

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

КАФЕДРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Робота допущена до захисту

Зав.кафедри

Зінукова Наталія Вікторівна,

професор, док. пед.наук

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

магістра

**СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ІСТОРИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В
АНГЛОМОВНОМУ КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА
МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ «ПОКЛИК ПРАЩУРІВ»)**

Здобувача групи ПР-22-2м

Каракаш Катерини Володимирівни

Спеціальність 035 «Філологія»

Керівник дипломної роботи

Зінукова Наталія Вікторівна

Дніпро

2024

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

КАФЕДРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Зав. кафедри Зінукова Н.В.

д. пед. наук, професор

« 04 » вересня 2023 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу
здобувачу денної форми навчання
освітнього ступеня «магістр» ОПП Переклад (англійська) спеціальності 035
Філологія
Каракаш Катерині Володимирівні

Тема кваліфікаційної роботи «Специфіка перекладу
історичної лексики в англійськомовному кінематографічному
дискурсі (на матеріалі фільму «Поклик пращурів»)»

Керівник кваліфікаційної роботи: Зінукова Наталія Вікторівна

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		за планом	фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	04.09.2023	04.09.2023	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	04.09.2023	04.09.2023	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	24.10.2023	24.10.2023	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	04.09.2023	04.09.2023	

5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	18.09.2023	18.09.2023	
6	Виконання першого розділу	25.10.2023	25.10.2023	
7	Виконання другого розділу	30.11.2023	30.11.2023	
8	Виконання третього розділу	15.12.2023	15.12.2023	
9	Оформлення висновків і рекомендацій	30.12.2023	30.12.2023	
10	Оформлення роботи, одержання відзиву	08.01.2024	08.01.2024	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	20.12.2023	20.12.2023	
12	Захист кваліфікаційної роботи	14-16. 01. 2024	14-16. 01. 2024	

Дата видачі завдання «04» вересня 2023 р.

Здобувач Каракаш Катерина Володимирівна

Керівник кваліфікаційної роботи Зінукова Наталія Вікторівна

Затверджено на засіданні кафедри

Протокол № 1 від 29 серпня 2023 р. Зав. кафедри

Н.В. Зінукова

ВІДГУК КЕРІВНИКА

на кваліфікаційну роботу за темою «Специфіка перекладу історичної лексики в англomовному кінематографічному дискурсі (на матеріалі фільму «Поклик пращурів»)»

Здобувача 2-го курсу
спеціальності 035 «Філологія»

Каракаш Катерини Володимирівни

Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

1. **Оформлення роботи**(не більше 10 балів)- 10
(відповідність оформлення кваліфікаційної роботи встановленим університетом вимогам: кількість сторінок; оформлення титульного листа, рисунків, таблиць, діаграм, посилань, списку літератури тощо)
2. **Своєчасність подання окремих елементів роботи керівнику** (кожний своєчасно поданий елемент дає по 5 балів, не більше 20 балів) - 15
3. **Теоретичний та аналітичний аспекти роботи** (не більше 25 балів) з них:
 - **Структура та логічність побудови роботи** - 5
(відповідність змісту назви теми, наявність та зміст Вступу; виділення 3-4 глав, в кожній із яких – по 2-3 параграфи, наявність та зміст Висновків, логіка побудови роботи в цілому та в межах окремих розділів)
 - **Фактичний матеріал** - 5
(наявність фактичного матеріалу, в тому числі зібраного здобувачем за допомогою лінгвістичного аналізу)
 - **Використання лінгвістичних методів аналізу** - 5
 - **Використання літератури** - 3
(масштаби представлення в роботі сучасних досліджень даної проблематики, критичність аналізу публікацій та підходів, представлених в літературі та інших інформаційних джерелах)
 - **Повнота та деталізація**(ступінь повноти та деталізації при розкритті основних аспектів теми роботи) 5

АНОТАЦІЯ

Дана кваліфікаційна робота присвячена дослідженню особливостей історичної лексики в рамках англomовного кінематографічного дискурсу та специфіці її перекладу українською мовою. Обрана тема вважається актуальною оскільки у зв'язку із постійною появою численної кількості найрізноманітніших англomовних кінострічок, виникає потреба в адекватній передачі їх змісту для адаптації під аудиторію іншомовних країн. Особливої уваги заслуговують історичні фільми, які несуть в собі глибокий сенс та дають можливість глядачу відчувати атмосферу тієї чи іншої епохи.

