вербальними. В данному прикладі модальність обурення, що є емоційно-вольовим проявом, реалізується з високим ступенем інтенсивності. Обурення співрозмовником виражено за

допомогою синтаксису і інтонації. Репліки героя як завжди емоційні за контрастом зі словами його опонента.

У висловлюванні *What is she, mad?* (яке позбавлене функції запиту інформації) виражена негативна оцінка вчинку). Герой збільшує темп мови і підвищує голос при проголошенні фрази *do you mean to say that you stood by and allowed Bobbie Wickham to present my aunt's dog to some perfect stranger?*, що маркує посилення його емоційності і обурення.

В серіалі особливе місце займають питання. Більшість випадків повноцінного питання з формальної і змістовної точки зору, і лише в деяких випадках окремі конструкції можуть вживатися з метою запиту інформації.

What-questions починаються з питального займенника *what*, що виступає як системоутворюючий елемент в складі розмовних структур:

Eng. “*What does that mean?*” [Lie to me, Season 1, Episod 3].

“*I've never even heard of... What's it called?*” [Lie to me, Season 1, Episod 4].

“*What did you do? Did you slip it in my coffee?*” [Lie to me, Season 1, Episod 4].

Значне місце посідають риторичні питання:

Eng.” *How am I ever gonna pay off a hundred grand in student loans?*” [Lie to me, Season 1, Episod 3].

Eng. “*Why would I have taken it if I killed her?*” [Lie to me, Season 1, Episod 3].

Eng. “*How have you been feeling lately About me?*”
“*About the kids?*” [Lie to me, Season 1, Episod 3].

Eng. “*How have you been feeling, David?*” [Lie to me, Season 1, Episod 4].

Eng. “*Well, why didn't you tell us?*”

“*Well, what did that have to do with anything?*” [Lie to me, Season 2, Episod 3].

У серіалі виражають реакцію обурення на вербальну / невербальну дію співрозмовника. Висловлення, що виражають обурення, можуть бути емоційними і оцінними. Емоційна оцінка, як правило, буває експресивною. В наступному прикладі оцінюється суб'єкт події при цьому використовується грубий, просторічний прикметник емоційної негативної оцінки - *blasted* (модус в зоні

негативної оцінки), яке виділено інтонаційно за допомогою підвищення тону і голосу:

Eng. *“Up until 3 weeks ago, that blasted Glossop was all over my daughter. Haunting the house, lapping up daily lunches, dancing with her half the night, and so on. (...) And now he's gone and dropped Angela like a hot brick. And I hear he's infatuated with some singer”* [Lie to me, Season 2, Episod 1].

Обурення поведінкою, (викликане комунікативною ситуацією), виражено, головним чином, за допомогою інтонації, просодики і лексики, що володіє негативною конотацією (*blasted, haunting the house, lapping up daily lunches, dancing with her half the night, dropped Angela like a hot brick*).

Прикладом обурення – подиву є діалоги :

“- I can see it in your face. Don't I? Eh?

- What did you see? ”

- “Duping delight. The pleasure a liar feels when he sees his lies believed.

[Lie to me, Season 2, Episod 2].

2) *“- It doesn't look like that anymore.*

- Did he ever mention anyone threatening him?

- Threatening him? Uh, no.

- No. Are you sure about this?

- What were you just thinking?

- Excuse me?

- Something just went through your mind.

- What was it?

- I don't know.

- Ma'am, I can take you to your husband now.

- I have to go.” [Lie to me, Season 2, Episod 4].

3) *- “We're professional videographers.*

- So if you're not part of the families, we can't give you the tapes.

- We're trying to figure out who shot the groom, which I'm pretty sure the families

support.

- *Sorry. We have.*

- *There's a contract that strictly forbids, uh, releasing the footage.*

- *Nothin' I can do.*

- *Yeah, see, those hesitations and repetitions-*

- *You're having trouble processing what you're saying, which typically means you're lying.*

- *I'll bet your contract doesn't say anything.*" [Lie to me, Season 1, Episod 3].

У першому діалозі здивування виражено за допомогою інтонації, а саме, емфатичне виділення питального речення і синтаксичного повтору *What are you doing?* а також темп мови посилюються у міру наростання емоції обурення і досягають максимуму при повторному проголошенні експресивного оклику висловлювання *What are you doing?!* Вербальні засоби вираження емоції в даному випадку переважають над невербальними, поза героїно статична, очі широко розкриті. Нерухомість героїні викликана, на наш погляд, крайнім подивом (вимовляючи репліки в наступному відеофрагменті, вона переходить до активного опору діям).

Подив може бути позначено більш експліцитно за допомогою структур:

"I might wonder, I'm surprised, I'm surprised + that-clause, I'm not surprised."

Eng. "- *My cat scares the dogs.* <Laugh>

- *I'm not surprised!*" [Lie to me, Season 1, Episod 1]

Прикладом вираження подиву, в якому імпліцитно міститься значення захоплення і радості, є репліка героїні:

Eng. "- *Sir. I am such a huge admirer of yours. I'm a ... I'm a big, huge fan. I ... My whole family watched you, growing up. I ... Of all the anchors, you were, by far, the greatest reporter. I mean when you were in Kosovo, I was in Kosovo. Oh, my God, I can not believe I just met the ...*" [Lie to me, Season 3, Episod 1].

При вираженні цієї емоції використовується ряд засобів: лексико-синтаксичних, просодичних, невербальних. Героїня не відразу може підібрати слова для опису своїх бурхливих емоцій, тому в репліці використовується повтор

конструкції, спрямований на виділення наступної репліки, яка вимовляється з підвищенням гучності.

Проголошення даних висловлювань супроводжується активною експресивною жестикуляцією, очі героїні широко розкриті. Що стосується лексико-синтаксичних засобів, то в репліці використовується модус позитивної оцінки типу «займенник + дієслово-зв'язка + оцінне слово + іменник»: «*you were, by far, the greatest reporter*», вищий ступінь захоплення підкреслюється за допомогою прикметника в найвищому ступені *the greatest*. кожна наступна репліка вимовляється зі збільшенням швидкості, що сприяє посиленню ступеня емоційної спрямованості мови героїні.

Eng. “- *That was a great story, Mike. That was ... that was better than a great story that was great television, I mean, that was bran with a doughnut!*

- *A bran doughnu*” [Lie to me, Season 2, Episod 4].

У даній репліці використовується лексичний повтор слова *great* і конструкції *that was + adj + noun*, за допомогою яких створюється прийом градації, спрямований на посилення перлокутивного ефекту на співрозмовника. Ця оціночна репліка за структурою схожа на попередню. Висловлювання героїні є знаком оклику, категорія окличності актуалізується внаслідок одночасної реалізації на комунікативному рівні емоційності та експресивності.

Вираження брехні:

Eng. ”- *He stepped backwards. It means he doesn't believe a word he just said. - He's lying*“ [Lie to me, Season 2, Episod 3].

Eng.”- *Emotional numbing might explain her inability to express her feelings. But not the mouth shrug*” [Lie to me, Season 2, Episod 3].

Eng.”- *Do you have any kind of pain in your neck?*

- *Uh, no. Why?*

- *People touch it when they lie. It's a classic manipulator* [Lie to me, Season 1, Episod 2].

Eng.” - *When women listen to a rape victim they believe, they reflect certain emotions.*

- *They blush, avert their eyes hunch their shoulders. Push in on her eyes. Brows up, pulled together. She's scared*" [Lie to me, Season 1, Episod 2].

Eng. " - *What expression do you see?*

- *Quick, quick, quick, quick!*

- *Disgust.*

- *Yep.*

- *The expression looks the same on a Papua elder*" [Lie to me, Season 1, Episod 1]

Eng. " - *Well, her face doesn't match the grief of her words. Nothing around the eyes.*

- *There was still no action in the forehead or around the eyes, even though she startled*" [Lie to me, Season 2, Episod 4].

Eng." - *The tears were real, and her forehead would show sadness if it could*" [Lie to me, Season 2, Episod 1].

Eng. " - *You pluck your eyebrows?*" [Lie to me, Season 2, Episod 2].

- *What?*

- *Did you pluck your eyebrows before you came here...*

- *So they'd be perfect just like that?*

- *Because signs of lying become particularly visible in the brows when they've been thinned.*

- *Well, your eyebrows said different.*

- *What?*

- *They were raised and pulled together.*

- *That's fear, worry, apprehension*" [Lie to me, Season 1, Episod 3].

Eng. " - *That is who you should be looking for.*

- *A finger tells you so much, doesn't it?*

- *Yeah. It pointed one way while his eyes were pointed another.*

- *That happens when you're lying.*

- *Your mind's working so hard to make stuff up that your body can't keep in sync*"

[Lie to me, Season 1, Episod 3].

Eng." - *Additional cognitive process in the eye flutter.*

- *There's something she's not telling us*" [Lie to me, Season 2, Episod 1].

Eng.”- *I'm just saying, the guy's scratching his eye.*

- *Maybe his eye itches.*

- *No, no.*

- *That's a gestural emblem.*

- *It's an unconscious gesture with a specific meaning”* [Lie to me, Season 2, Episod 1].

Вираження люті:

Eng. *“If the motive is personal it's probably a long-standing grievance- lots of suppressed anger. The person you're looking for had to hide his feelings till the groom arrived. Some of that emotion must've leaked out.* [Lie to me, Season 1, Episod 3].

Eng. *“- Oh, you didn't see the microexpression he flashed? No. What was it?*

- *Well, the full expression looks like this“* [Lie to me, Season 2, Episod 1].

Eng. *”- I think his voice is higher pitched here.*

- *He's definitely talking faster.*

- *That means his emotions are heightened... or maybe he's trying to control his anger”* [Lie to me, Season 3, Episod 1].

Отже, можна зробити висновок, що вираз емоцій обурення і радості у серіалі, як емоційної реакції на вербальну / невербальну поведінку в комунікації або на ситуацію, що знаходиться за її межами, носить комплексний характер і реалізується цілою низкою засобів. До них належить спеціальна лексика, синтаксис, стилістика, просодія, кінесіка, фонація, повторення реплік, що носять цитатний характер. При цьому один або кілька засобів є домінуючими.

Найбільш частотними засобами для передачі емоційності є також розширення діапазону і посилення наголосу. У серіалі представлена певна ситуація, загальна характеристика ситуації, конкретна інтерпретація вчинку, оцінка ілюкативної складової даного вчинку, інтерпретація окремих лексичних одиниць, інтерпретація або оцінка значення синтаксичних конструкцій, інтерпретація інтонації, просодії, кінесики, міміки комунікантів.

Модальність емоцій реалізується в мовленні з різним ступенем інтенсивності. Для оформлення середнього і сильного ступенів напруженості

даних емоцій використовується високий спадний і низький висхідний тон, незмінно зростають показники всіх параметрів темпу при вираженні радості або обурення середньої та високого ступеня інтенсивності в порівнянні зі слабким рівнем. Загальним для емоцій радості і обурення є емоція подиву, яка супроводжує і позитивні і негативні емоції.

Емоції і засоби їх вираження піддаються всебічному дослідженню та знаходяться в центрі уваги багатьох вчених. Спочатку емоції були предметом вивчення окремих наук: психології, філософії, лінгвістики. На стику цих наук виникли такі міждисциплінарні області, як антропологічна лінгвістика, психолінгвістика, нейролінгвістика, когнітивна лінгвістика, комунікативна лінгвістика, зіставна лінгвістика, які дозволяють по-новому поглянути на проблему емоцій. Емоції є одним з основних аспектів людського життя, пронизуючи життя людини, супроводжуючи у будь-якій його діяльності, будучи найважливішою стороною існування. Емоції віддзеркалюють у формі переживань вплив явищ і ситуацій, станів організму. Вони є одним з головних механізмів внутрішньої регуляції психічної діяльності і поведінки, спрямованих на задоволення актуальних потреб особистості.

Однією з форм почуттів є переживання, як комбінація певного набору емоцій. У зв'язку з цим необхідно розглянути механізми, які лежать в основі поєднання емоцій з почуттями. Емоційність – це процес, що опановує думками і вчинками людини та впливає на всю його діяльність. Особливості емоційної промови, прирівнюються фізіологічним змінам, які супроводжують емоційні процеси, в однаковій мірі складно піддаючись свідомому контролю.

У даному розділі ми розглянемо приклади висловлювань, в яких виражені деякі емоційні реакції (Додаток А) на матеріалі українського перекладу реплік серіалу «Теорія брехні».

Дослідження мовних актів вираження емоцій у серіалі безпосередньо пов'язано з терміном емотивність мовного коду, звернення до якого допомагає виявити, якою мірою мова відображає почуття героїв, наскільки виразний потенціал мови взагалі здатний відобразити їхній емоційний стан. Деякі

іллокутивні цілі можуть бути досягнуті мімікою, жестом, які можуть розглядатися як невербальні повідомлення, що містять необхідну додаткову інформацію і забезпечують коректне сприйняття повідомлення слухачем з опорою на широкий ситуаційний контекст, детальніше про це у наступній частині.

