

Cognition, communication, discourse, 2025, 30, 81-91

<https://periodicals.karazin.ua/cognitiondiscourse>

<https://doi.org/10.26565/2218-2926-2025-30-05>

Received April 20, 2025; accepted June 11, 2025; published online August 1, 2025.

ГЕШТАЛЬТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ

Алла Мартинюк*

доктор філологічних наук, професор,

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

(4, майдан Свободи, Харків, 61022, Україна);

e-mail: a.p.martynyuk@karazin.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2804-3152>

Дінара Гулієва

магістрант,

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

(4, пл. Свободи, Харків, 61022, Україна);

e-mail: xa13276436@student.karazin.ua

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-6738-9045>

Як цитувати: Мартинюк, А., Гулієва, Д. (2025). Гештальтність перекладу. *Cognition, communication, discourse*, 30, 81-91. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2025-30-05>

Анотація

Метою статті є інтегрування теоретико-методологічних можливостей перекладознавства і когнітивної лінгвістики для запровадження цілісної методики перекладацького аналізу, яка базується на тлумаченні перекладеного мовного виразу як одного з взаємопов'язаних мовних і немовних (аудіо-візуальних та візуальних) експонентів загального гештальтного смислу, який конструється з урахуванням усіх можливих вимірів контексту: як мовного (семантико-синтаксичного), так і позамовного (ситуативного і соціально-культурного). Пропонована процедура перекладацького аналізу включає: 1) опис ситуативного та соціально-культурного контексту, в якому відбувається дія / подія, актуалізована аналізованим вербально-візуальним висловлюванням; 2) з'ясування внеску взаємопов'язаних лексико-фразеологічних і граматичних, а також візуальних експонентів в конструювання гештальтного смислу оригінального і перекладеного висловлювань. Застосування пропонованої методики для аналізу субтитрування мовлення Шерлока Холмса у британському міні-серіалі *Шерлок* виявило тенденцію збереження раціонального пропозиційного змісту при втраті модальних емоційно-оцінних смислових нюансів. Ця тенденція проявляється у: 1) спрощенні синтаксичної структури оригінального мовлення, що, проте, не знижує точності відтворення раціонального пропозиційного змісту; 2) відмові від перекладу часток і модальних дієслів, що ускладнюють присудок і беруть участь в нюансуванні категоричності дедуктивних припущень, а також конструюванні іронії і сарказму, що частково компенсується візуальним рядом і звуковою доріжкою; 3) збереженні ілюстративної відповідності зображення і мовлення, проте втраті вербально-візуальної гри через застосування українських еквівалентів, які цілісно переосмислюють референтну ситуацію, відображуючи її смисл, але складаються зі слів зовсім іншої, порівняно з оригіналом, семантики.

Ключові слова: вербально-візуальне висловлювання, експонент гештальту, контекст, модальність, перекладацький аналіз, пропозиційний зміст, субтитрування.

1. Вступ

Автори перекладацьких досліджень усіх рівнів – від курсової роботи до дисертації на ступінь доктора філологічних наук – мають спиратися на певну класифікацію перекладацьких рішень

або синтезувати положення кількох класифікаційних систем. Перекладацькі рішення називають різними термінами – “стратегія” / “strategy” і “тактика” / “tactic”, “метод” / “method”, “підхід” / “approach”, “процедура” / “procedure”, “операція” / “operation”, “трансформація” / “transformation”, “прийом” або “спосіб” / “technique”, “зміна” / “change”, “зсув” / “shift”, “заміна” / “replacement” (див. огляд термінів і співвідношень між ними Akhmedova, 2023). Ми вживатимемо термін “перекладацьке рішення”, який відображає розуміння перекладу як творчої діяльності (Rebrij, 2012) і видається нам найбільш універсальним.

Багаторічний досвід роботи з існуючими класифікаціями перекладацьких рішень як українських (див., зокрема, Karaban, 2004; Maksimov, 2012; Naumenko & Hordieieva, 2011), так і зарубіжних (див., зокрема, Newmark, 1988; Vinay & Darbelnet, 1958) авторів, свідчить, що усі вони орієнтовані на *структуралістську концепцію мови* (Saussure, 1916; Hjelmslev, 1953), де мова мислиться як система ієрархічно організованих одиниць символічної природи – фіксованих, конвенційних і довільних співвідношень форм і значень, які утворюють словник і комбінуються за певними правилами, що конституують граматику. Основною властивістю одиниць мови вважається розкладність на компоненти і комбінаторність. Відповідно, уявляється, що одиниця вищого рівня ієрархії утворюється на основі комбінування одиниць нижчих рівнів і значення одиниці вищого рівня можна вивести, комбінуючи значення її компонентів.

