Подугольнікова З. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Поворознюк Р. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СТРАТЕГІЇ ТА ТАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ ЕКРАНІЗАЦІЙ МЮЗИКЛІВ

Статтю присвячено лексико-граматичним та прагматико-стилістичним особливостям екранізацій мюзиклів та їх відтворенню в перекладі. Дослідження ключових аспектів екранізацій мюзиклів у перекладознавчій царині передбачає використання методів аналізу та синтезу інформації, узагальнення теоретичних даних попередніх досліджень, порівняльний аналіз і систематизацію отриманих даних. У статті надано визначення жанру мюзиклу як синтезу музичного та драматичного, а також хореографічного мистецтв. Відзначається важливість текстової складової частини вокальних композицій мюзиклів, яка зумовлює необхідність комплексного підходу до аналізу лібрето мюзиклів для створення теоретичної бази для аналізу їх перекладів. Визначено відмінності у прагматичі перекладу мюзиклу як театральної постановки й екранізації. Оскільки екранізації мюзиклів та музичні фільми є об'єктами аудіовізуального перекладу, у статті схарактеризовано основні види аудіовізуального перекладу (дубляж, закадровий переклад та субтитрування) та практичні аспекти їх реалізації, а також сучасні тенденції в перекладі екранізацій мюзиклів і музичних фільмів українською мовою. Також надано загальну характеристику різних підходів до перекладу пісень у кінофільмах (відсутність перекладу, дубляж, закадровий переклад та субтитрування) та визначено ті з них, які найчастіше використовуються для перекладу в жанрах мюзиклу та музичного фільму. Визначено, що найбільш поширеним для даного жанру видом перекладу є комбінація дубляжу для перекладу діалогів із субтитруванням для перекладу вокальних композицій, однак з урахуванням цільової аудиторії перекладу пісенні елементи також можуть бути продубльовані. Охарактеризовано обмеження, властиві для різних видів аудіовізуального перекладу.

У статті проаналізовано українські переклади трьох композицій із мюзиклу «У темному-темному лісі», на їх прикладах проілюстровано труднощі, що постають у процесі перекладу, а також можливі шляхи їх вирішення. Зокрема, увагу зацентовано на репризах – повтореннях певного лейтмотиву або музичного фрагмента із частково або цілком зміненим текстом, та зазначено необхідність збереження текстувальних паралелей під час їх перекладу для забезпечення цілісності тексту та створення аналогічного оригіналові ефекту. Оскільки матеріалом дослідження слугували лише композиції з одного мюзиклу, його не можна схарактеризувати як вичерпне, однак такі обмеження не позбавляють тему актуальності у світі розвитку стратегій і тактик аудіовізуального перекладу.

Ключові слова: переклад, мюзикл, аудіовізуальний переклад, художній переклад, субтитрування.

Постановка проблеми. Об'єм перекладних текстів українською мовою щороку зростає. Протягом останніх десятиліть до жанрового та стилістичного розмаїття об'єктів міжмовного й міжкультурного посередництва додаються й відносно нові види перекладу: зокрема локалізація й аудіовізуальний переклад. Стрімкий розвиток розважальної індустрії зумовлює появу великої кількості транслятив: від професійного дубляжу та субтитрування для офіційного прокату до численних продуктів аматорських студій – у вигляді як субтитрів, так і одноголосого або багатоголосого озвучування. Це відкриває багато перспек-

тив для проведення зіставних перекладознавчих розвідок. Проте жанрові особливості перекладу мюзиклів та їхніх екранізацій залишаються мало-дослідженою темою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сфера аудіовізуального перекладу вже протягом довгого часу привертає інтерес закордонних, а за останні роки – і вітчизняних науковців. Досліджуються як переклади окремих кінокартин або їхніх елементів, так і стратегії та тактики, які використовуються в перекладі фільмів та серіалів загалом або певних жанрів. Значна частина робіт присвячені окремим видам аудіовізуального пере-

кладу. Знаковими є дослідження П. Оперо, Х. Діас-Сінтаса, Р. А. Матасова, В. Є. Горшкової, Н. Д. Ковальнової, Дж. М. Люйкена й А. Сербан. Необхідно відзначити розвідки перекладів пісень у кінофільмах (Н. В. Бідасюк, А. Б. Павлюк, О. С. Клименко) та театральних постановок мюзиклів (С. Б. Манько, Н. М. Гусакова). Однак і такі дослідження є досить малочисельними, а український переклад екранізацій мюзиклів раніше не аналізувався.