Завдання будь-якої теорії перекладу полягає не в тому, щоб просто описувати і порівнювати окремі перекладацькі акти, а в констатації, що в тому чи іншому випадку перекладач діє саме так. Її завдання полягає в поясненні співвідношення між певними видами і формами дій перекладача, характеристиками і елементами тексту та мовної ситуації, що є умовою, причиною або наслідком певних дій.

Помилки та неточності неминучі при перекладі будь-якого матеріалу, як усного, так і письмового. Неможливо перевести автентичний текст з стовідсотковою точністю. У будь-якому випадку перекладач зіткнеться з неперекладним в перекладі, і якість кінцевого варіанту буде залежати від тих перекладацьких рішень, які він прийме. На жаль, часто, ці рішення виявляються не зовсім вдалимими, внаслідок чого виникають перекладацькі помилки трьох основних типів. Лексичні помилки пов'язані з неправильним використанням основного або контекстуального значення слова, а також порушення норм сполучуваності слів. Граматичні помилки полягають у порушенні граматичних (в тому числі синтаксичних) норм мови перекладу, що не приводить до спотворення сенсу оригіналу.

I'm just saying, the guy's scratching his eye Maybe his eye itches.

No, no. That's a gestural emblem. It's an unconscious gesture with a specific meaning.

Я просто кажу, хлопець чухає око. Може, його око свербить.

Ні, ні. Це жестикулярний знак. Це несвідомий жест з конкретним значенням.

Стилістичні помилки використовують слова, або конструкції стилістичного засобу, які не відповідають за своїми функціонально-мовними властивостями тим жанрово – стилістичним різновидам текстів, до якої належить переклад.

На прикладі уривка з серіалу «Теорія брехні» в українському перекладі, спробуємо проаналізувати текст.

1) Початковий текст:

That is who you should be looking for. A finger tells you so much, doesn't it?

Yeah. It pointed one way while his eyes were pointed another. That happens when you're lying. Your mind's working so hard to make stuff up that your body can't keep in sync.

Переклад:

Це ти кого слід шукати. Палець так багато говорить тобі, чи не так?

Так. Він вказував в один бік, тоді як його очі вказували в інший. Це трапляється, коли ти брешеш. Ваш розум так старається, що ваше тіло не може синхронізувати.

2) Початковий текст:

Since it's a wedding and pretty much everyone is pretending they're having a good time, you're gonna see a lot of people hiding their feelings, and that means masking smiles. We're looking for these. Fear smile, anger... and contempt.

Переклад:

Оскільки це весілля і майже всі роблять вигляд, що вони добре проводять час, ви побачите, як багато людей приховують свої почуття, а це означає маскування посмішок. Ми їх шукаємо. Посмішка страху, гніву ... і зневаги.

3) Початковий текст:

I think his voice is higher pitched here. He's definitely talking faster. That means his emotion are heightened... or maybe he's tryin to control his anger.

Переклад:

Гадаю, його голос тут вищий. Він точно розмовляє швидше. Це означає його емоції посилюються ... а може, він намагається контролювати свій гнів.

Здебільшого, здійснюючи переклад із мови оригіналу іншою мовою, важко обійтися без вдавання до певних змін. Досліджено приклади перекладацьких трансформацій, які застосовувалися при українському перекладі реплік серіалу «Теорія брехні» (Додаток В).

Отже, при перекладі виникають граматичні, лексичні та стилістичні помилки, що можуть впливати на сприйняття тексту оригіналу. Завдання перекладача – мінімізувати їх кількість і не втратити смислове значення перекладу та відповідність оригіналу.

3.2 Невербальні засоби вираження психолінгвістики в серіалі «Теорія Брехні» (“Lie to me”)

Відомо, що спілкування без невербальних засобів неможливе. Деякі психолінгвістичні засоби вираження майже невіддільні від невербальних. Це обумовлено традицією, що склалася в процесі комунікації, коли етикет спілкування не допускає вітання без посмішки, співчуття – без співчутливого погляду або жесту. Невербальні засоби передають психічний стан людини, розкриваючи його внутрішній світ і здійснюючи формування емоційного змісту спілкування. Мова тіла більш "консервативна", людина мало її контролює на відміну від мовної поведінки. Таким чином, її можна вважати більш інформативною, ніж мовні засоби. Саме вона видає наші справжні почуття, розкриває думки, природні реакції.

У серіалі «Теорія брехні» жести можуть як передавати емоційний настрій людини, так і мати механічний характер. І в тому, і в іншому випадку вони часто неконтролюються тим, від кого виходить жест, хоча і оцінюються оточуючими. Великою емоційністю і виразністю відрізняються міміка та погляд. Вираз обличчя – це відображення емоцій, які можна відчутти краще, ніж мову. Безумовно, прагнення до жестикуляції і її сприйняття співрозмовником є глибоко вкоріненими в свідомості людини.

Міміко-інтонаційна експресія, що належить до контрольованих компонентів емоцій, є важливим аспектом вивчення емоційності, так як невербальні форми вираження цілком можуть служити їх об'єктивним показником. При емоційному переживанні периферичні зміни охоплюють весь організм, поширюючись на

систему м'язів обличчя і всього тіла, а також виявляються в так званих виразних рухах: міміка – виразні рухи обличчя; пантоміма – виразні рухи всього тіла; вокальна міміка – вираз емоцій в інтонації і тембрі голосу.

Аналізуючи серіал «Теорія брехні» ми помітили, що найчастіше в якості найбільш істотних елементів експресії виступають міміка і інтонація мови. Виразні рухи – не тільки супровід емоцій, а зовнішня форма їх існування або прояви. Мімічні компоненти емоцій є фактором, який підсилює переживання емоції. Виразні рухи виконують відповідну функцію спілкування. Символічне значення виразного руху виникає в ході накопичення тривалого досвіду спілкування. Дана реакція перетворюється в семантичний акт і до певної міри замінює мову.

Нерідко невербальна комунікація перетворюється в сповнену нюансів мову поглядів, посмішок, гри особи, жестів, поз, рухів. Мова жестів, навіть не спираючись на слова та інші мовні символи, займає важливе місце у спілкуванні. Значна частина очного міжособистісного спілкування припадає на невербальне спілкування. Тому почути співрозмовника – означає сприйняти мову жестів.

Невербальні засоби відіграють важливу роль у серіалі. По-перше, словами можна передати тільки фактичні знання героїв, але щоб висловити почуття, одних слів недостатньо. Вони передаються мовою невербального спілкування. По-друге, знання цієї мови показує, наскільки герої вміють володіти собою. Невербальна мова скаже про те, що люди думають у дійсності. Невербальне спілкування цінне особливо тим, що воно спонтанне і проявляється несвідомо. Тому, незважаючи на те, що герої зважують свої слова і контролюють міміку, часто можливий витік приховуваних почуттів через жести, інтонацію і забарвлення голосу. Невербальні канали спілкування рідко поставляють недостовірну інформацію, так як вони піддаються контролю в меншій мірі, ніж словесне спілкування.

Слід зазначити, що невербальна поведінка героїв створює образ партнера у спілкуванні, а також висловлює якість і зміну взаємовідносин опонентів, формує ці відносини; є індикатором актуальних психічних станів особистості; виступає в ролі уточнення вербального повідомлення, підсилює емоційну насиченість

сказаного; підтримує оптимальний рівень психологічної близькості між людьми, що спілкуються; виступає в якості показника статусно-рольових відносин.

Ефективність спілкування визначається не тільки ступенем розуміння слів співрозмовника, а й умінням правильно оцінити поведінку учасників спілкування, їх міміку, жести, рухи, позу, спрямованість погляду, тобто, зрозуміти мову невербального спілкування. Ця мова дозволяє співрозмовникам повніше висловити свої почуття, показує, наскільки учасники діалогу володіють собою, як вони насправді ставляться один до одного.

Отже, щоб зрозуміти сенс висловлювання, недостатньо сприйняти слова, необхідно відчуття почуття мовця, проаналізувати його поведінку. Емоційна сфера не піддається прямому керуванню. Емоції, як і інші психічні процеси людини, регулюються центрами головного мозку, виражаються в різноманітних рухових актах – жестах, міміці, виразних рухах тіла, змінах голосу і мови.

Більшість жестів невербальної поведінки набуті історично поколіннями, тому значення багатьох рухів і жестів культурно обумовлено. Важливу роль у серіалі як показник внутрішніх емоцій мають жести – це різноманітні рухи руками і головою. Мова жестів – це найдавніший спосіб досягнення взаєморозуміння. У різні історичні епохи у народів були свої загальноприйняті способи жестикуляції. Розпізнавання невербальних жестів, що сигналізують про обман, є одним з найбільш важливих для спілкування умінь, яким можна навчитися в процесі спостереження за поведінкою людини.

Аналізуючи серіал «Теорія брехні», можна визначити жести для позначення брехні, наприклад: захист рота рукою є одним з небагатьох жестів дорослої людини. Рука прикриває рот і великий палець притиснутий до щоки, в той час як мозок на рівні підсвідомості посилає сигнали стримати вимовні слова. Іноді це можуть бути тільки кілька пальців у рота або навіть кулак, але значення жесту залишається тим же. Деякі люди намагаються удавано покахикувати, щоб замаскувати цей жест.

Наступною ознакою брехні є дотик до носа. По суті, дотик до носа є витонченим, замаскованим варіантом попереднього жесту. Він може виражатися в

декількох легких дотиках до ямочки під носом, або бути виражений одним швидким, майже непомітним дотиком. Деякі жінки дуже обережно проробляють цей жест, щоб не змазати помаду і не пошкодити макіяж. Одне з пояснень природи цього жесту полягає в тому, що коли погані думки проникають у свідомість, підсвідомість велить руці прикрити рот, але в самий останній момент, з бажання замаскувати цей жест, рука відсмикує від рота, і виходить легкий дотик до носа. Іншим поясненням може бути те, що під час неправди з'являються делікатні позиви на нервових закінченнях носа, і дуже хочеться почухати ніс, щоб позбутися них.

Наступний жест, закривати або прикрити очі. Цей жест викликаний тим, що в мозку з'являється бажання сховатися від обману, підозри або брехні, з якими він стикається, або бажання уникнути погляду в очі людині, якій він говорить неправду. У серіалі герої зазвичай потирають повіку дуже енергійно, а якщо брехня відверта, то поглядають у бік, чи підлогу. Жінки дуже делікатно проробляють цей рух, проводячи пальцем під оком. Це може бути викликано двома причинами: в силу свого виховання вони не знайомі з грубими жестами; обережність рухів пояснюється наявністю макіяжу. Відводячи очі в бік, вони дивляться на стелю.

Також у серіалі показано комплекс жестів, що складаються зі стиснутих зубів і натягнутої посмішки, потирання повік пальцем і відведеного в сторону погляду. Кіноактори користуються цим складним жестом для зображення нещирості своїх героїв.

Почісування вуха є також одним з ознак невербального обману. Фактично цей жест викликаний бажанням слухача відгородитися від слів, поклавши руку близько чи згори вуха. Іншими варіантами дотику до вуха є потирання вушної раковини, свердління в вусі (пучкою), потягування мочки вуха або згинання вуха в спробі прикрити їм слуховий отвір. Цей останній жест говорить про те, що людина наслухалася вдосталь і хоче, сама висловитися.

Також помічено, що при брехні людина чухає вказівним пальцем правої руки місце під мочкою вуха або ж бічну частину шиї. Цей жест говорить про

сумніви і невпевненості людини. Він особливо впадає в очі в тому випадку, якщо суперечить вербальній мові, наприклад, якщо людина говорить щось подібне: «Я чудово розумію, що ви відчуваєте».

В якості індикаторів брехні найчастіше використовуються наступні:

- легка усмішка (дозволяє приховувати внутрішню напругу, проте, не завжди виглядає досить природною);

- мікронапруги лицьових м'язів (в момент помилкового повідомлення по обличчю «пробігає тінь»; відеозйомка дозволяє зафіксувати при цьому короткочасну напругу в виразі обличчя, що триває частки секунди);

- контроль партнера в момент помилкового висловлювання (повідомляючи брехню, людина короткочасно концентрує свою увагу на обличчі партнера, якби намагаючись оцінити, наскільки успішно їм вдалося ввести його в оману);

- вегетативні реакції (почервоніння обличчя або його окремих частин, тремтіння губ, розширення зіниць очей, прискорене моргання і інші зміни, характерні для почуття сорому, страху та інших емоцій, які супроводжують брехню на підсвідомому рівні у людей, які не звикли брехати і відчувають незручність).

Під час дослідження у серіалі жестів людей, коли їх супроводжує брехня, ми помітили, що вона викликає відчуття в нижніх м'язових тканинах обличчя і шиї. Щоб заспокоїти ці відчуття, герою потрібно почухатись. Схоже, це є прийнятним поясненням того, чому деякі люди відтягують комірець, коли вони брешуть і підозрюють, що їх обман розкритий. Також, схоже, що у брехуна виступають крапельки поту на шиї, коли він відчуває, що запідозрили його обман. Цей жест ще використовується, коли людина розгнівана або засмучена, при цьому відтягуючи комірець від шиї, щоб охолодити її свіжим повітрям.