За такого підходу основною одиницею перекладацького аналізу є слово або словосполучення (вільне чи фразеологічне), яке є вирваним із ширшого мовного контексту, а точніше – із семантико-синтаксичної структури. Зарубіжні автори (див., наприклад, Newmark, 1988; Vinay & Darbelnet, 1958) переважно лише побічно і узагальнено згадують про граматику в загальному переліку перекладацьких рішень. Українські автори (див., наприклад, Karaban, 2004; Maksimov, 2012; Naumenko & Hordieieva, 2011) описують лексичні і граматичні трансформації окремо. В обох випадках не враховується, що саме семантико-синтаксична структура створює, так би мовити, “слоти”, які заповнюються різноманітними словами і словосполученнями, інтерпретація яких визначається не лише їхньою семантикою, зафіксованою в словниках, а й їхньою позицією у відповідній семантико-синтаксичній структурі і семантико-синтаксичними зв’язками з лексичними / фразеологічними одиницями, що заповнюють інші слоти цієї структури.

Цю особливість враховує *функціонально-когнітивна концепція мови*, запроваджена когнітивними лінгвістами (Lakoff, 1987; Langacker, 1987), які ставлять під сумнів загальноприйняте структуралістське положення, що значення складного виразу зводиться до значень його компонентів і граматичних правил їх комбінування, і постулюють, що функціонування граматично правильних речень-висловлювань уможливується активацією *цілісних концептуальних структур взаємопов’язаних елементів* (Fillmore, 1968; Lakoff, 1977), які репрезентують як мовний, так і немовний (раціональний та сенсорно-емоційний) досвід, вбудований в “безпосередній контекст мовлення (immediate context of speech), який в широкому сенсі інтерпретується як такий, що включає фізичні, ментальні, соціальні і культурні обставини” (Langacker, 2001, p. 145).

Для перекладознавства основний висновок, що закономірно витікає з прийняття функціонально-когнітивної концепції мови, зводиться до того, що значення будь-якого аналізованого перекладеного мовного виразу є компонентом більшої структури, яка відображається в нашій свідомості як гештальт, який хоч і можна умовно розкласти на компоненти, проте зрозуміти смисл цих компонентів можна, лише за умови усвідомлення усієї системи взаємозв’язків між ними. Відтак, перекладацький аналіз має враховувати:

1) семантико-синтаксичну структуру вербального висловлювання, яка конструює відповідну референтну ситуацію, компоненти якої позначені словами чи словосполученнями, які ми аналізуємо, і яка задає систему семантичних взаємозв’язків між цими компонентами;

2) мультимодальний ситуативний фізичний контекст, який з необхідністю включає як вербальні висловлювання, так і комунікативно значущу невербальну поведінку учасників укупі з усіма іншими сенсорно сприйнятими складниками комунікативної ситуації;

3) ментальний ситуативний і соціально-культурний контекст, в який занурене вербально-невербальне висловлювання, і без усвідомлення якого його неможливо комунікативно вдало інтерпретувати.

У цьому зв'язку видається актуальним переглянути традиційні методики перекладацького аналізу з урахуванням набутків когнітивної лінгвістики.

Метою статті є інтегрування теоретико-методологічних можливостей перекладознавства і когнітивної лінгвістики для розробки методики аналізу перекладу, яка б дозволила максимально залучити до розгляду контекст – як мовний (лексико-граматичний), так і позамовний (фізичний ситуативний і соціально-культурний).

Матеріал дослідження включає 97 фрагментів мовлення Шерлока Холмса в британському міні-серіалі *Шерлок* та українські субтитри у супроводі відповідного візуального ряду, представлені на сайті (Rezks-ua-tv, n. d.). Усі приклади, аналізовані у статті, дібрані з цього джерела.

Вибір матеріалу зумовлений тим, що він моделює реальну комунікативну взаємодію, де вербально-невербальне висловлювання є зануреним в сенсорно сприйнятий мультимодальний ситуативний контекст, і, водночас, ментально-усвідомлюваний поточний соціально-культурний контекст, який природним чином включає і осмислення фізичного ситуативного контексту.

Об'єктом аналізу є українські субтитри, що відтворюють мовлення Шерлока Холмса, персонажа британського міні-серіалу *Шерлок*, знятого за мотивами творів Конан Дойля, а **предметом** – взаємодія синтаксису, лексики / фразеології, і зображення / візуального ряду в конструюванні гештальтних смислів і відтворенні їх у перекладі.

Пропонований у статті підхід забезпечує перспективність цього дослідження порівняно з численними розвідками мультимодальності в (кіно)перекладі (Borgia & Tomalin, 2020; Kaindl, 2013; O'Sullivan & Cornu, 2019; Pérez-González, 2014) і кіно дискурсі (Bateman & Schmidt, 2012; Krysanova & Shevchenko, 2022), зокрема, перекладі вербально-візуальної гри (Aleksandrova, 2020; Kaźmierczak, 2017; Martínez-Sierra, 2005), оскільки поняття гештальту дозволяє врахувати і поєднати усі можливі експоненти смислів, які беруть участь в продукуванні та інтерпретації оригінального мультимодального тексту і його перекладу.