Постановка завдання. Метою дослідження є визначення й узагальнення особливостей перекладу мюзиклів, характеристика наявного нині перекладацького доробку в жанрі мюзиклу; формулювання завдань, які постають перед перекладачами, потенційних проблем і можливих шляхів їх вирішення на прикладі перекладу мюзиклу «У темному-темному лісі». У нашому дослідженні використано методи аналізу та синтезу інформації, узагальнення теоретичних даних попередніх досліджень, порівняльного аналізу й систематизації.

Виклад основного матеріалу. Жанр мюзиклу поєднує в собі елементи музики, хореографії та драматичного мистецтва. Він історично пов'язаний із жанрами баладної опери, оперети, ревію та водевілю. За твердженням Е. Кампуса [1], у мюзиклі, на відміну від суміжних жанрів, провідна роль відводиться не музиці, а тексту; саме тому лібрето мюзиклів неодноразово отримували літературні премії. У той час, коли діалоги в опереті слугують лише зв'язками між музичними номерами, а музична драматургія відіграє важливішу роль, у мюзиклі вокальні фрагменти цілком інтегруються в розвиток подій і слугують засобом не лише інтроспекції, а й комунікації між персонажами. Такі композиції розкривають характери персонажів через синтез музики та лірики, а також відображають моменти найбільшого емоційного напруження [2]. Для мюзиклів характерна більша динамічність та тісніший взаємозв'язок між драматургією, музикою та хореографією, а композитор, автор лібрето та хореограф виконують однаково важливі ролі під час постановки.

Досить часто мюзикли не мають власної драматургії, а сюжетно спираються на відомий твір – так, у ХХ ст. набирають популярності «книжкові мюзикли» (*book musicals*), які відрізняються від більш ранніх постановок, що мали суто розважальний характер, серйозністю тем та драматичністю. Найбільш знакові з таких адаптацій – «Привид опери» (за однойменним романом Гастона Леру), «Моя чарівна леді» (за п'єсою Бернарда Шоу «Пігмаліон»), «Вестсайдська історія» (за трагедією Вільяма Шекспіра «Ромео

і Джульєтта»), «Олівер!» (за романом Ч. Дікенса «Олівер Твіст»), «Знедолені» (за однойменним романом Віктора Гюго).

Хоча діалоги між персонажами є характерною рисою мюзиклів, досить часто вони виконуються у формі речетативу під музичний акомпанемент, або їхня кількість узагалі зводиться до мінімуму – це властиво так званім “*sung-through*” (проспіваних) мюзиклів. Таке поєднання драматичного та музичного мистецтв зумовлює необхідність комплексного підходу до аналізу лібрето мюзиклу.

У свідомості пересічного глядача жанр мюзикла асоціюється із Бродвеєм, і не безпідставно, адже саме у США мюзикл розвинувся та набув світової популярності. Утім це не означає, що жанр є американським культурно-специфічним феноменом – постановки мюзиклів здійснюються і в інших англomовних країнах (Велика Британія, Канада й Австралія), країнах Європи (Франція, Іспанія, Німеччина та Чехія) і Азії (Японія та Південна Корея). В Україні ж, як і в більшості пострадянських країн, мюзикли значно менш популярні. Це зумовлено кількома причинами: розбіжностями в театральних традиціях, браком належного устаткування в державних театрах та неможливістю фінансування створення масштабних проєктів із залученням великого творчого колективу.

Спроби поставити іноземний мюзикл у перекладі здійснювалися в Росії («Собор Паризької Богоматері», «Метро», «Чикаго»), однак не всі вони були комерційно успішними. У різних містах України час від часу відбуваються прем'єри нових оригінальних мюзиклів: «Екватор» О. Злотника й О. Вратарьова, «У джазі тільки дівчата» Є. Кулакова, «Вогні рампи» Г. Фролова, «Романтики» Б. Сегіна, «Едіт Піаф. Життя у кредит» Ю. Рибчинського та В. Васалатій [3, с. 264]. Водночас єдиною можливістю подивитися закордонні мюзикли в перекладі для українського глядача залишаються екранізації.