Іншою важливою складовою розпізнавання справжніх почуттів у серіалі є міміка. Розпізнати – бреше людина чи говорить правду можна також за його мімікою. Основними ознаками, які дозволяють припустити, що даний вираз обличчя удаваний, є:

Асиметрія. На обох сторонах обличчя особи виражаються одні й ті ж почуття, але на одній стороні сильніше, ніж на іншій. Мається на увазі синхронність роботи лицьових м'язів. Неузгодженість – вірна ознака, що людина, насправді, не переймається почуттям, а лише демонструє його.

Тимчасові характеристики. Вирази, що тривають понад десять секунд, безсумнівно, а близько п'яти секунд, то з більшою часткою ймовірності, є фальшивими. Більшість щирих висловлювань змінюються значно швидше. За винятком найвищого напруження пристрастей, таких, як екстаз, буйна лють або глибока депресія, справжні почуття здебільшого короткочасні, і їх прояви тривають не більше декількох секунд. Тривале утримання певного виразу обличчя є, швидше за все, маскою або насмішкою.

Локалізація щодо мови. Якщо вираз емоції після слів запізнюється, то велика ймовірність того, що вона фальшива. Щирість мимоволі виявляється в гармонійній єдності жесту й інтонації голосу.

Також визначити бреше людина, чи говорить правду, можна по її усмішці. У серіалі розкриваються дві причини, за якими посмішка може проявлятися при обмані. Перша – зняття напруги. Посмішка є універсальним механізмом зняття напруги нервової системи. Механізм зняття напруги за допомогою посмішки, зберігається і в дорослому віці. Прикладом цього можуть служити такі епізоди у серіалі, коли у людини під час повідомлення трагічних новин виникає посмішка. Оскільки обман – це ситуація, що підвищує рівень напруги, то тут може з'являтися посмішка. Друга причина, з якої посмішка може проявлятися в ситуації брехні – це прагнення прикрити, заховати свої справжні емоції, замінивши їх найбільш соціально прийнятною – радістю. При розпізнанні обману важливо розуміти всі види посмішки. Довга посмішка співрозмовника (губи злегка відтягнуті назад від верхніх і нижніх зубів, утворюючи продовгувату лінію губ, а сама усмішка не здається глибокою) вказує на зовнішні прийняття, офіційну ввічливість іншої людини, але не на щире участь в спілкуванні і готовність до надання допомоги.

Крім того, важливими показником брехні у серіалі є очі героїв. При нормальному контакті, коли люди говорять один одному правду, погляди зустрічаються близько 2/3 всього часу спілкування. Якщо людина нещира, або приховує щось, то її очі будуть зустрічатися з очима співрозмовника менш 1/3 всього часу взаємодії. При цьому він буде намагатися відвести погляд убік, дивитися в стелю, вниз тощо.

Зрозуміти героя також допомагає знання рухів тіла, що вказують на його награність. Існує ціла серія неправдивих («акторських») рухів, покликаних продемонструвати емоції, які герой насправді не відчуває. Наприклад, любов показують, притискаючи руку до серця, закриваючи очі, покусуючи губи, сентиментальністю і ін. Хвилювання – ходінням маятником, тремтінням рук. Нудьгу – позіханням. Радість – ударами долонь, заливчастим сміхом, галасливістю. Горе – хитанням головою. Хворобу – кашлем, тремтінням тощо.

У серіалі удавані рухи перебільшують дійсні емоції, пригнічують справжні емоції і демонструють замість них помилкові.

У першому випадку має місце посилений рух руками, імпульсивні смикання корпусом, головою. У другому навпаки, обмежується рухливість рук, тулуба, голови. Удавані рухи починаються з кінцівок і закінчуються на обличчі. Тобто людина спочатку робить відповідний рух, а потім вже зображує потрібну емоцію на обличчі. У разі справжніх емоцій міміка і рух кінцівок протікають синхронно.

Дуже виразні пози, що фіксують тільки положення тіла. Якщо герой говорить те, що думає, його тіло посилає сигнали, які психологи називають однозначними. У таких випадках тіло, як правило, тримається прямо, без особливих вигинів. Воно може бути описано прямою лінією, що з'єднує голову з ступнями. Коли ж відповідність між думками і словами порушується, тіло починає посылати подвійні сигнали, і лінія, що повторює його контур, стає ламаною.

Також у серіалі відображено, що обман може виявлятися в наступних деталях поведінки: перебирання дрібних предметів в руках, гудзиків на одязі тощо; часте прикурювання сигарет; переривчаста і збивчаста мова, обрив фраз на

півслові; часте моргання під час відповіді на незручне запитання; уникнення контакту очей зі співрозмовником.

Однак, при тлумаченні цих особливостей поведінки слід бути дуже обережним, оскільки вони не обов'язково свідчать про брехню, а можуть бути всього лише ознакою невпевненості в собі.

3.3 Перекладацький аналіз психолінгвістичних засобів психолінгвістики в серіалі «Теорія Брехні» (“Lie to me”)

Перше, на що звертаємо увагу, це переклад власне назви серіалу. В оригіналі назва звучить, як “Lie to me”. Дослівно це можна перекласти, як «Бреши мені». Чому цей варіант не був затверджений для офіційної версії перекладу? Тут у силу вступає людський фактор та психолінгвістичний аспект. Ймовірно, що слово «бреши» у даному контексті має надто сильну негативну конотацію, тому такий варіант перекладу вирішено було усунути. В такому разі, логічним буде звернутися до наскрізної теми серіалу. Головний герой спеціалізується на виявленні брехні за допомогою невербальних сигналів, які, за теорією, є спільними в більшості людей незалежно від статті, раси та соціального статусу. Таким чином, назва «Теорія брехні» вже не несе негативної конотації, а сенс комунікативного посилу зберігається. Отже, мету влучного перекладу в цьому випадку можна вважати досягнутою.

В першій серії першого сезону, коли головний герой запитує: «Хто їсть пудинг вранці?», героїня відповідає: «Кому він смакує». В оригіналі ця фраза звучить, як “People who like pudding”. Можна припустити, що дослівна фраза «Люди, яким подобається пудинг», була трансформована у «Люди, яким він подобається». Треба зазначити, що при перекладі серіалів чи повнометражних фільмів, при дубляжі враховується ліпсинг. Тому фразу скоротили до влучного «Кому він смакує».

«Він був якийсь напружений. Дивився з-під лоба» (1 серія, 1 сезон).

Оригінал: “He’s kind of intense. Like, the way he’d stare at you”.

Тут бачимо, що слово “kind”, яке можна перекласти, як «типу» - пропущено. Щоб надати перекладу більш природнього забарвлення, можна було б його не пропускати. Тоді, виходячи з психологічного аспекту, він був би сприйнятий більш ситуативно, адже героїня, яка промовляє текст – підліток (тобто, підліткам властивий такий стиль мовлення).

В другій частині перекладу “Like, the way he’d stare at you” незрозуміло, що має на увазі героїня. Припустимо, що найбільш близький варіант з тих, які можуть викликати неприємне враження, це «дивитися похмуро», яке в свою чергу було трансформовано в «дивитися з-під лоба».

«Він псих якийсь» (1 серія, 1 сезон).

Оригінал: “The kid’s a freak”.

“Freak” можна перекласти, як «дивак», «посміховисько» тощо. В американській англійській слово “freak” має більш негативне забарвлення, ніж його еквіваленти українською, тому його було замінено на «псих», щоб зберегти саме це емоційне враження.

«Я чув, як він мовив різну гидоту» (1 серія, 1 сезон).

Оригінал: “I’m sure I heard him say something psycho about her”.

Слово з оригіналу “psycho” було перекладене, як «гидоту», а не «психічне» або «божевільне» - щоб зберегти те саме негативне емоційне забарвлення. Також слово “say”, що буквально перекладається, як «говорити», «сказати», було перекладено, як «мовив». В цій ситуації це слово виглядає цілком природньо, адже його вживає дуже молода людина з певним складом особистості, якій притаманний такий стиль розмови. Такий висновок можна зробити, виходячи із зовнішнього вигляду та міміки персонажа.

«Ще одна спроба примусити мене взяти Торрес під своє крило?» (2 серія, 1 сезон).

Оригінал: “Is this another attempt to get me to take Ms. Torres under my wing?”

В цій ситуації спостерігаємо повний збіг ідіом “under my wing” – «під своє крило». Тут не потрібно було нічого додатково адаптувати, і емоційне забарвлення передане.

«Це для неї. У неї така інтуїція». (2 серія, 1 сезон).

Оригінал: “She’s a natural. She’s got phenomenal instincts”.

“Natural” має безліч варіантів перекладу. Найближчим еквівалентом у даному контексті є «підходяща (для чого-небудь) людина; те, що найбільше підходить; саме те, що потрібно». Незважаючи на те, що «підходяща людина» цілком імовірний варіант перекладу у цій ситуації, проте він звучить занадто довго і не вкладається у ліпсінг (в контексті перекладу для подальшого дубляжу цей фактор не можна відкинути). “Phenomenal instincts” можна перевести буквально, як «феноменальні інстинкти», але є ризик, що для україномовного глядача це буде асоціюватися швидше за все з якимось фізіологічними процесами. Тому варіант перекладу «У неї така інтуїція» замість «У неї феноменальні інстинкти» відповідає меті донесення змісту ситуації без втрати емоційного забарвлення контексту.

«Вона контролює кожен мій крок, кожен мій рух» (2 серія, 1 сезон).

Оригінал: “She needs to know everything I’m doing every second”.

Фрагмент “needs to know” був замінений при перекладі на більш ефектний «контролює». Психологічно для середньостатистичного українського глядача досить типово, що мати хоче все знати, тому «контролює» в даному випадку краще передає ситуацію в цілому. Наступний фрагмент «everything I’m doing every second» було замінено на більш звичну ідіому «кожен мій крок, кожен мій рух», що звучить більш природно українською мовою.

«З біса дратує, га?» (2 серія, 1 сезон).

Оригінал: “Bloody intrusive, isn’t it?”

“Bloody” – буквально: «кривавий», а в цьому контексті «проклятий» було трансформовано у «з біса», що звучить коротше і влучніше, а також більше притаманне розмовному стилю мови. “Intrusive”, що буквально перекладається, як «нав’язливий», замінено на більш притаманне розмовній мові «дратує», що в даному випадку звучить експерсивніше (також зазначимо заміну граматичної конструкції – прикметник замінено на дієслово).

« - Я не розумію.

- Добре. То не лізь.
- Он як?» (7 серія, 1 сезон).

Оригінал: “- Man, I don’t get you.

- Good. Stop trying.
- Fine.”

“Man, I don’t get you”. Героїня звертається прямо до головного героя, Доктора Лайтмана, кажучи, що вона не розуміє саме його. В українському варіанті перекладу ця деталь опущена, тому її фразу можна зрозуміти, як її нерозуміння ситуації в цілому.

“Good. Stop trying”. «Добре. То не лізь» - звучить фамільярніше, ніж більш близьке до оригіналу «Припини намагатися». Втім, такий варіант цілком можна уявити.

Стверджувальне “Fine” перетворилося на запитальне «Он як?», що не зовсім точно відтворює ситуацію з оригіналу.

«Я кажу, що я не брехала». (7 серія, 1 сезон).

Оригінал: “I did not doctor the report”.

Слово “doctor”, що в даному випадку можна перекласти, як «підробляти, фальсифікувати», було перекладене, як більш експресивне «брехати». «Я кажу» було додане, вочевидь, через інтонацію в оригінальному варіанті, де чутний наголос на словах “did not”.

«То де ж працюють ці нелегали?» (8 серія, 1 сезон).

Оригінал: “So, how do these “aliens” find jobs?”

В даному випадку слово “aliens” мовою оригіналу було вжито в переносному значенні. Переклад «чужинці» можна вважати цілком слухним. Це саме слово, яким персонаж назвав нелегальних робітників у США, звучало у попередньому реченні. Так як малися на увазі саме «нелегали», то це слово й було використано у перекладі. «Де працюють» було використано як переклад до “how do ... find jobs”, що є не зовсім точним, але зміст контексту лишається приблизно той самий. В наступній репліці персонаж давав відповідь саме на питання «де», а

не на питання «як знаходять», тому переклад «де працюють» в цьому контексті є прийнятним.

«Ми повернемося до того вилупка і з'ясуємо, що вона знає». (8 серія, 1 сезон).

Оригінал: “So we get back in with the devil’s spawn and we see what she knows”.

Граматична структура перекладу збережена в такому ж вигляді, що й в оригіналі, але вибір перекладу “the devil’s spawn” як «вилупка» не є зрозумілим. «Диявольське поріддя» - буквальный переклад, який би пасував у цій ситуації. Ймовірно, що інший варіант було обрано через ліпсинг.

«Пекло. Крайній. Проблеми. Гітлер. Нікчемний. Розіпнути». (8 серія, 1 сезон).