Таким чином, лінгвістичний аналіз історичної лексики доводить необхідність її подальшого дослідження і визначення найефективніших засобів її перекладу. За основу було взято історичний фільм режисера Кріса Сандерса «Поклик Пращурів».

Робота складається зі вступу, трьох розділів (теоретичного, аналітичного, практичного), висновків, списку використаних джерел та додатку.

Ключові слова: особливості перекладу, кінотекст, історична лексика, англomовний кінематографічний дискурс.

SUMMARY

The subject of this qualification work is the study of the peculiarities of historical lexis within the framework of the English-language cinematographic discourse and the specifics of its translation into Ukrainian. The chosen topic is considered relevant due to the constant emergence of a diverse array of English-language movies, creating a need for the adequate conveyance of their content for adaptation to audiences in non-English-speaking countries. Special attention is given to historical movies, which carry profound meaning and provide viewers with the opportunity to experience the atmosphere of a particular era.

Thus, the linguistic analysis of historical lexis proves the necessity for its further investigation and determination of the most effective means of its translation. The historical movie «The Call of the Wild» directed by Chris Sanders was taken as a basis.

The work consists of an introduction, three chapters (theoretical, analytical, practical), conclusions, a list of sources and an appendix.

Keywords: peculiarities of translation, cinematic text, historical lexis, English-language cinematographic discourse.

ЗМІСТ

ВСТУП	9
РОЗДІЛ 1. ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОГО КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО ДИСКУРСУ	13
1.1. Характеристика сучасного англомовного кінематографічного дискурсу.....	13
1.2. Види сучасного англомовного кінематографічного дискурсу.....	19
1.3. Специфіка перекладу англомовного кінематографічного дискурсу.....	22
1.4. Особливості перекладу історичної лексики	29
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ІСТОРИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В АНГЛОМОВНОМУ КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ	36
2.1. Однокомпонентні історичні терміни.....	36
2.2. Двокомпонентні історичні терміни.....	46
2.3. Багатокомпонентні історичні терміни.....	51
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІСТОРИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В АНГЛОМОВНОМУ КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ	59
3.1. Переклад історичних термінів за допомогою транслітерації.....	59
3.2. Переклад історичних термінів за допомогою калькування.....	61
3.3. Переклад історичних термінів за допомогою функціонального аналогу...	64
3.4. Переклад історичних термінів за допомогою описового перекладу.....	67
ВИСНОВКИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	74
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ	78
ДОДАТОК	83

ВСТУП

Темою даної кваліфікаційної роботи є дослідження особливостей історичної лексики в рамках англomовного кінематографічного дискурсу та специфіка її перекладу українською мовою. Наразі американські фільми є дуже популярними та користуються великим попитом серед більшості країн світу. Орієнтуючись не тільки на місцеву, але і зарубіжну аудиторію, все частіше виникає потреба належної та грамотної передачі змісту фільму на цільову мову для адекватного його сприйняття. Цей фактор зумовлює актуальність обраної теми.

Кінематограф безпосередньо впливає на життя сучасної людини, оскільки є певною комунікативною системою. Кінофільм, як медійний текст, здатен сформувати певні світоглядові установки у свідомості сприймаючого його глядача.

Кінематограф зображує безпосередній переживаний досвід за допомогою різних прийомів. Водночас він передбачає і рефлексію зі сторони глядача – роздуми та осмислення досвіду. Фільми впливають на людину через відчуття безпосередньо і символічно. Кіно – важливий елемент загального процесу міжкультурних комунікацій у сучасному світі. Порівняно з телебаченням, відео та іншими сучасними технологіями передачі інформації, кіно стало значущою складовою інформаційного потоку та частиною міжнародного обміну інформацією. Даний вид мистецтва займає особливе місце серед елементів інформаційного потоку завдяки аудіовізуальному впливу на аудиторію.