Варто зазначити, що вибір стратегії в перекладі мюзиклу великою мірою залежить від його прагматики. На відміну від тексту драматичного твору, лібрето мюзиклу не призначене для читання, а лише для постановки, невід'ємною складовою частиною якої буде музичний супровід. Тому і переклад його має виконуватися не для друку (за класифікацією Б. Шульц – “*for page*”), а для постановки (“*for stage*”). Такий переклад деякою мірою можна порівняти з перекладом віршованого драматичного твору, у процесі якого необхідно зберегти не лише зміст та форму оригінального тексту, але і його сценічність, яка

забезпечується завдяки відповідності лінгвістичних і екстралінгвістичних характеристик перекладу оригіналові. У такому перекладі неможливо надати перекладацькі примітки та таким чином компенсувати лакуни, що існують у мові перекладу; неможливо пояснити прихований зміст дій і реплік, інтенції персонажів. Особлива увага має приділятися й фонетичним властивостям тексту: він має бути зручним для проспівування та створювати аналогічний оригіналові ефект під час сприйняття на слух. Водночас екранізація мюзиклу за своєю природою вже є адаптацією, пристосованою до глядацьких вимог, відмінних від театральних. Такі переклади доцільно розглядати в рамках аудіовізуального перекладу.

Аудіовізуальний переклад – відносно молодий вид перекладу, що виник у першій половині ХХ ст. з появою звукових фільмів, став об'єктом ретельного вивчення у 90-х рр., під час активної глобалізації медійного простору. Оскільки кіно досить часто відображає культурні стереотипи або реалії життя в певній країні, аудіовізуальний переклад не лише стає засобом обміну фактичною інформацією, а й слугує для поширення цінностей і переконань, що існують у певній культурі.

Особливість текстів, які підлягають аудіовізуальному перекладу, визначає їхня полісемантична природа. Переклад такого тексту не може розглядатися у відриві від комунікативного середовища, яке включає в себе автора або відправника тексту оригіналу, його реципієнтів, перекладача та реципієнтів тексту перекладу. Формально існує два підходи до здійснення аудіовізуального перекладу: перший передбачає передачу усного тексту оригіналу цільовою мовою так само в усній формі, а другий – у письмовій [4, с. 4]. Найбільш поширеним методом відтворення, що застосовується для широкого прокату фільмів, є дубляж, тобто заміщення аудіодоріжки оригіналу перекладною таким чином, щоб озвучування збігалось з артикуляцією акторів. Саме в дубляжі виходить у прокат більшість перекладних фільмів, однак цей метод потребує значних витрат, адже виконується на студіях постпродакшену професійними акторами. За неможливості дубляжу здійснюється закадровий переклад, за якого оригінальна аудіодоріжка зберігається та приглушується, а на неї накладається текст іншою мовою. Такий переклад може виконуватися як одним актором озвучування, так і кількома. Перекодування ж усного тексту в письмовий – субтитрування – передбачає відображення перекладу усного тексту на екрані в момент мовлення (або, у випадку музичних

номерів – проспівування). Також субтитри можуть використовуватися як доповнення до озвучування фільму для перекладу написів, які фігурують у відеоряді, або пісень, які супроводжують дію.

Варто зазначити, що нинішній рівень розвитку технологій надає спеціалістам, які працюють у сфері аудіовізуального перекладу, багато переваг. Якщо ще в 90-ті рр. велика кількість закадрових перекладів здійснювалися синхронно, то тепер здебільшого перекладач має можливість ознайомитися з фільмом або навіть його сценарієм у повному обсязі та здійснити необхідний аналіз, перш ніж перекладати. Це деякою мірою наближує процес аудіовізуального перекладу до письмового художнього перекладу: професійний переклад зазвичай здійснюється в письмовій формі, а потім реалізується в усній акторами озвучки. Однак порівняно з художнім перекладом письмових текстів аудіовізуальний переклад накладає на перекладача деякі обмеження, зумовлені тим, що перекладний текст фільму-мюзиклу не існує в повному відриві від тексту оригіналу, як це може бути, наприклад, з перекладом книги – під час прослуховування озвучки або читання субтитрів увагу глядача все одно більшою мірою зосереджено на візуальній складовій частині, власне дії фільму. Це майже унеможливує нівелювання розбіжностей між культурами, яке в письмовому перекладі може буде здійснене завдяки доместикації або релокації [4, с. 9]. Інше обмеження має темпоральний характер: репліка, озвучена мовою перекладу, має тривати не довше, ніж репліка оригіналу, а кількість слів у субтитрах має бути оптимальною для того, щоби глядач встиг їх прочитати за відведений на показ рядка час. Ще більш складним завданням постає підбір лексики для дубляжу, адже вона має не тільки вписуватися в часові рамки, але й створювати ілюзію природності в поєднанні з артикуляцією акторів.