2. Теоретико-методологічне підґрунтя

У когнітивній лінгвістиці інтерпретація речень-висловлювань, описується в термінах активації цілісних концептуальних структур взаємопов'язаних елементів, які мають різні назви в різних розгалуженнях цього наукового напрямку – “фрейми”, “ідеалізовані когнітивні моделі”, “образ-схеми”, “матриці доменів”, “ментальні простори”. Разом з тим, можна стверджувати, що базовою структурою когнітивно-лінгвістичного аналізу є *семантичний фрейм* – “набір концептів, пов'язаних таким чином, що для розуміння одного з них потрібно зрозуміти цілісну структуру, до складу якої вони залучені” (Fillmore, 1982, p. 111). Семантичні фрейми будуються на основі *пропозицій*, тобто абстрактних схем, що організують концепти, які репрезентують сутності оточуючого світу (ЩОСЬ / ХТОСЬ), в термінах певних *семантичних ролей* або *аргументів* – СУБ'ЄКТ ДІЇ, ОБ'ЄКТ ДІЇ, РЕЦИПІЄНТ, ЕКСПЕРІЄНСЕР, ІНСТРУМЕНТ тощо. Ці семантичні ролі задаються предикатом (ДІЯ / ПРОЦЕС / СТАН), який визначає кількість можливих аргументів і взаємовідношення між ними. Наприклад, речення-висловлювання *John bought Mary a birthday present* можна зрозуміти завдяки активації у свідомості інтерпретатора семантичного фрейму КОМЕРЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ, який задається предикатом *bought* (купувати-ДІЯ з БАГАТЬМА ОБ'ЄКТАМИ) і містить інформацію про усі взаємопов'язані сутності, задіяні в референтній ситуації: ПОКУПЕЦЬ-

СУБ'ЄКТ ДІЇ (*John*), ТОВАР-ОБ'ЄКТ ДІЇ (*a birthday present*), РЕЦИПІЄНТ-БЕНЕФІЦІАНТ ДІЇ (*Mary*). Активація фрейму не є суто автоматичним процесом і включає виведення *інференцій*.

Різні конфігурації аргументів і предикатів створюють різні *конструкти*, які є “проявом нашої здатності розуміти і відображати одну і ту саму ситуацію альтернативними способами” (Langacker, 2008, р. 43). Класичним прикладом різних конструктів однієї і тієї самої референтної ситуації є англійські конструкції активного і пасивного стану (*Mary loves John = John is loved by Mary*). Розбіжність граматичних структур мов оригіналу і перекладу може втілюватися в різних конструктах і спричиняти перекладацьку проблему навіть при відтворенні елементарних абстрактних речень. Наприклад, вибір пасиву в англійському описі бійки Джона і Біла *Bill was hit by John* імплікує емпатію мовця до Біла, на відміну від активу *John hit Bill* (Croft & Cruse, 2004, р. 61). Специфіка українського дієслівного стану, через яку активні конструкції переважно неможливо трансформувати в пасивні без стилістичного ушкодження (**Біл був ударений Джоном ← Джон ударив Біла*) спонукає перекладачів шукати інші можливості конструювання відповідної ситуації.

Перехід від аналізу абстрактних речень до живої комунікації, нехай і змодельованої в серіалі, дозволяє зрозуміти, що активну роль в конструюванні значення мовних виразів як експонентів компонентів гештальту відіграє накопичений досвід нашої взаємодії зі світом, який включає “(1) як нові, так і прийняті уявлення; (2) не лише “інтелектуальні” поняття, але також і сенсорний, моторний і емоційний досвід; (3) усвідомлення фізичного, лінгвістичного, соціального і культурного контексту; (4) уявлення, що скоріше розвиваються і розгортаються в різних часових рамках (аніж виявляються одночасно)” (Langacker, 2008, р. 30)

Однією з проблем, яка виникає при аналізі субтитрування і є тісно пов'язаною з орієнтованістю існуючих класифікацій перекладацьких рішень на дискретність аналізу, що не враховує гештальтність думки, є відсутність інструментів аналізу різноманітних відтінків модальності.

Модальність розуміємо як суб'єктивне ставлення мовця до змісту висловлювання, яке виражається поєднанням експонентів компонентів активованого висловлення гештальту, і накладається на раціональний пропозиційний зміст.

В аналізованому детективному серіалі модальність увиразнюється у двох аспектах мовлення Холмса:

1) ступені вірогідності того чи іншого припущення в *дедуктивному* мовленні персонажа, яке є низкою суджень-пропозицій, пов'язаних причинно-наслідковими відношеннями, де перше судження (аргумент) описує певний факт, стан справ, або подію, а наступне є умовиводом (наслідком), що впливає з аналізу цього факту, стану справ або події, і робиться на підставі *інференцій*; синтаксично і аргумент, і наслідок можуть бути представлені граматичними структурами різної кількості і складності (від складнопідрядних з багатьма підрядними до однослівних неповних речень); ступінь вірогідності, як правило, відтворюється модальними дієсловами у структурі присудку або вставними компонентами;

2) іронічному або саркастичному ставленні суб'єкта мовлення до об'єктів мовлення, співрозмовників і навіть до самого себе, яке виражається низкою взаємопов'язаних компонентів речень-висловлювань, включно з модальними дієсловами.