Кінодискурс об'єктивізує сприйняття реальності. Інтерес до кінематографу обумовлений ставленням до нього як до особливої форми суспільного знання, об'єктивізацією сприйняття сучасною людиною оточуючої соціальної реальності. Наразі термін «кінодискурс» все ширше використовується в лінгвістиці і застосовується в різних її галузях, а також

часто використовується для позначення уявних персонажів у художніх фільмах та серіалах. Особливої уваги заслуговують історичні фільми, які несуть в собі глибокий сенс та дають можливість глядачу відчувати атмосферу тієї чи іншої епохи.

Історичні терміни кожної мови позначають політичні та економічні відносини, одиниці власності, явища та об'єкти, характерні для конкретної країни в окремий історичний період. Вони охоплюють лексичні одиниці, які позначають категорії та поняття методології історії, а також поняття подійної історії, які фіксують матеріальні та духовні досягнення діяльності людства. Лексика містить в собі інформацію про життя суспільства в певний період історичної реальності і служить засобом історичного пізнання, а також сприяє відтворенню історичного минулого людства. Це дає уявлення про специфіку мислення, систему цінностей, моральні якості, рівень культури та світогляд конкретного народу в певну епоху.

Беручи до уваги те, що мова постійно розвивається, проблема адекватного перекладу історичної лексики в рамках англomовного кінематографічного дискурсу виникає все частіше. На жаль, ступінь вивченості цієї теми далекий від бажаної повноти, зокрема, питання видів сучасного англomовного кінематографічного дискурсу, недостатньо вивчених прийомів та методів їх перекладу. Вміння майстерно передати значення історичної лексики потребує від фахівця глибоких знань в області перекладознавства, таким чином, наразі можна знайти численну кількість лінгвістичних праць багатьох відомих дослідників таких як О.І. Гридасова, В.Н. Миславський, К.О. Тимошук, І.Ю. Василяйко, Т.І. Наумчук, Д.В. Гайданка, А.П. Загнітко, Т.Ю. Ковалевська, Н.К. Кравченко, а також Л.Р. Безуглої, присвячених предмету історичної лексики в рамках англomовного кінематографічному дискурсу та проблемам її перекладу.

Актуальність. Переклад історичної лексики є досить складним явищем, і тому постійно розглядається вітчизняними та зарубіжними

лінгвістами, зокрема зростає необхідність у пошуку ефективних перекладацьких прийомів, яких слід дотримуватися для досягнення якісного перекладу українською мовою.

Виходячи з актуальності, була визначена **мета дослідження**, проведеного в цій роботі, яка полягає в знаходженні методів досягнення адекватного перекладу історичної лексики українською мовою.

Відповідно до мети роботи були сформульовані такі **завдання**, вирішення яких спрямоване на всебічне розкриття теми та досягнення поставленої мети:

- визначити поняття кінематографічного дискурсу;
- визначити основні характерні риси сучасного англомовного кінематографічного дискурсу;
- дослідити типи кінематографічного дискурсу;
- визначити найбільш адекватні способи перекладу історичної лексики.

Об'єктом дослідження цієї наукової роботи є історична лексика англомовного кінематографічного дискурсу.

Предмет дослідження становить специфіка перекладу історичної лексики англомовного кінематографічного дискурсу.

Досягнення мети дослідження вимагає використання загальнонаукових теоретичних **методів дослідження**. У ході написання дипломної роботи були використані дистрибутивні методи, а також компонентного аналізу.

Наукова новизна роботи полягає у систематизації шляхів визначення способів перекладу історичної лексики в англомовному кінематографічному дискурсі.

Теоретичне значення дослідження полягає у подальшому дослідженні особливостей перекладу українською мовою історичної лексики в англомовному кінематографічному дискурсі.