Оригінал: “Hell. Scapegoat. Haunt. Hitler. Worthless. Crucify”.

В цьому уривку привертає увагу переклад слова “haunt”. Дослівно одним з варіантів перекладу є «місце, що навідують привиди». Важко знайти еквівалент українською мовою, який би відображав те, що хотіли сказати в даному контексті. Можна уявити логічний ланцюжок думок. Місце, яке навідують привиди, вочевидь асоціюється з чимось поганим. З якимось будинком, в якому сталося щось настільки погане, що привиди не полишають його і після смерті винуватців подій. Отже, це точно щось негативне і проблемне. Саме тому було обрано перекласти слово “haunt” просто як «проблеми». Незважаючи на те, що краса метафори губиться, зміст лишається той самий.

« - Може, він кретин. [...] Чоловік, може, дурень». (9 серія, 1 сезон).

Оригінал: “Maybe he’s just crazy. [...] Your husband. Maybe he’s just bonkers”.

В цьому контексті лексика для перекладу була обрана більш експресивна, ніж в оригіналі, і з більшим натяком на низькі інтелектуальні здібності чоловіка, аніж на проблеми із психікою. Причиною вибору саме такого варіанту перекладу може слугувати те, що для українського глядача божевілля навряд чи буде виглядати вагомою причиною, щоб не знайти роботу. В той час, як «дурень» та «кретин» натякають на низький інтелект та є більш образливими.

«- Гей, Ейджей, ти колись брехав?

- Не бійся, Джей.

- Нічого, всі фантазують». (10 серія, 1 сезон).

Оригінал: “- Hey, A.J? Do you ever tell a lie?

- It’s all right, honey.

- That’s all right. We all tell stories.”

При перекладі першої репліки відбулася заміна часу дієслова з теперішнього на минулий, оскільки такий варіант звучить більш природньо для україномовного носія.

Фраза “It’s all right, honey” була перекладена, як «Не бійся, Джей». Героїня, звісно, розуміє, що усі діти колись брешуть, а також розуміє, що дітей вчать, що брехати – це погано. Тож зізнатися у подібному було б страшно. «Не бійся» в даному випадку звучить більше у якості заохочення до зізнання (що і відбувається надалі), в той час, як дослівний переклад «Усе добре» звучить більш заспокійливо. Очевидно, перекладачі вирішили, що варіант «Не бійся» більш пасує до контексту ситуації. Дослівний переклад “We all tell stories”, як «Ми усі розповідаємо історії» звучить не надто переконливо. Словосполучення «розповідати історії» не містить такого ж забарвлення, яке воно має в англійській мові. Якщо замінити «історії» на «казки», в даному контексті це може бути незрозуміло вже для дитини. Навряд чи маленький хлопчик буде асоціювати «казки» з брехнею. Він швидше сприйняв би це в прямому сенсі. «Розповідати казки» або «історії» трансформувалося у «придумувати», і в остаточному варіанті маємо «Ми усі фантазуємо», що звучить не надто суворо та спонукає для подальшої розмови у довірливому тоні.

«О так, буде весело». (10 серія, 1 сезон)

Оригінал: “It’s gonna be a blast”.

В даній ситуації «буде весело» вжито в переносному значенні. Потрібен був еквівалент, який міг би передати емоційне забарвлення вислову “blast” українською.

«- Ти що, образився?

- А то ні, так, образився». (10 серія, 1 сезон)

Оригінал: “- So you had a grudge?”

- Hell, yeah, I had a grudge”.

Слово “grudge”, яке тут виступає у ролі іменника, при перекладі українською було замінене на дієслово «образився».

«Я ж артист. Я шоумен. Я не вбивця.» (10 серія, 1 сезон)

Оригінал: “I’m a hustler, man, an entertainer. I’m no murderer”.

Слово “hustler” можна перекласти, як «ділок» із негативним забарвленням, або «вулична проститутка». При перекладі було замінено на слово «артист».

«Так. І були щасливі. Придивися – щасливі». (10 серія, 1 сезон)

Оригінал: “Yeah. We were happy then. Well, look at the smiles. They’re real”.

Відбулося помітне скорочення мовою перекладу. Два речення злилися в одне, також слово «посмішки» - в оригіналі “smiles” - у перекладеному реченні відсутнє. Емоційний контекст передано завдяки стверджувальній інтонації при дубляжі.

«Ти бачила їх разом? Так, Шеріл? Скажи мені. Твій татко нічого не знав, так? А ти все знала. І тобі було страшно». (10 серія, 1 сезон)

Оригінал: “Did you see them together, love? Is that what happened? It was, wasn’t it? Your dad didn’t know, but you did, eh? Yeah? Did you hear your parents fighting? Must’ve been scary.”

Версія мовою перекладу знову є значно коротшою за оригінальну. Також у версії мовою перекладу відсутня згадка про сварку батьків: “Did you hear your parents fighting?” В цьому разі зміст втрачається: якщо в оригіналі дівчинці було страшно через сварки батьків, то у варіанті мовою перекладу можна припустити, що її лякає сам факт таємниці, яку вона має зберігати. Втім, наступне речення «Ти боялася, що містер Гарсія зруйнує твою сім’ю» дає зрозуміти, чого саме боялася дівчинка.

«- А чому ви тішитесь, що ваш дім згорів?»

«Ви не уявляєте, як нам тепер».

- Ви ледь стримувалися». (10 серія, 1 сезон)

Оригінал: “- Well, you certainly got a kick out of seeing your house in ashes.
“You can’t imagine how horrible we feel.”

- You could barely contain yourself.”

В оригіналі перша репліка Доктора Лайтмана є стверджувальною, тоді як у варіанті мовою перекладу речення було перетворене на питальне.

«Я думала, ви у нас Містер Співчуття». (10 серія, 1 сезон)

Оригінал: “I thought you were Mr. Human Interest Guy”.

В даному випадку потрібно було знайти адекватну заміну вислову “Mr. Human Interest Guy”, що дослівно можна перекласти приблизно, як «Містер Хлопець, для якого інтереси людей понад усе». Коли інтереси людей для когось значать дуже багато, одним словом це можна охарактеризувати словом «співчуття».

«Підпал – це влада. Підпалює жінка – це вже помста». (10 серія, 1 сезон)

Оригінал: “Arson’s about power, and in female arsonists, it’s about revenge”.

У реченні мовою перекладу трохи менше слів, воно є коротшим, граматична конструкція дещо змінена згідно до вимог мови перекладу.

«Якщо передумаєш, скажи». (12 серія, 1 сезон)

Оригінал: “Well, if you change your mind, just give me a yell”.

Тут можна спостерігати притаманне цій версії перекладу скорочення кількості слів у перекладеному реченні. Також пропущене ввідне слово “Well” на початку речення. “Give me a yell”, що дослівно перекладається, як «крикни» або «гукни», перекладено, як «скажи».

«Десять років йому пишуть збоченці». (12 серія, 1 сезон)

Оригінал: “Ten years of sickos and freaks worshipping him”.

“Sickos and freaks” перекладено одним словом «збоченці». Переклад не є точним. Можлива інша версія перекладу: «Божевільні та ненормальні». Через довжину слів, можливо, такий переклад не вкладався в ліпсінг. Слово “worshipping”, дослівно «вклоняються, шанують, боготворять» перекладено, як «пишуть». Мається на увазі листування. Переклад не є точним і не відтворює емоційного контексту, вкладеного в повідомлення.

«Ти уклав із патологічно брехливим гвалтівником угоду про цукерки?» (12 серія, 1 сезон)

Оригінал: “You made a deal with a pathological lying serial rapist for Chocodiles?”

Граматична структура та довжина речення зберігаються. “Chocodiles” – американські тістечка. Перекладено, як «цукерки». В даному контексті не важливо, який саме це вид солодоців.

«- А ще він мій тато і модний автор.

- То ви побачите, що я не брешу. Ніхто мені не вірить. І поліція теж. А дуже треба, щоб хтось повірив». (1 серія, 2 сезон)

Оригінал: “- When he’s not being a dad or a big-time author.

- So you’ll know I’m telling the truth. The police don’t believe me. No one does. I just really need someone to believe me”.

У варіанті мовою перекладу замість заперечення використано стверджувальне речення. Артикль “a” позначає загальне, а не конкретне в оригіналі. У варіанті мовою перекладу використано займенник «мій».

«Я бачила вбивство. Мене там не було, але я бачила у видінні. Я мала видіння, але я знаю, що це правда». (1 серія, 2 сезон)

Оригінал: “I saw a murder. I didn’t “see it” see it, but I saw it in a vision, a psychic vision, but I know it really happened”.

“I didn’t “see it” see it” дослівно можна перекласти, як «Я «бачила» не в сенсі бачила очима», яке потім може бути трансформовано у «Мене там не було».

Слово “psychic” у реченні мовою перекладу опущене, так як в українській мові слово «психічний» може нести негативний відтінок в даному контексті для великої частини аудиторії.

“But I know it really happened” трансформовано у «але я знаю, що це правда». Ствердження факту події замінене на впевненість героїні у своїх відчуттях. Репліка має трохи інше забарвлення і передає ситуацію з трохи іншим контекстом.

«- Я не брешу?

- Аж ніяк». (1 серія, 2 сезон)

Оригінал: “- Am I telling the truth?”

- Yes, you are”.

Відбулася поширена у перекладацькій діяльності трансформація: позитивне твердження замінене негативним. Якщо переклад відбувався б без цієї трансформації, могли б виникнути складнощі зі збереженням довжини другого речення “Yes, you are”. Оскільки в українській мові еквівалент дієслова “are”, який виступає присудком, не використовується, то опускається і підмет “you”. Лишається одне «так», яке є надто коротким у порівнянні з оригінальним реченням і не вкладається у ліпсінг.

«У нас тут начебто не в’язниця – схотіла, то й пішла». (1 серія, 2 сезон)

Оригінал: “I run a research lab, not a prison. She wanted to leave. She left”.

“I run a research lab, not a prison” дослівно можна перекласти, як «Я завідую лабораторією, а не в’язницею». В українському варіанті перекладу «я» зникає, і акцент з відповідальності мовця зміщений на констатацію факту, що робоче місце є лабораторією. В оригіналі акцент саме на тому, що такі дії поза компетенцією мовця.

«- Кел, ви ірландець чи...?»

- Ні, англієць, взагалі-то.

- Як мило». (4 серія, 2 сезон)

Оригінал: “- Cal - - are you Irish or..?”

- No, I’m English, actually.

- That’s so neat”.

При перекладі зберігається граматична структура речень, не використовується перекладацькі трансформації. Слово “neat”, яке дослівно перекладається, як «чисто, охайно», перекладено, як «мило».

«- Чим заробляєте на життя?»

- Хутром.

- Шиєте шуби?

- Шуби, муфти, палантини, шапки. Здебільшого, шуби. А ви?

- Мене чекають.
- Тоді поговоримо пізніше.» (4 серія, 2 сезон)

Оригінал:

“- So what do you do?

- I’m a furrier.
- Is that like fur coats?
- Fur coats, wraps, stoles, hats. Mainly fur coats, though. How about you?
- Um, I have to meet my friend.
- Well, maybe we can catch up later.”

“What do you do?” – сталим перекладом цієї фрази є «Чим займаєтесь?» або «Ким працюєте?». Відбулася логічна трансформація цієї фрази у речення «Чим заробляєте на життя?». Ввідне слово “so”, яке можна перекласти, як «тож» - пропущене.

“I’m a furrier” дослівно можна перекласти, як «Я кушнір» або «Я хутровик». Такий варіант перекладу є надто офіційним, тому можна припустити, що з цієї причини переклад було скорочено до «Хутром».

“Is that like fur coats?” дослівно можна перекласти, як «Це типу як шуби?» або «Маєте на увазі шуби?». Слова «шиєте» (“sew”) в оригіналі немає, але воно з’являється у реченні мовою перекладу, як логічне доповнення в контексті ситуації.

“Fur coats, wraps, stoles, hats”. Обидва слова “wraps” та “stoles” як варіант перекладу мають слово «палантин», тож ряд хутряних виробів доповнено словом «муфти». “Hats” можна перекласти і як «капелюхи», і як «шапки». В даному випадку було використано слово «Шапки», бо мова йде про хутро (хоча капелюхи із хутром теж можуть існувати).

“Um, I have to meet my friend.” Дослівно перекладається, як «Я мушу зустріти свого друга». Судячи з поведінки героїні, зрозуміло, що вона просто шукала привід, щоб піти. Тому речення було трансформовано у «Мене чекають», що в даному випадку має те саме значення.

“Well, maybe we can catch up later” дослівно можна перекласти, як «Що ж, може, зустрінемося пізніше». Слово “maybe” в українському перекладі відсутнє, тому остаточна версія «Тоді поговоримо пізніше» містить більш впевнений тон.

«Якби ми були в готелі, що б ви замовили в номер: шоколадний торт, полуниці чи теплий мед?» (4 серія, 2 сезон)

Оригінал: “Would it be chocolate cake, strawberries, or warm honey?”