Специфікою аналізованого матеріалу є те, що модальність як смисловий компонент гештальту актуалізується мультимодально – за взаємодії мовлення і візуального ряду, який, як власне і мовлення, є частиною сенсорно-сприйманого фізичного контексту як компоненту *події мовлення* (Langacker, 2001). Фізичний контекст події мовлення включає як фонове зображення / візуальний ряд, що репрезентує аналізовану подію в усіх її деталях (місце, час, кількість і ролі учасників), так і репрезентацію невербальної поведінки учасників, зокрема, міміки та інтонації.

В термінах Барта (Barthe, 1964/1986), у взаємодії зображення і тексту (вчений говорив, насамперед, про письмовий текст, проте, те ж саме стосується і усного мовлення), текст може

виконувати функцію “якоря” в морі смислів (anchorage) – як, скажімо, підпис “Дівчина на лавці”, що буквально описує зображення дівчини, яка сидить на лавці в парку і пильно вдивляється в далечінь алеї, або “реле-перемикача” (relay) – як підпис “В очікуванні коханого” під тим самим зображенням, який перемикає реципієнта із зображення на текст, привносячи в ситуацію нові смисли.

Подібним чином, візуальний ряд серіалу може виконувати або *ілюстративну функцію*, підтримуючи вербально-актуалізовані якірні смисли (див. приклади 5, 6), або *конструктивну функцію*, привносячи в ситуацію нові смисли і перемикаючи реципієнта з вербально-актуалізованих смислів на смисли, актуалізовані візуальним рядом (див. приклади 7, 8).

Що стосується невербальної (насамперед, міміки) і паравербальної (інтонації) комунікативної поведінки, вона теж може реалізувати *ілюстративну функцію*, коли мовлення і зображення активують одні й ті самі смисли, або *конструктивну функцію*, де мовлення і зображення активують різні смисли.

Беручи до уваги зазначені вище обставини, ми пропонуємо таку процедуру перекладацького аналізу:

1) опис поточного ситуативного контексту, в якому відбувається дія / подія, актуалізована аналізованим вербально-візуальним висловлюванням, з урахуванням соціально-культурного контексту, в який занурена ця дія / подія;

2) встановлення смислових зв'язків між граматичними та лексичними / фразеологічними компонентами оригінального і перекладеного висловлювань та з'ясування їхнього внеску в конструювання гештальтного смислу;

3) ідентифікація функції візуального ряду (як невербальної і паравербальної комунікативної поведінки, так і фонового зображення) та з'ясування його внеску в конструювання загального гештальтного смислу оригінального і перекладеного висловлювань.

3. Результати

Результати аналізу англо-українського субтитрування мовлення Холмса в британському міні-серіалі *Шерлок* свідчать, що субтитри, як правило, відтворюють раціональний зміст оригіналу, проте втрачають смислові нюанси модальності. Наприклад:

(1) *I referred to her husband in the past tense. She joined in. Bit premature. They've only just found the car.*

Наведений фрагмент діалогу між Холмсом та Ватсоном відбувається на місці чергового злочину – вбивства. Холмс викладає Ватсону аргумент, наслідком якого має стати умовивід, що дружина вбитого може бути причетною до його смерті. Аргумент, виражений лінійною послідовністю простого двоскладного речення з перехідним дієсловом-присудком, ускладненим обставиною способу дії [*Я говорив про її чоловіка в минулому часі*]; простого двоскладного речення з неперехідним дієсловом-присудком [*Вона приєдналася*], ситуативно неповного речення, яке надає оцінку діям дружини і робить акцент на деталі, що спонукала Холмса до підозри [*Трохи передчасно*] і простого двоскладного речення з перехідним дієсловом-присудком і додатком [*Вони тільки лише знайшли машину*]. Наведена низка буквально відтворених речень-висловлювань зводиться до інференції [Дружина говорила про чоловіка як начебто він був мертвим, хоча доказів цього не існувало]. На цей раціональний зміст накладається саркастично-глузливе ставлення Холмса до злочинниці, гру якої йому вдалося розкрити. Це ставлення виражається взаємодією вербаліки і невербаліки, де міміка і інтонація виконують ілюстративну функцію а саме: часткою *bit* – *трішки*, яка актуалізує протилежне буквальному значення, адже концепт ПЕРЕДЧАСНІСТЬ не передбачає градації, і,

водночас, мімікою Холмса (у напів-посмішці підняті кути губ, проте очі не посміхаються) та інтонацією (перебільшено висхідний рух тону на словах *Bit premature*).