Можливі варіанти здійснення перекладу пісень у кінофільмах логічно зумовлені відмінностями між видами аудіовізуального перекладу. Досить популярною є стратегія, за якої переклад відсутній взагалі, – вона є найменш витратою для студій, які займаються озвучуванням фільму. Утім такий підхід не завжди є доречним, оскільки часто музичний супровід фільму функціонально пов'язаний із розвитком сюжетного наративу або слугує для розкриття емоційного стану чи думок персонажів [5, с. 31]. У такому разі відсутність перекладу пісні призводить до втрати ефекту оригіналу. Щоб цьому запобігти, студії озвучування іноді вдаються до дубляжу – найчастіше тоді, коли композиція

виконується персонажами та несе важливі для сюжету подробиці, як, наприклад, у фільмі «Хоббіт: Несподівана подорож» (переклад студії “Postmodern”). Також дублювання є єдиним можливим варіантом перекладу пісень у мультфільмах або кінофільмах, орієнтованих на дитячу аудиторію, адже більшість дітей не здатні водночас стежити за основним відеорядом і читати субтитри. Так, наприклад, у мультфільмах «Заплутана історія» та «Крижане серце» (дубляж студії “Le Doyen”), де вокальні фрагменти відіграють важливу роль для розкриття персонажів та займають значну частку екранного часу, їх було цілком продубльовано.

Іншим способом, до якого іноді вдаються під час озвучування фільму, є закадровий переклад композицій, що звучать у кадрі. Такий переклад є своєрідним скороченим переказом тексту оригіналу у вільній формі і не співається, а начитується актором під час звучання оригінальної аудіодоріжки [6, с. 191].

В інших випадках субтитри можуть виступати альтернативою дублювання: такий переклад потребує менше ресурсів та водночас дає глядачеві почути оригінал.

Оскільки в мюзиклах вокальні композиції займають більшу частину екранного часу та використовуються як рушійна сила для розвитку сюжету та розкриття характерів персонажів, залишити їх без перекладу у прокаті екранізації іншою мовою неможливо – це може призвести до повного нерозуміння глядачем подій фільму. Отже, переклад вокальних фрагментів у мюзиклі необхідний та може, як і переклад таких елементів у фільмах інших жанрів, реалізовуватися кількома способами.

Вибір між дублюванням чи субтитруванням вокальних елементів мюзиклу зазвичай робить студія-виробник на етапі переговорів із дистриб'юторами. Основними чинниками, які впливають на цей вибір, є бюджет перекладацького продакшену та цільова аудиторія фільму.

Дитячі фільми та мультфільми, у яких музичні фрагменти використовуються як розважальний елемент для утримання уваги дітей, повністю дублюються. Такий вид перекладу закономірно вимагає тяжіння цільового тексту до ритмічного малюнку оригіналу та дотримання римування. У самому процесі його виробництва часто вдаються до практики *voice match* – тобто до пошуку двох акторів зі схожими голосами, один із яких виконуватиме вокальні композиції, а інший озвучуватиме інші репліки персонажів [7].

У фільмах, які призначені для дорослої аудиторії, найчастіше вдаються до комбінації субти-

трів для перекладу тексту пісень та дубляжу для перекладу реплік. Це зумовлено відмінностями у природі об'єкта перекладу та його сприйнятті реципієнтом: екранізації мюзиклів та музичні фільми довші за тривалістю (зазвичай більше двох годин), отже, розраховані на більш уважний та вдумливий перегляд старшою аудиторією. Так, комбінацію дубляжу та субтитрування було використано під час перекладу екранізацій мюзиклів «Кішки» (2019 р.), «У темному-темному лісі» (2014 р.), «Знедолені» (2012 р.), а також музичних фільмів «Народження зірки» (2018 р.), «Найвеличніший шоумен» (2017 р.) та «Ла-Ла Ленд» (2016 р.). Дубляж вокальних фрагментів у таких фільмах в українській перекладацькій практиці не використовується: перевага віддається аудіодоріжці оригіналу для збереження інтонацій акторів.