При перекладі додано умовне речення «Якби ми були в готелі». В оригіналі це речення відсутнє.

«Прошу вас, ідіть». (4 серія, 2 сезон)

Оригінал: “And I want you to live”.

“And I want you to live” дослівно можна перекласти, як «І я хочу, щоб ви пішли». Варіант мовою перекладу звучить більш м’яко.

«- Як усе пройшло?

- Убийте мене». (4 серія, 2 сезон)

Оригінал:

“- Hey, how did it go?

- Put me out of my misery”.

“Put me out of my misery” дослівно можна перекласти, як «Витягніть мене з мого страждання». Сенс комунікації: «Краще не питай». «Убийте мене звучить більш експресивно і ближче до оригіналу за емоційним забарвленням.

«- Думаєте, я жартую?

- Звісно, ні.» (4 серія, 2 сезон)

“- You think I’m playing around?

- Absolutely not”.

Довжина речення мовою перекладу виявилася коротшою. Відсутні складні перекладацькі трансформації. “Playing around”, що має значення «вести себе у легковажній манері» перекладено, як «жартую».

«Іди зі мною». (4 серія, 2 сезон)

Оригінал: “You stick with me”.

“Stick with”. “Stick” буквально перекладається, як «приклеювати, клеїти». Разом із прийменником “with” воно утворює фразове дієслово, яке означає «лишатися близько до когось, знаходитись близько до когось». Можна уявити логічний ланцюжок, як «Ти, лишайся зі мною», що потім було трансформовано у «Іди зі мною». Це супроводжується також тим, що злочинець тягне жінку за руку. Тому «іди» в цьому випадку звучить логічніше, ніж «лишайся». «Лишайся зі мною» мало б надто теплий відтінок у порівнянні з «іди зі мною» і могло б призвести до протилежного ефекту сприйняття у глядачів.

«Вона тут каву варить. Відпусти її. Тобто, тобі потрібен я. Бачиш напис? «Лайтман груп». Бачиш? «Лайтман груп». Я – Кел Лайтмен. Я тобі потрібен. Відпусти її, добре? Я тобі допоможу. (4 серія, 2 сезон)

Оригінал: “She... She just... She just makes the tea around here. Let her go. I am the guy. Uh, see the sign? The Lightman group. See that? The Lightman group. Cal Lightman – that’s me. I’m the guy. I’m the one you want. Just let her go, all right? I can help you.”

Перекладач, керуючись власним досвідом, замінив “the tea” – «чай» - на «каву». Можливо, в умовах офісних реалій цей переклад здався більш влучним, за асоціацією з кавою як з напоєм, більш притаманним офісним працівникам, в той час, як чай асоціюється з чимось більш домашнім. Втім, усі подібні припущені щодо асоціативних рядків інших фахівців є суб’єктивними.

Речення “I am the guy”, яке двічі зустрічається в тексті, було перекладено, як «Тобі потрібен я». Тут відбулася перекладацька трансформація: зміна граматичної конструкції та зміна словникового контенту. Зміст при цьому збережено.

“Cal Lightman – that’s me”. «Я – Кел Лайтмен». Відбулася зміна порядку слів.

«Вода з-під крана. Сподіваюся, чиста. Екологія і все таке». (1 серія, 3 сезон).

Оригінал: “It’s tap water. You know, hope that’s all right. Save the planet. All that. You know what I mean?”

“You know, hope that’s all right” дослівно можна перекласти, як «Ви знаєте, сподіваюся, це в порядку». «В порядку» в даній ситуації може означати, що Кел сподівається, що гостя не проти випити води з-під крану. Але через варіант перекладу, як «Сподіваюся, чиста», можна подумати, що його бентежить якість води. В цьому випадку сенс послання змінено.

“Save the planet” дослівно можна перекласти, як «Врятуємо цю планету». Річ йде про екологію і пов’язаний з цим тренд економії води, а також не використання пластикової тари, в якій зазвичай продається вода у магазинах. Тому переклад «Екологія» цілком доречний.

“All that. You know what I mean?” дослівно перекладається, як «Усе це. Ви знаєте, що я маю на увазі?». Завдяки перекладацькій трансформації скорочено до «і все таке». Речення “All that. You know what I mean?” є філерами, тому такий переклад можливий.

Висновки до розділу 3

У цьому розділі досліджено вербальні та невербальні засоби вираження психолінгвістичних процесів на матеріалі англомовного серіалу «Теорія Брехні» (“Lie to me”). З метою дослідження англомовного тексту оригіналу та україномовного тексту перекладу було здійснено їх суб’єктивний перекладацький аналіз. Для того, щоб зрозуміти сенс висловлювання, недостатньо сприйняти слова, необхідно відчувати почуття мовця, проаналізувати його поведінку. Емоційна сфера не піддається прямому керуванню. Емоції, як і інші психічні процеси людини, регулюються центрами головного мозку, виражаються в різноманітних рухових актах – жестах, міміці, виразних рухах тіла, змінах голосу і мови. Вираз емоційної реакції на вербальну / невербальну поведінку в комунікації носить комплексний характер і реалізується відповідними засобами: спеціальною

лексикою, синтаксисом, стилістикою, просодією, кінесикою, фонацією, повторенням реплік тощо.

Стрижнем цієї структури (головними лексичними одиницями) є маркер інтонації і маркер емоційного стану, що несуть основне семантичне навантаження в дискурсі невербальної мови. Сильним емоційно-прагматичним компонентом в семантиці цільного (цілісного) дискурсу невербальної мови є конкретизатори маркерів інтонації і стану: тону, темпу, тембру, вегетативні та соматичні прояви.

Розширення діапазону і посилення наголосу застосовуються частіше для передачі емоційності. У серіалі простежується певний алгоритм з точки зору психолінгвістики: представлена певна ситуація, загальна характеристика ситуації, конкретна інтерпретація вчинку, оцінка ілюкативної складової даного вчинку, інтерпретація окремих лексичних одиниць, інтерпретація або оцінка значення синтаксичних конструкцій, інтерпретація інтонації, просодії, кінесики, міміки комунікантів.

Щоб зрозуміти сенс висловлювання, недостатньо сприйняти слова, необхідно відчувати почуття мовця, проаналізувати його поведінку. Емоційна сфера не піддається прямому керуванню. Емоції, як і інші психічні процеси людини, регулюються центрами головного мозку, виражаються в різноманітних рухових актах – жестах, міміці, виразних рухах тіла, змінах голосу і мови.

Більшість жестів невербальної поведінки набуті історично поколіннями, тому значення багатьох рухів і жестів культурно обумовлене. Важливу роль у серіалі як показник внутрішніх емоцій мають жести – це різноманітні рухи руками і головою.

Перекладацький аналіз здійснено шляхом дослідження уривків серіалу “Lie to me” («Теорія брехні»). Виявлено, що у тексті оригіналу більше слів, ніж в українському перекладі. Це може бути пов’язано з наявністю артиклів в англійській мові та більшою кількістю дієслів у словесних конструкціях.

Контент-аналіз емболій, тобто слів, які не несуть семантичного навантаження, визначає, що коефіцієнт емболій в українському перекладі є

нижчим, ніж в оригіналі, що може свідчити про мету перекладача зробити переклад більш чистим та відшліфованим.

Перекладацький аналіз тексту виявив, що за кількістю слів похибка є незначною і базується на відмінностях між англійською та українською мовами. Перекладач зберігав граматичні конструкції близькими до оригіналу. Словникова складова відповідає оригіналу. Емоційні відтінки чітко передані та дозволяють українському глядачеві сприймати текст максимально близько до оригіналу.

Психолінгвістичний текстовий аналіз вихідного тексту та тексту перекладу зазначено у Таб. 1

Таблиця 1

Психолінгвістичний текстовий аналіз вихідного тексту та тексту перекладу

Головні показники	Текст оригіналу (англійською)	Текст перекладу (українською)
1. Кількість слів	520	399
2. Кількість речень	73	74

ВИСНОВКИ

В даній магістерській роботі розкрито основні психолінгвістичні особливості текстів англomовного кіносценарію серіалу «Теорія брехні» (“Lie to me”) та їх відтворення в українському перекладі.

Розглянуто поняття психолінгвістики, історію її становлення. З’ясовано, що психологи трактують психолінгвістику в якості розділу загальної психології. Філологи ж розглядають психолінгвістику як частину лінгвістики. Деякі науковці сприймають її як складову когнітивної науки. Наразі психолінгвістика все більш аргументованою є точка зору, відповідно до якої психолінгвістика розглядається як самостійна наука інтегративного типу.

Виявлено об’єкт дослідження психолінгвістики, її основні поняття. Встановлено, що психолінгвістика розглядає людину як носія мови, а мову як динамічну систему мовної діяльності і поведінки людини. Мовна діяльність ставиться в один ряд з іншими соціальними, цілеспрямованими і мотивованими активностями людини і досліджується з позиції діяльнісної схеми.

Досліджено психолінгвістичні теорії процесу породження мови. Мова розглядається у двох аспектах: говоріння (експресивна мова) та слухання (імпресивна мова). Психолінгвістика дає дві моделі породження мовлення: стохастична, за якою мовні процеси можна інтерпретувати у послідовності елементів з появою кожного нового елемента мовного ланцюга в залежності від наявності та ймовірності попередніх елементів і трансформаційна із системою граматичних правил у здатності породжувати і розуміти нескінченне число речень. Паралельне існування та взаємодія мови тіла і мови слів при комунікації утворюють основу невербальної і вербальної діяльності людини. Жести мови тіла допускають переклад не тільки на вербальну мову, а й на іншу жестову мову, причому проблеми перекладу, пов’язані з жестовими мовами, приблизно ті ж, що стосуються перекладу з однієї природної мови на іншу.

Визначено поняття кінотексту, його типи та класифікацію. Кінотекст розглядається у форматі креолізованого тексту, тобто поєднує вербальний і

невербальний компоненти в одне структурне, візуальне, функціональне, смислове ціле та виконує інформативну, атрактивну, естетичну, експресивну функції. Він має складну лінгвосеміотичну структуру з інтеграцією вербальних і невербальних елементів, що призводить до утворення нових смислів. Кінотекст піддається багаторазовій семіотичній трансформації. Кінотекст володіє своїм кіносинтаксисом і кіносемантикою. У межах кіносемантики виділяються кінофрази й кіноперіоди. Основний стилістичний прийом в кінотексті – кінометафора, яка повинна перебувати в концептосфері мовної особистості.

Виділено стилістичні та лексичні особливості кінотекстів у контексті аналізу кіносинтаксиса основних одиниць – кадрів та надфразових одиниць: кінофраз і кіноперіодів. У кінотексті зустрічаються функціональні повтори різних типів та виокремлені з них паралелізми. Для підсилення сприйняття кінотексту застосовується еліпсис та яскраво виражена авторська мова, на відміну від літературного тексту. Кінотекст є похідним художнього задуму автора і характеризується інтертекстуальністю, маючи наступні особливості: членованість, зв'язність, проспекція і ретроспекція, антропоцентризм, локальна і темпоральна віднесеність, інформативність, системність, цілісність, модальність, прагматична спрямованість.

Проаналізовано специфіку перекладу англійських кінотекстів та визначено, що правильний переклад тексту в знаковій системі іншої культури, де враховується національний темперамент, національний менталітет і особливості національного характеру, а також культурні відповідності та аналогії, викликає розуміння у глядача і дозволяє уникнути виникнення культурно-емотивних лакун при сприйнятті кінотексту, або знайти спосіб їх вдалого заповнення.

Виконано практичний аналіз психолінгвістичних засобів вираження на матеріалі серіалу «Теорія брехні». У оригінальному тексті на 121 слово більше, ніж в українському перекладі. Це пов'язано з наявністю артиклів в англійській мові та з більшою кількістю дієслів у дієслівних конструкціях. В українському перекладі лише на одне речення більше, ніж в оригіналі, йому властиві більш короткі речення. Визначено, що коефіцієнт емболій (слів, які не несуть

семантичного навантаження) в українському перекладі є нижчим, ніж в оригіналі, що може свідчити про мету перекладача зробити переклад більш чистим та відшліфованим. За кількістю слів похибка є незначною і базується на відмінностях між англійською та українською мовами на що вказує перекладацький аналіз тексту. Граматичні конструкції є близькими до оригіналу. Словникова складова відповідає оригіналу. Емоційні відтінки чітко передані та дозволяють українському глядачеві сприймати текст максимально близько до оригіналу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адамчук Т.В. Тематизация эмоций в тексте (на материале современного английского языка Текст. : дис. . канд. филол. Наук. Саранск, 2016. 189 с.
2. Антонова А.М. Система английской речевой интонации Текст. М.: Высш. шк., 2009. 131 с.
3. Багдасарова Н.А. Лексическое выражение эмоций в контексте разных культур. Москва, 2014. 67 с.
4. Бацевич Ф. С. Атмосфера спілкування: спроба психолінгвістичного дослідження. Мовознавство. 2004. № 6.
5. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підр. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
6. Белянин В. П. Основы психолінгвістической діагностики: моделі мира в літературі. Москва: Тривола, 2010. 148 с.
7. Белянин В. П. Психолінгвістическіе аспекти художественного текста. Москва: МГУ, 2008. 185 с.
8. Белянин В.П. Основы психолінгвістической діагностики. Москва: Тривола, 2010. 143 с.
9. Бернацкая А. А. К проблеме "креолизации" текста: история и современное состояние. Речевое общение: Специализированный вестник. Краснояр. Гос. ун-т; Под редакцией А.П. Сковородникова. Вып. 3 (11). Красноярск, 2010. С. 45-49.
10. Бондаренко О. Ф. Факторний аналіз психолінгвістичних особливостей висловлювання у психотерапії. Мовознавство. 2004. № 5.
11. Бореев Ю. Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика. Художественная рецепция и герменевтика. Москва: Наука, 2007. С. 6-76.
12. Борботько В.Г. Общая теория дискурса (принципы формирования и смыслопорождения) Текст. : автореф. дис. д-ра филол. наук. Краснодар, 2008. 48с.
13. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса Текст. Сочи, 2008. 92 с.