Перед авторами субтитрів стоїть завдання виконати переклад, який би активував усі описані смислові нюанси. І це завдання можна вирішити, лише якщо сприймати і інтерпретувати референтну ситуацію як гештальт і не прив'язуватися до конкретного вербального і невербального втілення її компонентів:

(2) *Я говорив про її чоловіка у минулому часі. Вона теж. Зарано, поки що тіло не знайшли.*

Автори субтитрів зберігають структуру першого речення, вдаючись до лексичного узагальнення шляхом контекстуальної заміни дієслова-присудку *referred* – *згадував* на більш загальне *говорив*. Друге речення перетворюють в неповне, ситуативно залежне від першого, проте функційно еквівалентне оригінальному. Щодо ідентифікації перекладацького рішення, в існуючих класифікаціях практично неможливо знайти відповідний ярлик, оскільки вони не враховують когезійні і когерентні зв'язки між фрагментами мовлення. Третє і четверте речення об'єднують у складнопідрядне причини з головним безособовим, а при відтворенні словосполучення *found a car* вдаються до модуляції, пояснюючи / нагадуючи глядачеві, що у знайденому автомобілі тіла жертви не було. У підсумку, субтитри, як і оригінальний текст, підводять реципієнтів до інференції [Дружина говорила про чоловіка, як начебто він був мертвим, хоча доказів цього не існувало]. Проте, такий переклад не можна вважати комунікативно вдалим, оскільки автори субтитрів відмовляються від передачі частки *bit*, що унеможливорює відтворення сарказму, хоча ця втрата частково компенсується візуальним рядом і звуковою доріжкою.

Наступний приклад також демонструє взаємодію вербального і невербального модусів в активації гештальтного змісту референтної ситуації:

(3) *So, this investigation might move a bit quicker if you were to take my word as gospel.*

Репліка Холмса представлена складнопідрядним причинно-наслідковим реченням. Модальне дієслово *might* у структурі присудку головного речення, яке, зазвичай, виражає малу вірогідність, у цьому контексті укупі з часткою *a bit* та модальним дієсловом *were* у структурі присудку підрядного речення імплікують іронію: насправді Холмс цілком впевнений, що розслідування рухалося б не трішки, а значно швидше, якби поліцейський інспектор Лейстер, з яким він якраз розмовляє, до нього прислухався. Іронія перетворюється на сарказм завдяки вживанню фразеологізму-метафори *to take one's word as gospel*, який означає "сприймати щось як істину", як наче б це був євангельський постулат. З урахуванням особистості Холмса, для якого не існує ні абсолютних авторитетів, ні абсолютних істин, тим більше релігійних, а також загального зневажливого ставлення Холмса до інспектора Лейстера, відомого глядачеві з контексту попередніх подій, висловлювання звучить як глузування над співрозмовником. Саркастична інтерпретація підтримується і невербальною поведінкою Холмса, подібною до описаної в процесі аналізу прикладу (1).

Автори субтитрів надають такий текст перекладу:

(4) *Це розслідування рухалось би децю швидше, якби Ви вірили мені на слово.*

Переклад відтворює синтаксичну структуру оригіналу за допомогою умовного речення. Лексичне значення дієслова-присудку головного речення теж передається буквально, як і частка *a bit* – *децю*, хоча при цьому спостерігаємо відмову від відтворення модального дієслова *might*, яке бере участь у вираженні сарказму. Фразеологізм *to take one's word as gospel* у підрядному умови замінено українським культурним еквівалентом – *вірити на слово*,

який, проте, не має метафоричного змісту. Як наслідок, втрачаються імплікації, пов'язані з євангельськими постулатами. До того ж, автори субтитрів відмовляються від перекладу модального дієслова *to be to (were)* у структурі присудку підрядного умовного речення. У підсумку, субтитри передають раціональний зміст оригіналу, однак втрачають образність і саркастичність мовлення Холмса і, відповідно, активують далеко не всі компоненти гештальту. Як і в субтитрах (2), смислові втрати частково компенсується візуальним рядом і звуковою доріжкою, які репрезентують саркастичну міміку та інтонацію Холмса.