На нашу думку, субтитрування доцільно розглядати як найпопулярніший та оптимальний спосіб перекладу вокальних композицій в екранізаціях мюзиклів. Процес субтитрування вимагає менших витрат часу та ресурсів порівняно з іншими видами аудіовізуального перекладу. Крістофер Тітфорд [8, с. 113] стверджує, що субтитрування є за своєю природою «обмеженим» видом перекладу, зазначає, що причина цього полягає в самій природі оригінального тексту. Р. Майорал, Д. Келлі та Н. Галлардо [9, с. 363] пропонують класифікувати обмеження під час перекладу шляхом субтитрування як ті, що зумовлені відмінностями між комунікативними системами, та ті, що виникають через перекодування усного тексту в письмовий. Окрім наведених вище обмежень, існують також обмеження універсальні, властиві будь-якому виду перекладу, які можна поділити на зовнішні (розбіжності в комунікативних системах, соціально-економічні та культурні чинники, обмеження часу на виконання перекладу) та внутрішні (базові знання й індивідуальне сприйняття перекладачем вихідного тексту). Притаманні суто субтитруванню також просторові, часові та семіотичні обмеження.

Трьома основними компонентами, які формують будь-який субтитрований переклад, є оригінальний відеоряд, текст оригіналу в усній або письмовій формі та власне субтитри [10, с. 344]. Зазвичай субтитри розміщуються внизу екрана та є не довшими за два рядки, кожен з яких має не перевищувати 36 символів. Перекладачі керуються правилом, за яким два рядки субтитрів мають залишатися на екрані протягом 6 секунд. На основі цього правила Г. Готтліб робить висновок, що оптимальна швидкість читання субтитрів глядачем – 12 символів на

секунду [11, с. 247]. Також у разі субтитрування має братися до уваги швидкість мовлення оригіналу та можлива швидкість читання цільової аудиторії. Проте «правило 6 секунд» не є універсальним та все частіше порушується, зокрема в аматорських перекладах (так званому фансабі): рядки стають довшими, їхня кількість – більшою, а час показу на екрані – меншим [10, с. 345].

Із семіотичного погляду складнощі субтитрування як різновиду перекладу пов'язані з його явною (за Дж. Гаус – *overt*) природою: тоді як основним завданням дубляжу є створення ілюзії природності, у разі субтитрів це неможливо. Субтитри подаються на екрані не цілісним текстом, а фрагментарно, і тому кожен рядок їхнього тексту сприймається як окрема смислова одиниця – тобто слова, взаємопов'язані граматично, семантично або логічно, мають, якщо можливо, фігурувати в одному рядку. Також у разі субтитрування перекладач не має змоги надати додаткові пояснення або примітки, як у письмовому перекладі, та змушений часто вдаватися до стратегій компресії та редукції, щоб вмістити текст перекладу у просторово-часові рамки.

Хоча аудіовізуальний переклад, за твердженням Х. Діаз-Сінтаза, і не можна розглядати як один із напрямів художнього перекладу, а лише як самостійну галузь, підхід до перекладу вокальних композицій у кінофільмах, безумовно, пов'язаний з наявними традиціями поетичного перекладу. Щоб уважатися адекватним, такий переклад має не лише передавати зміст вихідного тексту, а й зберегти його форму (зокрема, римунання та строфіку) та відповідати мелодії. До того ж перекладач повинен враховувати стилістичні та прагматичні особливості оригіналу.

Збереження ритмічного малюнку оригіналу в перекладі неминуче призводить до втрат у перекладі. На відміну від прози, у поетичному творі форма домінує над змістом, і тому перекладачеві доводиться обирати контекстуальні лексичні відповідники одиниць оригінального тексту та вдаватися до граматичних і синтаксичних трансформацій насамперед таким чином, щоб якомога точніше відтворити її в перекладі. Із цього випливає необхідність до застосування стратегії транс креації, тобто творчої адаптації, створення нового тексту, який легко сприйматиметься цільовою аудиторією та матиме на неї близький до оригіналу ефект [12, с. 529]. Зумовлені поетичною формою зміни унеможливають дослівний переклад, а отже, і транслуються у творчу свободу перекладача.