14. Борботько, В.Г. Элементы теории дискурса Текст. Грозный : Изд-во Чечено-Ингуш. Ун-та, 2001. 113 с.
15. Брудный А.А. Психологическая герменевтика Москва: Лабиринт, 2015. 136с.
16. Бугаева Л. Д. Опыт перехода в художественном нарративе: антропологическое измерение. Кризисы культуры и авторы на границе эпох в литературе и философии: сб. статей. СПб.: Петрополис, 2017. С. 211–233.
17. Булгакова О.В. Фабрика жестов. Москва: Нов. дит. обзор., 2015. 167 с.
18. Бутова Е.А. Особенности просодической структуры диалога обмена мнениями в мужской и женской реализации Текст. : дис. канд. филол. Наук. М., 2004. 176 с.
19. Вансяцкая Е.А. Роль невербальных и вербальных компонентов коммуникации в текстах, отражающих эмоциональные реакции человека Текст. : дис. канд. филол. наук. Мосва, 2009.132 с.
20. Виготский Л.С. Мысль и слово. психология. М.: ЭКСМО, 2000. 462 с.
21. Головина Л.В. Влияние изображения на смысловое восприятие креолизованного текста (экспериментальные исследования). Речевое воздействие: психологические и психолингвистические проблемы. М., 2007 100с.
22. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации Текст. Москва: Наука, 2006. 109 с.
23. Горелов И. Н., Седых К. Ф. Основы психолингвистики. Москва: Лабиринт, 2004. 316с.
24. Горшкова В.Е. Перевод в кино. М.: Изд-во Иркутск: ИГЛУ, 2016. 167 с.
25. Грейдина Н.И. Взаимодействие вербальных и невербальных средств общения в коммуникативном акте Текст.: дис. канд. филол. Наук. Москва, 2006. 207с.
26. Денисов, В.Ф. Интонационная структура фраз передающих комплекс эмоций от недовольства до ярости в английской речи Текст. : дис. канд. филол. наук / Москва, 2003. 123 с.

27. Дмитриева Л.В., Абаева О.В. Речевые акты возмущения как реакция на невербальное поведение. Лингвистика и литературоведение. Вестник ПГЛУ. Пятигорск: ПГЛУ 2016; №8. С.51-62.
28. Дубравська Д. М. Основи психології: навч. посіб. Львів: Світ, 2004. 289 с.
29. Ілясевич А. Психолінгвістичні особливості текстів англomовних кіносценаріїв серіалу «Теорія брехні» («Lie to me») та їх відтворення в українському перекладі. Людина як суб'єкт міжкультурної комунікації: сучасні тенденції у філології, перекладі та навчанні іноземних мов: матеріали XIII Міжнар. студ. наук.-практ. конф., 11 березня 2021 р. – К.: КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2021. – С. 255-258.
30. Залевская А. А. Введение в психолінгвістику. Москва: Лабиринт, 2008. 160с.
31. Засєкіна Л. В., Засєкін С. В. Вступ до психолінгвістики: навч. посіб. Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2002. 168 с.
32. Зимняя И.А. Лингвопсихология. М., 2000. 182 с.
33. Зиндер Л. Р. Л. В. Щерба — лингвист-теоретик и педагог. Л.: Наука, 2002. 104 с
34. Зорькина О.С. О психолінгвістическом подходе в изучении текста. Язык и культура. 2013. №8. С. 209 - 210.
35. Егоров, Г.Г. Интонация восклицательных предложений в современном английском языке Текст. : автореф. дис. канд. филол. Наук. Москва, 2006. 34 с.
36. Изард Е. Эмоции человека Текст. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2008.339 с.
37. Камінський Ю. Перекладацький аналіз тексту. Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського. 2013. Вип. 35. С. 167–173.
38. Ковшиков В.А. Психолінгвістика. Теория речевой деятельности. Москва: АСТ:Астрель, 2009. 218 с.
39. Колесов В. В. . Щерба Л. В: Кн. для уч.. М.: Просвещение, 2007. 160 с.
40. Корлыханова Е.В. Взаимодействие просодических и кинесических средств в выражении эмоциональных значений радости, гнева, удивления в сценической речи Текст. : автореф. дис. канд. филол. Наук.Москва, 2009. 19 с.

41. Кочерган М. П. Загальне мовознавство. Київ: Академія, 2006. 464 с.
42. Кропінова Т.В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта. Теорія і практика перекладу, (6), 407-411.
43. Куликов В.Н. Эмоции и чувства в жизни человека. Иванов, гос. ун-т Иваново: Ив ГУ, 2008. 142с.
44. Куранова С. І. Основи психолінгвістики: навч. посіб. Київ: ВЦ Академія, 2010. 208 с
45. Лабупская В.А. Невербальное поведение. Ростов н/Д : Изд-во Рост, ун-та, 2006. 90 с.
46. Латышев, Л. К., Семенов А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания: Учеб. пособие для студ. перевод. фак. высш. учеб. заведений. Москва: Академия, 2013. 92 с.
47. Литвиненко Т.Е. Интертекст в аспектах лингвистики и общей теории текста: монография. Иркутск: 2008. 98 с.
48. Леонтьев А. А. Основы психолінгвістики. 3-е изд. М.: Наука, 2004. 285 с.
49. Леонтьев, А.А. Психолінгвістические единицы и порождение речевого высказывания. М.: КРАСАНД, 2004. 120 с.
50. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики Об искусстве. СПб., 1998. 171 с.
51. Лукьянова Т. Г. Основи англо-українського кіноперекладу : навчальний посібник для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 104 с.
52. Лурия А.Р. Лекции по общей психологии. 1950. 184 с.
53. Маклаков А.Г. Общая психология. СПб.: Питер, 2011. 592 с.
54. Матасов Р. А. Перевод кино / видеоматериалов : лингвокультурологические и дидактические аспекты : дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2009. 211 с
55. Настин И. В. Психолінгвістика. Москва:МПСИ, 2016. 201 с

56. Николаева Т.М. Невербальные средства человеческой коммуникации и их место в преподавании языка. Роль и место страноведения в практике преподавания русского языка как иностранного. Москва, 2007. С.40-79.
57. Николаева Т.М. Структура речевого высказывания и национальная специфика жеста. Международная копф. Преподавателей русского языка и литературы. Тезисы докладов. Москва, 2009. С.45-87.
58. Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма. Москва: ВГИК, 2011. 474 с.
59. Покровская Я.А. Отражение в языке агрессивных состояний человека на материале английского и русского языков Текст. : дис. канд. филол. наук. Волгоград, 2007. 98 с.
60. Ревзина, О.Г. Язык и дискурс. Вести. Моск. ун-та. Сер. 12, Филология. 2007.№7. С. 33 - 39.
61. Романов Д.А. Психологическое обоснование эмоциональной идентификации. Вопросы языкознания 2015. №4. С.107-109.
62. Осгуд Ч. Психоллингвистика. М., 1980. 219 с.
63. Орлов А.М. Аниматограф и его анима. Психогенные аспекты экранных технологий. Москва: ИМПЭТО, 2006. 284 с.
64. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: Термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 460 с.
65. Селяев А.В. Сопоставительный анализ лингвистических средств выражения положительных и отрицательных эмоций в британском и американском вариантах английского языка Текст. : дис. канд. филол. наук. Новгород., 2006. 135 с.
66. Слобин Д., Грин Дж. Психоллингвистика. Москва: Прогресс, 2007. 349 с.
67. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
68. Сорокин Ю.А. Психоллингвистические аспекты изучения текста. Москва: Наука, 2005. 188 с.
69. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. Оптимизация речевого воздействия. М., 2000. 173 с.

70. Степанов С.С. Популярная психологическая энциклопедия. Москва: Эксмо, 2015. 872 с.
71. Тарасов Е. Ф. Проблемы теории речевого общения. Вопросы психолингвистики. 2011. №5. С. 21-27.
72. Трегуб Г. Марк Гресь: Головним інструментом сучасного документаліста є слово. День. 2010. №152-153.
73. Тынянов Ю. Н. Об основах кино. М.: 2007. С. 326–345.
74. Уланович О. И. Психолингвистика: учеб. пособие. Минск: изд-во Гревцова, 2011. 240 с.
75. Філіппова І. Ю. Міжкультурна комунікація. Психологічний дискурс. Практична психологія та соціальна робота. 2007. № 8. С. 5.
76. Фрумкина Р. М. Психолингвистика: учеб. пособ. для студ. высш. учебн. заведений. Москва: Издательский центр «Академия», 2008. 320 с.
77. Хомский Н. Язык и мышление. Москва, МГУ, 1992. 138 с.
78. Щербатых Ю.В. Общая психология. СПб.: Питер, 2009. 282 с.
79. Эйхенбаум Б.М. Проблемы киностилистики. Поэтика кино 2-е издание. Перечитывая «Поэтику кино». Санкт-Петербург, 2009. С. 13-38
80. Эко У. К семиотическому анализу телевизионного сообщения / Сокращ. пер. с англ. Дерябин А.А. (1972 / 1998) URL: <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/eco.htm>.
81. Birdwhistell R.L. Kinesics and Context. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1999. 231p.
82. Bolinger D. Intonation and Gesture. American Speech. 2005. Vol. 65, № 8.P. 167 - 179.
83. Bolinger D. Intonation and Gestures. Intonation and its Parts. Stanford, 2006. P. 277-300.
84. Damasio Antonio. The feeling of what happens: body, emotion and the making of consciousness. Boston: Harvest Books, 2011. 76 p.
85. Darwin Charles. The expression of emotions in man and animals. New York: Oxford Univ. Press, 2019.81 p.

86. Ekman P., Friesen W.V. The repertoire of nonverbal behavior: categories, origins, usage and coding. *Semiotica*, 2007, v. 8, №1.
87. Ekman P., Friesen W.V. Constants across culture in the face and emotion. *Journal of Personality and Social Psychology*, 2011, v.19, p. 129-134.
88. Fludernik Monika. *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge, 2013. 164 p.
89. Grodal Torben. *Embodied visions: evolution, emotion, culture, and film*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2019. 128 p.
90. Hogan Patrick Colm. *The mind and its stories: narrative universals and human emotion (studies in emotion and social interaction)*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2015. 166 p.
91. James William. What is an emotion? *Mind*. 1884. No. 19. P. 201–205.
92. Münsterberg Hugo. *The photoplay: a psychological study*. New York: D. Appleton and Company. 2004 .178 p.
93. Oatley Keith. Creative expression and communication of emotion in the visual and narrative arts. *Handbook of affective sciences / ed. by R. J. Davidson, K. R. Scherer, H. H. Goldsmith*. New York: Oxford Univ. Press, 2019. P. 476–502.
94. Tikka Pia. *Enactive cinema: simulatorium eisensteinense*. Jyväskylä: Univ. of Jyväskylä, 2018.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Lie to Me . URL: https://sublikescript.com/series/Lie_to_Me-1235099.
2. Серіал «Теорія брехні» (1 – 3 сезон). URL: <https://uaserials.pro/225-teorya-brehn-sezon-1.html>

ДОДАТОК А

Емоційні реакції на матеріалі українського перекладу реплік серіалу

«Теорія брехні» («Lie tu me»)