Представлений нижче приклад цікавий тим, що демонструє не лише взаємодію мовлення і невербальної та паравербальної комунікативної поведінки персонажів, а й ілюстративну функцію зображення / візуального ряду в конструюванні гештальтно пов'язаних смислів, де зображення взаємодіє з мовленням за принципом якорю:

(5) *We're looking for a killer who can climb, who can shin up a rope. Where else would you find that level of dexterity?*

Перебуваючи в цирку разом з Ватсоном і його колегою Сарою, Холмс озвучує свої дедуктивні міркування. Аргумент Холмса виражається складнопідрядною структурою з двома означальними підрядними реченнями, пов'язаними безсполучниковим сурядним зв'язком. Підрядні речення розкривають, якими навичками володіє ймовірний вбивця – може лазити вверх по стіні і мотузці. Наслідок втілюється риторичним реченням, буквальный зміст якого – [*Де ще б могли ви знайти такий рівень спритності?*] – виводиться із залученням візуального ряду, який ілюструє місце знаходження персонажів і наповнює риторичне запитання змістом, спонукаючи глядачів до інференції [*Злочинця слід шукати в цирку*]. Модальне дієслово *would* ускладнює структуру присудку риторичного запитання, надаючи висловлюванню Холмса певної відстороненості, стриманості, а укупі зі словосполученням *level of dexterity*, яке буквально означає *рівень спритності*, ще й передає іронію / сарказм, оскільки малоімовірно, що Холмс насправді вихваляє вбивцю за спритність. На вірність такої інтерпретації вказує і невербальна поведінка Холмса (відповідна міміка та інтонація, що описані в прикладі (1)).

Субтитри дещо зміщують смислові акценти оригіналу:

(6) *Наш убивця може лазити по стінах і мотузці. У кого ще можуть бути такі навички?*

Автори субтитрів перетворюють підрядно-сурядну синтаксичну структуру аргументу на просту, і зводять аргумент до констатації навичок убивці. Риторичне запитання переміщує акцент з місця на людину: в оригіналі Холмс акцентує на тому, що вбивцю слід шукати в цирку, а субтитри – на тому, що означені навички можуть бути притаманними артисту цирку. Візуальний ряд підтримує таку інтерпретацію. Словосполучення *level of dexterity* передається словом *навички*, що фактично є узагальненням перелічених в аргументі здібностей ймовірного вбивці. Через стислість і стилістичну нейтральність цей лексичний вибір не здатний передати іронії / сарказму. Як і в описаних вище випадках, ці смислові втрати частково компенсується візуальним рядом і звуковою доріжкою, які репрезентують саркастичну міміку та інтонацію Холмса.

У представленому нижче прикладі зображення / візуальний ряд виконує конструктивну функцію, взаємодіючи з мовленням за принципом реле:

(7) *Because dead men get listened to, he needed to do more than kill you. He had to discredit every word you ever said about your father. And he had the means right at his feet.*

Холмс, Ватсон, Інспектор Лейстред та Генрі знаходяться на болоті. Вони знаходять доктора Франкланда з собакою-роботом, який є ключем до розкриття злочину. Холмс пояснює Генрі, чому злочинцю було важливіше дискредитувати, аніж просто вбити його. Аргумент виражений низкою синтаксичних структур: складнопідрядним причини [*Оскільки до мертвих прислухаються, йому потрібно було зробити більше, аніж вбити вас*]; складнопідрядним означальним, яке деталізує наміри злочинця [*Йому було потрібно дискредитувати кожне слово, яке ви коли-небудь говорили про свого батька*]; простим реченням з додатком і обставиною місця [*І він мав засоби прямо від ногами*]. Модальне дієслово *need* в першому реченні вказує на необхідність та імплікує сарказм, розкриваючи цинізм стратегії злочинця. Цікавим є повтор дієслова *had*, де перше вживання актуалізує модальне значення необхідності, а друге – володіння. Повтор привертає увагу до другого вживання дієслова *had*, яке є частиною фразеологізму *to have right at one's feet*. Цей фразеологізм є полісемічним і має як буквальне значення – “в безпосередній фізичній близькості; близько до ніг”, так і переносне значення – “асоціюється з легким успіхом”, яке підкреслює легкість доступу до засобів дискредитації. Вербальний модус активує переносне значення виразу, а візуальний ряд – його буквальне значення, вказуючи на те, що засоби втілення задуму злочинця – болото, перетворене на засіб вбивства за допомогою собаки-робота, – в буквальному сенсі знаходилося у злочинця під ногами. Одночасна активація двох несумісних семантичних структур створює вербально-візуальну гру.

Автори субтитрів відтворюють описану референтну ситуацію таким чином:

- (8) *Бо мертвим вірять, треба було не вбити тебе, а дискредитувати те, що ти казав про свого батька. А зброя була просто під носом.*

Синтаксична структура фрагменту змінюється. Автори субтитрів наслідують лише граматичну структуру підрядного причини, вдаючись до модуляції значення дієслова-присудку *get listened to* – *прислухаються* → *вірять*. Головне речення складнопідрядного причини спрощують і з'єднують з підрядним означальним, яке теж спрощують, відмовляючись від перекладу низки компонентів, внаслідок чого губиться імплікація, що те, що задумав злочинець, на думку Холмса, було гіршим за вбивство. Останнє речення, яке бере участь у створенні мовної гри, цілісно переосмислюється: *засоби (means)* замінюються на *зброю*, а фразеологізм *to have right at one's feet* – на український еквівалент, який образно переосмислює концепт ДОСТУПНІСТЬ: “бути під ногами” → “бути під носом”, адаптуючи мовне втілення цього концепту до української лінгвокультури. У підсумку, вербально-візуальна мовна гра втрачається.