Ми провели порівняльний аналіз оригінального тексту композиції “Witch’s Lament” з екранізації мюзиклу «У темному-темному лісі» (2014 р.) і перекладу, виконаного студією “Le Doyen”, та з’ясували, що текст перекладу абсолютно точно відтворює ритмічний малюнок оригіналу, а також досить точно передає його зміст та настрій. Перекладачі вдаються до трансформацій ампліфікації (*No matter what you say – Ти кажеш сто разів*), додавання й експлікації (*Guide them along the way – Ти їх життям ведеш*), а також застосовують контекстуальний еквівалент (переклад дієслова “grow” не прямим відповідником, а ідіоматичним «випурхнуть із гнізда»):

No matter what you say,	Ти кажеш сто разів –
Children won’t listen.	Діти не чують.
No matter what you know,	Ти знаєш, як і що –
Children refuse to learn.	Дітям своє в умі.
Guide them along the way,	Ти їх життям ведеш –
Still they don’t listen.	Де там, не чують.
Children can only grow	Випурхнуть із гнізда –
From something you love	І все, що любив,
To something you lose.	Ти вмиє загубив.

Бачимо, що переклад є досить близьким до оригіналу та передає не тільки загальний зміст композиції, а також і версифікацію, синтаксичну будову й емотивну складову частину. Утім на лексичному рівні наявні розбіжності, найбільш помітною з яких є використання лексем, що належать до розмовного стилю, тоді як в оригіналі витримано вищий за регістром літературний стиль. Водночас чітке дотримання оригіналу – а саме переклад повторюваного в тексті англійського займенника “you” його прямим українським відповідником «ти» – призводить до конкретизації, у результаті якої композиція, що в оригіналі має ознаки монологу, у перекладі стає прямим звертанням, повчанням, адресованим глядачеві.

Детальніше зацентрувати увагу на лексичному компоненті перекладу спонукають також і жанрові характеристики мюзиклу. Характерним для мюзиклів прийомом є реприза – повторення певного лейтмотиву або вокального фрагмента з дещо зміненим текстом. Вона використовується як драматичний засіб, який відображає розвиток подій, зміни в життєвих обставинах персонажів або їхньому емоційному стані. І хоча глядачу здебільшого досить легко розпізнати репризу на слух завдяки мелодії, тексти таких музичних фрагментів також часто містять ліричні паралелі. Наведена вище “Witch’s Lament” є репризою першої частини пісні “Stay With Me”. За сюжетом обидві композиції виконує чаклунка з казки про Рапунцель: “Stay

With Me” – спочатку благаючи, а потім і змушуючи дівчину залишитися у вежі, де та зростала, а “Witch’s Lament” – усвідомлюючи, що Рапунцель більше не хоче її знати. Нижче наведено повторюваний фрагмент із “Stay With Me”:

What did I clearly say?	Що я казала тобі?
Children must listen.	Слухати треба!
What were you not to do?	Що наробила ти?
Children must see and learn.	Слухай мене і вчись.
Why could you not obey?	Звідки непослух твій?
Children should listen.	Слухатись треба.

Можна побачити, що своєрідним рефреном цього фрагмента є фраза “children must/should listen” – «діти мають слухати/слухатися», тоді як у “Witch’s Lament” модальність змінюється, її мотивом стає “children won’t listen” – «діти не чують», де дія виражається дійсним способом дієслова. І хоча в обох композиціях команди перекладачів вдалося передати настрій та ідею, стилістичний засіб рефрену в перекладі втрачено, оскільки для відповідності ритміці в одній було обрано дієслово «чути», а в іншій – «слухатися». Паралельні рядки оригіналу “Children must see and learn” / “Children refuse to learn” перекладено як «Слухай мене і вчись» / «Дітям своє в умі» – реченнями, які відрізняються не лише на лексичному, а й на граматико-синтаксичному рівні. Крім того, в українському варіанті речення, які слідує за риторичними запитанням, набувають більшої імперативності через використання наказового способу дієслів («слухай мене і вчись»).

Ще однією репризою того самого музичного мотиву є фінальна пісня мюзиклу – “Finale / Children Will Listen Pt. 1”, фрагмент із якої наведено нижче:

Careful the things you say,	Зважуй усі слова,
Children will listen.	Діти все чують.
Careful the things you do,	Зважуй усі діла,
Children will see, and learn.	Діти збагнуть усе.
Guide them along the way,	Поруч із ними йди –
Children will glisten.	Діти відчують.
Children will look to you	Діти пізнають так,
For which way to turn to	Де потрібний шлях, і як
learn what to be.	треба йти.
Careful before you say	Це непрості слова:
“Listen to me”.	«Слухай мене».
Children will listen.	Діти почують.