Емоція	Мова оригіналу	Переклад українською
Відраза	<ul style="list-style-type: none"> - He stepped back. This means t he does not believe a single word he has just said. - He is lying. - Emotional numbness may explain her inability to express her feelings. - Do you have a sore neck? - Hm, no. Why? - People touch her when they lie. This is a classic manipulation. 	<ul style="list-style-type: none"> - Він відступив назад. Це означає, що він не вірить жодному слову, яке щойно сказав. - Він бреше. - Емоційне оніміння може пояснити її нездатність висловити свої почуття. - Чи у вас болить шия? - Гм, ні. Чому? - Люди торкаються її, коли брешуть. Це класична маніпуляція.
Емпатія	<ul style="list-style-type: none"> - When women listen to a rape victim they trust, they reflect certain emotions. - They blush, avert their eyes, shrugging their shoulders. Look into her eyes. She is afraid. - What expression do you see? - Fast, fast, fast, fast! - Disgust. - So. - The expression looks the same in the older ... - Well, her face does not coincide with the grief of her words. Nothing around the eyes. - There was no wrinkle in the forehead or around the eyes, although she shuddered. - The tears were real, and her forehead would show sadness if she would possible. 	<ul style="list-style-type: none"> - Коли жінки слухають жертву згвалтування, якій вони вірять, вони відображають певні емоції. - Вони червоніють, відводять очі, згорбивши плечі. Подивіться на її очі. Вона боїться. - Який вираз ви бачите? - Швидко, швидко, швидко, швидко! - Огида. - Так. -Вираз виглядає так само і у старшого... -Ну, її обличчя не збігається з горем її слів. Нічого навколо очей. -Не було жодної зморшки в лобі чи навколо очей, хоча вона здригнулася. - Сльози були справжніми, і її лоб показав би смуток, якби міг.
Подив, суворість	<ul style="list-style-type: none"> - Do you pluck your eyebrows? - What? - You plucked your eyebrows 	<ul style="list-style-type: none"> - Ви вищипуєте брови? - Що? - Вискубували брови до того, як

	<p>before you came here ...</p> <p>- So they would be perfect just like that?</p> <p>- Because the signs of lies become especially noticeable in the eyebrows when they are thinned.</p>	<p>приїхали сюди ...</p> <p>- Тож вони були б ідеальними просто так?</p> <p>- Оскільки ознаки брехні стають особливо помітними в бровах, коли вони стоншені.</p>
Гнів	<p>- If the motive is personal, it's probably a long-standing grievance-lots of suppressed anger. The person you're looking for had to hide his feelings till the groom arrived. Some of that emotion must've leaked out.</p>	<p>- Якщо мотив особистий, це, мабуть, давня скарга - багато пригніченого гніву. Людина, яку ви шукаєте, повинна була сховати почуття, поки наречений не прибув.</p>
Приховування	<p>- Additional cognitive process in the eye flutter. There's something she's not telling us.</p>	<p>- Додатковий когнітивний процес. Тремтіння ока. Вона щось нам не говорить.</p>
Страх	<p>- Or she's freaked out because she just heard her husband was targeted... for assassination on their wedding day.</p>	<p>- Або вона злякалася, бо просто почула, що її чоловік був націлений... за вбивство в день весілля.</p>

ДОДАТОК В

Перекладацькі трансформації, які застосовувалися при перекладі
реплік серіалу «Теорія брехні» («Lie tu me»)

№ з\п	Перекладацькі трансформації	Мова оригіналу	Український переклад
1.	Антонімічна заміна	All I was trying to say	Я тільки намагався сказати
2.	Антонімічна заміна	To leave us alone	Нас не залишать
3.	Антонімічна заміна	I'd be as angry and distressed as you are	Розлютився не менше за вас
4.	Антонімічна заміна	Give them to her	Не віддаси їй?
5.	Антонімічна заміна	None of those women	Вони всі
6.	Антонімічний переклад	true believers	нещирий
7.	Антонімічний переклад	any of my followers	Хтось
8.	Антонімічний переклад	Hold it	Аніруш
9.	Антонімічний переклад	Don't make it worse	Так буде краще
10.	Антонімічний переклад	Nothing came of it	Все було марно
11.	Антонімічний переклад	Something the matter?	Щось не так?
12.	Антонімічний переклад	Nothing's the matter	Все добре
13.	Антонімічний переклад	Good call	Непогано
14.	Антонімічний переклад	Yeah, right	Не сміши
15.	Антонімічний переклад	If Lightman's gonna look at the tape	Чи Лайтман не подивиться записи
16.	Антонімічний переклад	Little man	Старий
17.	Антонімічний переклад	Confide each other	Не для довіри
18.	Антонімічний переклад	Onle way to stop more people gettin' hurt	Інакше жертв буде ще більше
19.	Антонімічний переклад, модуляція	Put your hands we can see them	Вийми руки, щоб ми їх бачили.
20.	Антонімічний переклад	You're gonna be okay	Не пропадеш
21.	Виключення	That includes us	Зокрема нас
22.	Вилучення	A copy of the court order	Копія розпорядження
23.	Вилучення	To visit your compound	Відвідувати вас
24.	Вилучення	conduct our reserch	З метою дослідження
25.	Вилучення	You seem pretty confident	Я бачу ви впевнені
26.	Вилучення	Move to alternate cave entrance	Підходимо до входу в печеру
27.	Вилучення	The rest aren't miners killed in that explosion	Не ваші працівники, що загинули
28.	Вилучення	I'll take care of FBI	Я про це подбаю
29.	Вилучення	One the best I've ever to seen	Один з найкращих

30.	Вилучення	On the roof . I was there	Я був там
31.	Вилучення	High school girl crash the parties a lot	Приходять старшокласниці
32.	Вилучення	I can see it in your face	Я бачу по очах
33.	Вилучення	Don't just stand there	Не стійте
34.	Вилучення	We haven't studied any people who planning.	Не та людина, яка збирається.
35.	Вилучення	Of the black suburbs	Десь на околиці
36.	Вилучення	I'm only kidding	Я жартую
37.	Вилучення	I have absolutely no confidence	Я не впевнений
38.	Вилучення	Or if he just trying to look innocent?	Чи вдаване?
39.	Вилучення	On Friday nights	Щоп'ятниці
40.	Вилучення	I Had dinner alone	Я пообідав
41.	Вилучення	Just Tell it to me backwards	Тепер у зворотньому порядку
42.	Вилучення	I did some reading	Я читав
43.	Вилучення	This guy is religious?	Він релігійний?
44.	Вилучення	A lot more shameful	Більш ганебного
45.	Вилучення	Would make her Melissa's age now	Ровесниця Мелісси
46.	Вилучення	I was seeing a young women	Зустрічався з дівчиною
47.	Вилучення	If what I did gets out	Якщо все впливе
48.	Вилучення	I guess she didn't listen	Проте вона не послухала
49.	Вилучення	Don't see any sigh	Не помічаю
50.	Вилучення	He didn't fire this gun	Це ж не він стріляв
51.	Вилучення	There was another anti-police demonstration in the eight ward	Демонстрація проти поліції
52.	Вилучення	You get us what we want I'll get you the truth	Ви нам записи, ми – вам відповідь
53.	Вилучення, синонімічна заміна	I consider your pain sincere	Я бачу як вам боляче
54.	Вилучення, граматична заміна частин речення	In serious trouble	Будуть проблеми
55.	Вилучення, граматична заміна членів речення	They're not stressed	Не в стані стресу
56.	Вилучення, граматична заміна членів речення	There's a simple answer	Тут усе просто
57.	Генералізація	Every weekend	щотижня
58.	Генералізація	Fife-term	Зі стажем
59.	Генералізація	Who she really is	Про все це
60.	Генералізація	Cultural gesture	Східна культура
61.	Гинонімічні заміни	Posttraumatic stress disorder	Посттравматичний синдром

62.	Граматична заміна	You don't think I grieve?	Ви думаєте мені не шкода?
63.	Граматична заміна	With a video of you	З відео, на якому ти
64.	Граматична заміна	Wasn't armed	Неозброєний
65.	Граматична заміна	We can tell	Ми розкажемо
66.	Граматична заміна	Betrayed once	Одного разу зрадив
67.	Граматична заміна	Won't do it again	Більше це не повториться
68.	Граматична заміна	You brought own security	У вас власна охорона
69.	Граматична заміна	Is there a problem?	Якісь проблеми?
70.	Граматична заміна	We're being sued	На нас чекає суд
71.	Граматична заміна	Ran a Ponzi scheme	Вкрала через піраміду
72.	Граматична заміна	They're suing everybody	Вони позиваються до всіх
73.	Граматична заміна	Turn on tv	Ввімкни телевізор
74.	Граматична заміна	Read embarrassment	Швидше збентеження
75.	Граматична заміна	Fully clothed	В одязі
76.	Граматична заміна	There's an image	Уявляю собі
77.	Граматична заміна	Plus there's cake	Ще й торт дають
78.	Граматична заміна	Idiotically happy	Романтична ідіотка
79.	Граматична заміна	Most important of all	найголовніше
80.	Граматична заміна	Old man	Старий
81.	Граматична заміна	Don't hurt yourself	Бережи спину
82.	Граматична заміна	To Little Italian joint	В цьому італійському закладі
83.	Граматична заміна	Had some drinks	Випили
84.	Граматична заміна	Polish girl	Полячка
85.	Граматична заміна	Have long you been divorced?	Скільки ти вже розлучений?
86.	Граматична заміна	That's him	Це він
87.	Граматична заміна	Freaked out	Наляканий
88.	Граматична заміна	Lied to our boss	Збрехав керівництву
89.	Граматична заміна	Made you apart	Вплутав тебе
90.	Граматична заміна	Some clarity	Щось проясниться
91.	Граматична заміна	By this morning	До ранку
92.	Граматична заміна	Highly emotional	Вирують емоції
93.	Граматична заміна (об'єднання пропозицій)	Take a look around. Keep an open mind	Погляньте і побачите
94.	Граматична заміна (об'єднання 2 пропозицій)	He knew you could get arrested. So he had to make the shooting look justified	Влаштував усе так, щоб вас не арештували
95.	Граматична заміна форми слова	Scanning luggage	Перевіряти багаж
96.	Граматична заміна часу, члена речення	That was interesting	Оце вже цікаво
97.	Граматична заміна числа	any people	Не та людина
98.	Граматична заміна числа	Of suburbs	На околиці

99.	Граматична члена речення	заміна	Getting angrier	Сердитесь ще більше
100.	Граматична члена речення	заміна	an initial explosion	Спершу вибух
101.	Граматична члена речення	заміна	driven by sleepers	З кротоми за кермом
102.	Граматична члена речення	заміна	I think It was the right think to do	Я думаю, що зробив правильно
103.	Граматична члена речення	заміна	be as angry	розлютився
104.	Граматична члена речення	заміна	Went for a swim	Поплавав
105.	Граматична заміна члена речення модуляція		Keep up the good work	Продовжуй, молодець
106.	Граматична членів речення	заміна	god is everywhere	Бог всюдиущий
107.	Граматична членів речення	заміна	Timberman	Будує укріплення
108.	Граматична членів речення	заміна	For the scientist to talk	Наукові теревені
109.	Граматична членів речення	заміна	No kids	Бездітний
110.	Граматична членів речення	заміна	Would make her Melissa's age now	Ровесниця Мелісси
111.	Граматична членів речення	заміна	I was junior	Я був на першому курсі
112.	Граматична членів речення	заміна	Talk to you individually	Поговорить з кожним із вас
113.	Граматична членів речення	заміна	As truthfully as possible	якнайчесніше
114.	Граматична членів речення	заміна	Feel nervous	хвилюєшся
115.	Граматична членів речення	заміна	Cover for you	Прикрити тебе
116.	Граматична членів речення	заміна	He's seen a lot	Надивився всього
117.	Граматична заміна, синонімічна заміна		I'm his therapist	Рятую його душу
118.	Калькування		Social security numbers	Ідентифікаційні номери
119.	Калькування		Individual churched	Молитовні
120.	Калькування		How's the job hunt going?	Як справи з пошуками роботи?
121.	Калькування		Getting a latte	Сьорбає лате
122.	Калькування		Spoil all the fun	Псувати забаву
123.	Калькування		Jimmy the Mouth	Язикатий Джимі

124.	Калькування	Made a mess	Наломав дров
125.	Калькування	Moment of silence	Хвилина мовчання
126.	Калькування	I was moved	Мене зачепило
127.	Калькування	Who the are you?	Хто ти в біса такий?
128.	Калькування	F.B.I	ФБР
129.	Калькування	microexpression	Мікроекспресія
130.	Калькування	Dead giveaway	Залізний доказ
131.	Калькування	We're being sued	Нам світить суд
132.	Калькування	It's not just about me	Річ не тільки в мені
133.	Калькування	I have no idea	Гадки не маю
134.	Калькування	You don't get it	Ти не доганаєш
135.	Калькування	You're Mr. Ivy League	Ти, зі своїм дипломом
136.	Калькування	It's not even funny	Хоч сідай і плач
137.	Калькування	Doesn't matter to you?	Тобі начхати?
138.	Калькування	Pure and simple	Чистої води
139.	Калькування	D. police	Міська поліція
140.	Компенсація	They don't need one to God	Бога можна пізнати і без ідентифікаційних номерів
141.	Компенсація	Moving through tunnel	Ідемо – поворот у тунелі
142.	Компенсація	his facial injuries are restricting movement	Його рани стримують міміку
143.	Компенсація	the swelling	Лице набрякло
144.	Компенсація	for less than a second	Триває менше секунди
145.	Компенсація	Smithsonian	Смітценівський музей
146.	Компенсація	In order	Хронологічному порядку
147.	Компенсація	To force her to confort her an answer	Поставити дівчину Перед складним вибором
148.	Компенсація, модуляція	IRS Had has difficulty determining an exact number	Податкова не змогла встановити, скільки вірян тут проживає
149.	Компресія	We went at him for 4 hous	За 4 години -нічого
150.	Контекстуальна заміна (модуляція)	Stuffed with more explosives	Нашпиговані вибухівкою
151.	Модуляція	It gives us 3 days to observe	Ми 3 дні можемо спостерігати
152.	Модуляція	Go as quietly as we can	Постараємося вам не заважати
153.	Модуляція	How many disciples?	Скільки людей?
154.	Модуляція	I share the property with	Окрім мене тут живе
155.	Модуляція	IRS	Податкова
156.	Модуляція	Cannot judge any church's religious tenets	Не може впливати на релігійні погляди
157.	Модуляція	That's where we come in	Це ми і перевіримо