4. Висновки

Інтегрування теоретико-методологічних можливостей перекладознавства і когнітивної лінгвістики для розробки методики аналізу перекладу, яка б дозволяла взяти до уваги як мовний (семантико-синтаксичний), так і позамовний (як фізичний – візуально-аудіальний, так і ситуативний, і соціально-культурний) контекст, дозволяє зрозуміти, що комунікативно вдале відтворення значення мовного виразу є можливим, лише за умови усвідомлюваного / неусвідомлюваного розгляду цього мовного виразу як одного з взаємопов'язаних мовних і немовних (невербальних / візуально-аудіальних та зображальних / візуальних) експонентів загального гештальтного смислу, який конструюється з урахуванням усіх можливих вимірів контексту. Існуючі класифікації перекладацьких рішень не відображають комплексної мультимодальної природи кіноперекладу.

Результати аналізу англо-українського субтитрування мовлення Холмса в британському міні-серіалі “Шерлок” виявляють такі тенденції.

1. Має місце спрощення синтаксичної структури оригінального мовлення в перекладі (опущення компонентів складних речень і трансформація складних речень у прості), що частково пояснюється часовими і просторовими обмеженнями, які накладаються на субтитрування як вид кіноперекладу. Проте, синтактичне спрощення не знижує точності передачі раціонального пропозиційного змісту оригінального мовлення.

2. Спостерігається відмова від перекладу часток і модальних дієслів, що ускладнюють присудок і беруть участь в нюансуванні категоричності дедуктивних припущень, а також конструюванні іронії і сарказму. Втрата цих суб'єктивно-оцінних модальних смислів частково компенсується візуальним рядом і звуковою доріжкою.

3. При відтворенні взаємодії вербального і візуального модусів в конструюванні смислів, авторам субтитрів вдається досягти ілюстративної відповідності зображення і мовлення, проте не вдається вирішити більш складного завдання відтворення конструктивної функції візуального ряду, зокрема при перекладі вербально-візуального каламбуру, через застосування українських еквівалентів, які цілісно переосмислюють референтну ситуацію, відображуючи її смисл, проте складаються зі слів зовсім іншої, порівняно з оригіналом, семантики.

Перспективи дослідження пов'язуємо з тестуванням запропонованої методики перекладацького аналізу на ширшому мультимодальному матеріалі з подальшою її деталізацією.

Декларація про конфлікт інтересів

Автори не мають жодних конкуруючих інтересів або фінансової підтримки, про які вони могли б заявити.

Література

- Akhmedova, E. D. (2023). *Strategies of English-Ukrainian translations of fiction similes: cognitive analysis* (Unpublished master's dissertation). V. N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv, Ukraine (in Ukrainian).
- Ахмедова, Е. Д. (2023). *Стратегії англо-українських перекладів художніх порівнянь: когнітивний аналіз* (Неопублікована дисертація доктора філософії). Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харків, Україна.
- Aleksandrova, E. (2020). Audiovisual translation of puns in animated films: strategies and procedures. *European Journal of Humour Research*, 7(4), 86-105. <https://doi.org/10.7592/EJHR2019.7.4>
- Barthes, R. (1986). The rhetoric of the image. In *The responsibility of forms* (pp. 21–40) (R. Howard, Trans.). Oxford: Blackwell. (Original work published 1964).
- Bateman, J.A., & Schmidt, K.-H. (2012). *Multimodal Film Analysis. How Films Mean*. London and New York: Routledge.
- Boria, M., & Tomalin, M. (2020). Introduction. In M. Boria, Á. Carreres, M. Noriega-Sánchez, & M. Tomalin (Eds.), *Translation and multimodality: Beyond words* (pp. 1-24). London & New York: Routledge.
- Croft, W., & Cruse, D. (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fillmore, C. (1968). The case for case. In E. Bach & R. T. Harms (Eds.), *Universals in linguistic theory* (pp. 1–88). New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Fillmore, C. (1982). Frame semantics. In Linguistic Society of Korea (Ed.), *Linguistics in the morning calm* (pp. 111–137). Seoul: Hanshin Publishing.
- Hjelmslev, L. (1953). *Prolegomena to a theory of language* (F. J. Whitfield, Trans.). Baltimore: Indiana University Press (Original work published 1943).
- Kaindl, K. (2013). Multimodality and translation. In C. Millán & F. Bartrina (Eds.), *The Routledge Handbook of translation studies* (pp. 257–270). London & New York: Routledge.