У цій пісні рефрен “Children will listen” – «діти почують» зазнає не лише чергової зміни модальності та способу дії, а й лексичної зміни в рядках “Guide them along the way, / Children will glisten”. Майже нечутна в оригінальній аудіодоріжці гра слів “listen – glisten” передана в перекладі римованою парою «чують – відчують». Це вдале перекладацьке рішення для відтворення змісту, однак воно

призводить до втрати образності (*to glisten* – *мерехтити, сяяти*). Цю втрату деякою мірою скомпенсовано в перекладі останніх рядків пісні:

Careful the wish you make,	Лиш обережно мрій,
Wishes are children.	Мрії мов діти,
Careful the path you take,	Їх по путі своїй
Wishes come true not free.	Ти проведеш у світ.
Careful the spell you cast,	Не посилай проклять,
Not just on children.	Не випускай їх,
Sometimes the spell may last	Вільно вони летять,
Past what you can see	І згодом таки на тебе
and turn against you.	впадуть.
Careful the tale you tell,	Зважуй усі казки –
That is the spell,	Бачать зірки,
Children will listen.	Діти все чують.

Тут також бачимо, що для дотримання форми оригіналу перекладачам довелося відмовитися від анафоричного «зважуй» для перекладу “careful”, хоча подекуди повторення вдалося зберегти. Повторення ж слова “children” збережено в перекладі в усіх рядках, крім одного.

Не можна обминути суттєву втрату, спричинену хибним підбором відповідників англійських лексем “wishes” та “spell”. У тексті оригіналу ці слова разом зі словом “tale” утворюють комплекс маркерів, які чітко сигналізують слухачеві про зв’язок твору із світом казок. Через накладені віршованою формою обмеження в перекладі збережено лише слово «казки», а для наведених вище слів обрано відповідники «мрії» та «прокляття» – на нашу думку, не надто влучні, адже слово «прокляття», хоч і містить характерну сему чаклунства, має явно негативне забарвлення, на відміну від “spell” – «закляття».

У передостанньому рядку перекладу це слово вилучається, що призводить до втрати логічного зв’язку, когерентності, а згодом і когезії вокального фрагмента: “[tale] is the spell, children will listen”, та руйнування цілісності основоположного задуму автора віршованих рядків: свої бажання, як і свої слова, необхідно ретельно зважувати, оскільки вони мають наслідки не лише для нас, а й для наступних поколінь.

Порівняно з попередніми використаннями того ж лейтмотиву текст перекладу “Finale” більшою мірою перегукується з перекладом “Witch’s Lament”, аніж із “Stay With Me”. Це дозволяє зробити висновок про те, що переклад реприз у мюзиклах зі збереженням цілісності перекладу в рамках не лише окремої композиції, а й усього тексту твору, є одним із найбільших складних перекладацьких завдань у жанрі.

Висновки і пропозиції. Переклад екранізацій мюзиклів є специфічною підгалуззю аудіові-

зуального перекладу, яка також тісно пов'язана з художнім та поетичним перекладом. У статті ми розглянули основні можливі види здійснення такого перекладу та їхні переваги й недоліки. Оскільки в мюзиклах роль вокальних композицій є не допоміжною, як часто буває в кінофільмах, де вони можуть слугувати просто музичним супроводом, а провідною, необхідною для розвитку дії та розуміння глядачем сюжету, залишити такі фрагменти без перекладу неможливо. Для цього студії постпродакшену можуть вдаватися до дубляжу – цей метод використовується частіше для пісень у фільмах, орієнтованих на молодшу аудиторію. Для мюзиклів, у яких більша частина взаємодій персонажів відбувається саме через пісні (так званих *sung-through*) оптимальним варіантом є субтитрування, оскільки виконується швидше та є дешевшим за дубляж. Досить часто вдаються до комбінації цих двох видів перекладу.

Обмеження, які накладаються на перекладача під час субтитрування, зумовлені необхідністю глядача встигати водночас стежити за розвитком дії та читати субтитри, а також перекодуванням

усного тексту в письмовий. Переклад вокальних композицій у мюзиклах тісно пов'язаний із традицією поетичного перекладу і зумовлює ще одне обмеження: дотримання форми оригіналу, яке часто призводить до втрат на лексичному рівні або додаткових граматико-лексичних трансформацій. Крім того, важливо пам'ятати, що кожна композиція в мюзиклі є не окремим твором, а частиною цілого, і деякі з музичних номерів можуть частково повторювати або текстуально посилалися на попередні, і ці взаємозв'язки мають бути відтворені в перекладі. Основною метою здійснення такого перекладу є якомога точніше відтворення змісту оригіналу, його стилістичних особливостей, а також створення аналогічного ефекту на глядача.