158.	Модуляція	Different tax exemptions	Не сплачують податки
159.	Модуляція	any of my followers aren't true believers	Хтось з єдиновірців нещирий
160.	Модуляція	Stand by for enemy	Утримувати позицію
161.	Модуляція	On the street, getting a life	Навчився життю
162.	Модуляція	We're sorry	Нам дуже шкода
163.	Модуляція	What this requires is a woman's touch	Тут потрібна жіноча рука
164.	Модуляція	Get lost	Зникни
165.	Модуляція	I need you	Ти мені потрібна
166.	Модуляція	What's that all about?	Що це має означати?
167.	Модуляція	I was never here	Ти мене тут не бачив
168.	Модуляція	That doesn't mean he's the criminal	Це не робить його злочинцем
169.	Модуляція	Who's that one	Хто це
170.	Модуляція	I was Big Brothers assistant	Я працював виконробом у великого брата
171.	Модуляція	It runs in the family	Це у нього сімейне
172.	Модуляція	Comes with territory	Відповідальність
173.	Модуляція	Racism's alive and kicking	Расизм живе і процвітає
174.	Модуляція	Of the crew	Також у команді
175.	Модуляція	Mourn their passing	Оплакуємо їхню загибель
176.	Модуляція	First and foremost	Перш за все
177.	Модуляція	That's what he was all of us	Так він ставився до нас усіх
178.	Модуляція	This one's so full of it	У нього стільки пафосу
179.	Модуляція	He was tough	Він був суворим
180.	Модуляція	Coming out of his ears	Скоро вухами полізе
181.	Модуляція	Are you leaving so soon?	Вже йдеш?
182.	Модуляція	Makes you so ashamed	Через що тобі так соромно
183.	Модуляція	Put it down to accidents will happen	Звалюєте все на нещасні випадки
184.	Модуляція	Who put you up to this?	Хто втягнув тебе в це?
185.	Модуляція	I've instructed remain silent	Порадив мовчати
186.	Модуляція	Killed by friendly fire	Загинула від кулі своїх
187.	Модуляція	What's their line	А що кажуть?
188.	Модуляція	Under investigation	Ведеться розслідування
189.	Модуляція	I'd wanna their head off	Я би голови їм повідривав

190	Модуляція	Wanna get back	Хочете помститися
191	Модуляція	That is basic	Це природно
192	Модуляція	All they did was lies	Брешуть як собаки
193	Модуляція	Gave four more sleepers	Здав ще чотирьох кротів
194	Модуляція	Would've wave	Пропускали б
195	Модуляція	In without thinking twice	Без задньої думки
196	Модуляція	That shoot was good	У хлопця була зброя
197	Модуляція	He had a gun	Малий мав пістолет
198	Модуляція	No lasting damage	Відновить свої функції
199	Модуляція	My son is ok	Мій син у безпеці
200	Модуляція	We're getting you bailed out	Ми внесемо заставу
201	Модуляція	She's legal	Вона повнолітня
202	Модуляція	Painkillers might be masking them	Через знеболювальне на обличчі абсолютно нічого не можна розібрати
203	Модуляція	Go to the same school	Вчаться разом
204	Модуляція	You have no idea	Ви не знаєте
205	Модуляція	in your face	по очах
206	Модуляція	I don't have a dog in this fight	Не зацікавлений у справі
207	Модуляція	Could skew defenitely	Тут зовсім інше
208	Модуляція	Got nothing	Ні слова
209	Модуляція	Want mass casualties	Плануєте значні жертви
210	Модуляція	Is searching	перевіряє
211	Модуляція	There's Schocker	Хто би міг подумати
212	Модуляція	Not one of those two churches	У вас інший об'єкт
213	Модуляція	Focus on	зупинимося
214	Модуляція	You feel good about that?	Що скажете?
215	Модуляція	Going after a church	Його мішень -церква
216	Модуляція	What do mean?	Та невже?
217	Модуляція	Total Nut job	Справжній псих
218	Модуляція	Brief expression	Миттєвий вираз
219	Модуляція	Act surprised	Демонструє здивування
220	Модуляція	Is there a way to tell?	Можете ви сказати?
221	Модуляція	Watch it again	Дивіться сюди
222	Модуляція	What is this really about?	Що це означає?
223	Модуляція	how you spent last Friday?	Де ви були минулої п'ятниці?
224	Модуляція	catch up on some committee reading	Готуватися до засідання комітету
225	Модуляція	yes, he is	Атож
226	Модуляція	not going to dignify with an answer	Не відповідатиму на це запитання
227	Модуляція	I need to restore the expression	Дайте мені результати

228.	Модуляція	10 minutes before it starts	За 10 хвилин до початку
229.	Модуляція	It was suggestion	Я лише запропонував
230.	Модуляція	Catch his smile?	Помітила усмішку?
231.	Модуляція	Was involved in the failed attempt to recover his assets	Хто марно намагався знайти ті гроші
232.	Модуляція	Damages could run into	Збитки можуть скласти
233.	Модуляція	Do your best the answer	Постарайтеся відповідати
234.	Модуляція	Know how to lie?	Зумієш обманути?
235.	Модуляція	What do you mean?	Ти про що?
236.	Модуляція	Don't answer too quickly	Відповідай не відразу
237.	Модуляція	Short response	Миттєва відповідь
238.	Модуляція	That you got wrong	Що ти сказала не так
239.	Модуляція	Include irrelevant details	Наводь незначні деталі
240.	Модуляція	Take a couple of these	Випий оце
241.	Модуляція	Should be pretty easy to beat	Ти перехитруєш
242.	Модуляція	The one who blew case	Ти завалив діло
243.	Модуляція	You're the reason	Через тебе
244.	Модуляція	Turn this place into day spa	А тут буде спа-салон
245.	Модуляція	Should lie to save the company	Я буду брехати в ім'я компанії
246.	Модуляція	Sarcasm aside	Сарказм недоречний
247.	Модуляція	To be any good of it	Щоб бути переконливим
248.	Модуляція	I got tickets	Я купив квитки
249.	Модуляція	Deserve something nice	Заслужила на це
250.	Модуляція	She did it , didn't she?	Вона таки це зробила
251.	Модуляція	A bit harsh	Грубувато
252.	Модуляція	Can I talk to you for a second?	Відійдемо на секунду?
253.	Модуляція	Going back to the airport	Пряма дорога в аеропорт
254.	Модуляція	With bad attitude	Грубощі
255.	Модуляція	You think she's «good people»	Для тебе вона надійна
256.	Модуляція	Went out the door	Вийшов на дах
257.	Модуляція	That's not right	Все було не так
258.	Модуляція	followed me	Ішов слідом
259.	Модуляція	We're saying	Ми заявляємо
260.	Модуляція	Won't turn over	Не віддають
261.	Модуляція	To have to make sure	Постарайся
262.	Модуляція	And otherwise too	І тілесно
263.	Модуляція	You wanna tell me how	Цікаво чому
264.	Модуляція	It Can be brought	Може спричинити
265.	Модуляція	Need to establish a baseline	Треба від чогось відштовхуватися
266.	Модуляція	I wanna see	Покажіть
267.	Модуляція	I wanna see	Мені потрібні

268.	Модуляція	Service records	Послужні списки
269.	Модуляція	Video of them interviewing suspects	Записи допитів підозрюваних
270.	Модуляція	For psychological study	На психологічні портрети
271.	Модуляція	I heard	Мені казали
272.	Модуляція	How many ended up in hospital?	Скільки в лікарні?
273.	Модуляція	Why Kuransky's So agitated	Чому він так хвилюється
274.	Модуляція	Something else going on with him	З ним щось нечисто
275.	Модуляція	It's time for that staff meeting	Ходімо на нараду
276.	Модуляція	Hey	дами
277.	Модуляція	Watch his reaction	Ось його реакція
278.	Модуляція, компенсація	They got his radio when he was hit	Підбрали нашу рацію і запеленгували сигнал
279.	Модуляція, вилучення	To observe and interview the members of your church	Спостерігати за життям общини
280.	Модуляція, вилучення	Kuransky Got down to the street	Куранський побачив
281.	Модуляція, вилучення	Put a gun on him	Підкинув пістолет
282.	Модуляція, граматична заміна	To produce casualties	Багато жертв
283.	Модуляція, граматична заміна членів речення	The supreme court is very clear	Верховний суд постановив
284.	Модуляція, опущення	She died wearing her uniform	Загинула в їх уніформі
285.	Опущення	That's good	-
286.	Опущення	Kind of armor her would track	Яка буде броня
287.	Опущення	I can lie too	Я теж умію
288.	Опущення	Keep them safe	Зробіть це
289.	Опущення	Tell somebody to cancel a wedding	Скасувати весілля
290.	Опущення	Who Loves you unconditionally	Яка любить тебе
291.	Опущення	Woman who will always challenge you	З якою цікаво
292.	Опущення	When he's got a secret	У такому разі
293.	Опущення, компенсація	A Closed adoption	Віддати на усиновлення
294.	Синонімічна заміна	For my men	За моїх людей
295.	Синонімічна заміна	miners	Працівники
296.	Синонімічна заміна	He should recover	Він має одужати
297.	Синонімічна заміна	Which means	Тобто

298.	Синонімічна заміна	Lying to back up his partner	Бреше для підтримки напарника
299.	Синонімічна заміна	Let's not spend much time on this	Коротко про головне
300.	Синонімічна заміна, граматична заміна	I remember otherwise	Буває і таке
301.	Синонімічна заміна, граматична заміна членів речення	How many arrested?	Скільки за ґратами?
302.	Синонімічні заміни	look at this	Зверніть увагу
303.	Синонімічні заміни	Go on	Далі
304.	Синонімічні заміни	Got it	Добре
305.	Синонімічні заміни	We agreed	Ми вирішили
306.	Синонімічні заміни	A couple of years ago	2 роки тому
307.	Синонімічні заміни	To force her to confort her an answer	Поставити дівчину Перед складним вибором
308.	Синонімічні заміни	Tried to get to quit	Вмовляв звільнитися
309.	Синонімічні заміни	I'm close to getting	Я майже переконав
310.	Синонімічні заміни	Whore daughter	байстріючка
311.	Синонімічні заміни	Don't feel well	Мені погано
312.	Синонімічні заміни	Enjoy the wedding	Приємного вечора
313.	Синонімічні заміни	He's into you	Запав на тебе
314.	Синонімічні заміни	Show respect	Виразити повагу
315.	Синонімічні заміни	No fatalities so far	Поки що все спокійно
316.	Синонімічні заміни	Any minute	От-от
317.	Синонімічні заміни	Woman who will always challenge you	З якою цікаво
318.	Синонімічні заміни	You good with that ?	Ти в порядку?
319.	Синонімічні заміни	So, anyway	То слухай
320.	Синонімічні заміни	Italian joint	Італійському закладі
321.	Синонімічні заміни	Emotionally	Душевно
322.	Синонімічні заміни	He did something bad	Зробив капость
323.	Синонімічні заміни	Could get him fired	За що може вилетіти
324.	Синонімічні заміни	Made you apart his mess	Вплутав тебе кудись
325.	Синонімічні заміни	He keeps his mouth shut	Зберігає рот на замку
326.	Синонімічні заміни	Still figure out	Досі розмірковую
327.	Синонімічні заміни, опущення	Kuransky looks like he's lying	Куранський, здається, бреше
328.	Синтаксичне уподібнення (дослівний переклад)	Allowing us	Дозволяє нам
329.	Синтаксичне уподібнення (дослівний переклад)	Hi's lying	Він бреше
330.	Транскрибування і транслітерація	Big Brothers	великий брат
331.	Транскрибування і	Southbridge	Саутбрідж

	транслітерація			
332.	Транскрибування транслітерація	i	Smithsonian	Смітценівський
333.	Транскрибування транслітерація	i	Brenda Melissa Johnson	Бренда Меліса Джонсон
334.	Транскрибування транслітерація	i	Eric	Ерік
335.	Транскрибування транслітерація	i	Kuransky	Куранський
336.	Транспозиція синонімічні заміни		Registered to be found	Почав пошуки
337.	Транспозиція		I had to do something	Почав діяти
338.	Транспозиція		Tried to get to quit	Вмовляв звільнитися
339.	Транспозиція		Enjoy the wedding	Приємного вечора