- Karaban, V. I. (2004). *Translation of scientific and technical literature: grammatical difficulties, lexical, terminological and genre-stylistic problems*. Vinnytsia: Nova knyha (in Ukrainian).
- Карабан, В. І. (2004). *Переклад англійської наукової і технічної літератури: граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми*. Вінниця : Нова книга.
- Kaźmierczak, M. (2017). Verbal-visual punning in translational perspective. *Rocznik Komparatystyczny [Comparative Yearbook]*, 8, 121-150. <https://doi.org/10.18276/rk.2017.8-06>
- Krysanova, T. A., & Shevchenko, I. S. (2022). Multisemiotic patterns of emotive meaning-making in film. *Visnyk Universitetu Imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, 2(24), 238-248. <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2022-2-24-20>
- Lakoff, G. (1977). Linguistic gestalts. In W. A. Beach, S. E. Fox, & S. Philosoph (Eds.), *Papers from the Thirteenth Regional Meeting of the Chicago Linguistics Society* (pp. 236–287). Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire and other dangerous things: What categories reveal about mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Langacker, R. (1987). *Foundations of cognitive grammar*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, R. (2001). Discourse in cognitive grammar. *Cognitive Linguistics*, 2, 143–188.
- Langacker, R. (2008). *Cognitive grammar: A basic introduction*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Maksimov, S. Y. (2012). *Practical course of translation. English and Ukrainian*. Kyiv: Lenvit.
- Martínez-Sierra, J. J. (2005). Translating audiovisual humour. A case study. *Perspectives*, 13(4), 289-296. <https://doi.org/10.1080/09076760608668999>.
- Naumenko, L. P., & Hordieieva, A. Y. (2011). *Practical course of translation from English to Ukrainian*. Vinnytsia: Nova knyha (in Ukrainian).
- Науменко Л. П., & Гордєєва А. Й. (2011). *Практичний курс перекладу з англійської мови на українську*. Вінниця: Нова книга.
- Newmark, P. A. (1988). *Textbook of translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- O'Sullivan, C., & Cornu, J-F. (Eds.) (2019). *The translation of films, 1900-1950*. Oxford: Oxford University Press.
- Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual translation: Theories, methods and issues*. London & New York: Routledge.
- Rebrij, O.V. (2012). *Modern conceptions of creativity in translation*. Kharkiv: V.N. Karazin Kharkiv National University (in Ukrainian).
- Ребрій, О. В. (2012). *Сучасні концепції творчості у перекладі*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна.
- Saussure, F. de (1916). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.

Ілюстративні джерела

- Rezks-ua-tv. (n. d.). Retrieved October 01, 2024, from <https://rezka-ua.tv/series/thriller/47-sherlok-2010.html#:t:238-s:1-e:1>

TRANSLATION AS GESTALT

Alla Martynyuk*

Doctor of Sciences in Linguistics, Professor,
V.N. Karazin Kharkiv National University
(4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine);

e-mail: a.p.martynyuk@karazin.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2804-3152>

Dinara Huliieva

Master's student,

V.N. Karazin Kharkiv National University
(4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine);

e-mail: xa13276436@student.karazin.ua

ORCID: <http://orcid.org/0009-0008-6738-9045>

Received April 20, 2025; accepted June 11, 2025; published online August 1, 2025.

Article citation: Martynyuk, A., & Huliieva, D. (2025). Translation as gestalt. *Cognition, communication, discourse*, 30, 81-91. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2025-30-05> (in Ukrainian).

Abstract

This article aims to integrate theoretical and methodological affordances of translation studies and cognitive linguistics to introduce a holistic methodology of translation analysis, which is based on the interpretation of the translated linguistic expression as one of the interconnected linguistic and non-linguistic (audio-visual and visual) exponents of a general gestalt meaning, which is constructed with the participation of all possible dimensions of the context: both linguistic (semantic-syntactic) and extralinguistic (situational and socio-cultural). The proposed procedure for translation analysis includes: 1) a description of the situational and socio-cultural context in which the action/event, actualized by the analysed verbal-visual utterance, takes place; 2) clarification of the contribution all the interconnected lexical-phraseological and grammatical, as well as visual exponents make into the construction of the gestalt meaning of the original and translated utterances. The application of the proposed methodology to the analysis of the subtitling of Sherlock Holmes' speech in the British mini-series *Sherlock* revealed a tendency to preserve rational propositional content while losing modal emotional-evaluative shades of meaning, which is manifested in: 1) simplification of the syntactic structure of the original speech, which, however, does not reduce the accuracy of the reproduction of the rational propositional content; 2) refusal to translate particles and modal verbs that complicate the predicate and participate in constructing certainty degrees of deductive assumptions, as well as irony and sarcasm, which is partially compensated by the visuals and the soundtrack; 3) preservation of the illustrative correspondence of the image and speech, but the loss of verbal-visual puns due to the use of Ukrainian equivalents, which holistically rethink the referential situation, reflecting its meaning, but consist of words of completely different semantics compared to the original.

Keywords: *context, gestalt exponent, modality, propositional content, subtitling, translation analysis, verbal-visual utterance.*

Declaration of competing interest

The authors have no conflict of interest or funding support to declare.