Оскільки офіційних перекладів мюзиклів українською мовою нині не так багато, ця тема мало висвітлена у філологічних дослідженнях. На наступних етапах ми вважаємо за доцільне розширити об'єктну базу дослідження та сформулювати теоретичну модель із залученням матеріалів перекладів інших екранізацій мюзиклів, а також музичних фільмів.

Список літератури:

1. Кампус Е. О мюзикле. Пер. с эстонского В. А. Самойлова. Музыка, 1983. URL: <http://sunny-genre.narod.ru/books/kampus/contents.html>.
2. The American Musical. Part 2. *Think Tank with Ben Wattenberg*. URL: <https://www.pbs.org/thinktank/transcript1261.html>.
3. Зайцева І. Є. Деякі тенденції розвитку українського мюзиклу як мистецтва і галузі шоу-індустрії. *Young Scientist*. 2017. № 10 (50). Київський національний університет культури і мистецтв
4. Díaz-Cintas J., Remael A. *Audiovisual Translation : Subtitling*. St. Jerome Pub., 2007
5. Лисса З. Эстетика киномузыки. Москва : Музыка, 1970.
6. Бідасюк Н. М. Проблема перекладу пісень у кінофільмах. *Філологічний дискурс*. 2017. Вип. 5.
7. Коробка Т. Якісний дубляж – непомітний дубляж: як в Україні озвучують кіно. *Читомо*. URL: <https://chytomo.com/iakisnyj-dubliazh-nepomitnyj-dubliazh-ia-k-v-ukraini-ozvuchuiut-kino/>.
8. Titford C. Sub-titling: Constrained translation. *Lebende Sprachen*. 1983. № 27 (3). P. 113–116,
9. Mayoral A., Kelly D., Gallardo N. Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation. *Meta: Translators' Journal*. 1988. № 33 (3). P. 356–367.
10. Díaz-Cintas J. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam : PH John Benjamins Publishing Company, 2010. Vol. 1.
11. Gottlieb H. *Subtitling*. Routledge Encyclopedia of Translation Studies / Mona Baker (ed.). London ; New York : Routledge, 1998. P. 244–248.
12. Malenova E. D. Subtitling Practice : From Translation to Transcreation. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2017. 4 (10). P. 526–536.

Poduholnikova Z. O., Povoroznyuk R. V. STRATEGIES AND TACTICS OF RENDERING MUSICAL SCREEN VERSIONS

The article is dedicated to lexico-grammatical and pragmatic-stylistic features of musical screen versions and ways of their rendering. Exploring the key aspects of musical screen versions in the translation study aspect presupposes reliance on such methods as analysis and synthesis of information, generalization of previous research theoretical findings, comparative analysis and systematization of the data obtained. The article defines the genre of a musical as a synthesis of various arts, namely music, drama, and choreography. It emphasizes the essential role of the textual component of musical librettos, thus determining the need for a comprehensive approach to the theoretical translation analysis framework. Differences in the pragmatics

in translation of a musical for stage and its film adaptation are identified. Since musical films are objects of audiovisual translation (AVT), the article characterizes various types of audiovisual translation (dubbing, voice-over and subtitling) and their practical aspects, as well as contemporary trends in translation of musical films into Ukrainian. It also characterizes general approaches to translation of songs in movies (zero-translation, dubbing, voice-over and subtitling), and identifies those that are commonly used for rendering the genre of musical films. The research identifies the combination of dubbing for translating dialogues with subtitling for translating songs as the most common type of translation for the genre of musical films; however, the songs may also be dubbed in order to accommodate the target audience better. The article describes restrictions imposed on various types of audiovisual translation.

The authors analyze the Ukrainian translations of three songs from the musical “Into the Woods” to exemplify challenges arising in the process of translation, as well as the possible ways of overcoming them. In particular, it draws attention to reprises, i.e. repetitions of a certain musical theme or song with partially or completely changed lyrics, and the need to preserve textual parallels in translation to ensure the integrity of translation and to create an effect similar to that of the original. Since the material only encompasses songs from a single musical, the research cannot be characterized as exhaustive, but this limitation does not lessen the issue’s topicality within the framework of strategies and tactics of audiovisual translation research.

Key words: translation, musical, audiovisual translation, literary translation, subtitling.