Практичне значення роботи полягає у можливості практичного використання отриманих результатів досліджень у викладанні дисциплін філологічного циклу таких, як «Порівняльна лексикологія англійської і української мов», а також у спецкурсах з теорії та практики письмового перекладу.

Апробація роботи. Результати кваліфікаційної роботи було опубліковано у збірнику тез VII Міжнародної науково-практичної конференції студентів і молодих вчених “Молодь України в контексті міжкультурної комунікації”.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, основної частини, яка містить три розділи (теоретичний, аналітичний і практичний), загальних висновків, списку використаних джерел та додатку.

У вступі визначаються мета й завдання дослідження, описується актуальність, наукова новизна, теоретична значимість і практична цінність роботи, визначається предмет і об'єкт дослідження.

У **першому розділі** характеризується поняття англійського кінематографічного дискурсу, розглядається його характеристика, а також специфіка перекладу історичної лексики.

У **другому та третьому розділах** представлено аналіз перекладацьких трансформацій історичної лексики в рамках сучасного англійського кінематографічного дискурсу.

У висновках підсумовуються результати, отримані в ході написання наукової роботи, і визначаються перспективи подальшого вивчення цієї проблематики. До роботи також додаються список використаних джерел та додатки. Загальний обсяг дипломної роботи – 120 сторінок. Список використаних джерел налічує 36 позицій. Список джерел ілюстративного матеріалу вміщує 200 найменувань.

РОЗДІЛ 1. ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОГО КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО ДИСКУРСУ

1.1. Характеристика сучасного англомовного кінематографічного дискурсу

В сучасні часи кінематограф є одним з найвпливовіших засобів масової комунікації. Це унікальне культурне явище відоме своїм швидким розвитком, глобальним поширенням і впливом на глядацьку аудиторію в масштабах всього світу. Синтезуючи досягнення літератури, образотворчого мистецтва, музики і театру, кіно створило нову мову, в якій органічно поєдналися різноманітні виразні засоби. Твори кінематографа перебувають у центрі досліджень кінофахівців, культурологів, психологів, соціологів і лінгвістів. Таким чином, у межах лінгвістичної науки сформувалися кілька напрямків у вивченні кінотекстів: лінгвосеміотичний, лінгвокогнітивний, лінгвоперсонологічний, лінгвокультурологічний та багато інших.

Оскільки фільм, безсумнівно, є певною комунікаційною системою, він безпосередньо впливає на життя сучасної людини. Фільм, будучи медіатекстом, може виконувати сугестивну функцію і формувати певний ідеологічний настрій у свідомості глядача, який його сприймає. У поєднанні з телебаченням, відео та іншими сучасними технологіями передачі інформації кіно стало важливим елементом інформаційного потоку і частиною міжнародного обміну інформацією.

За словами К.С. Серажим, кінодискурс – це складний лінгвосеміотичний комунікативний феномен культури, який відноситься до цивілізаційних цінностей, накопичених людством з кінця XIX – початку XX століття і до сьогодення. Більше того, вектор його розвитку спрямований в далеке майбутнє через безперервний розвиток інформаційних технологій [29, с. 84].

Кінодискурс інтенсивно вивчається психологією, філософією, соціологією, теорією та практикою перекладу. У лінгвістиці складна мова кінофільму розглядається як особлива різновидність тексту.

У контексті психології, кінодискурс вивчається з точки зору впливу фільмів на психіку та емоційний стан глядачів, а також аналізу сприйняття та інтерпретації образів і повідомлень, що містяться в фільмах.

Філософія досліджує кінодискурс як засіб висловлення ідей, концепцій і філософських поглядів, розглядаючи фільми як важливий культурний продукт, який робить свій внесок у формування і відображення суспільних цінностей.

Соціологія аналізує кінодискурс з погляду відображення суспільних тенденцій, стереотипів та культурних аспектів у фільмах, а також впливу кіно на формування суспільних уявлень і ставлення до різних явищ.

Теорія і практика перекладу досліджують специфіку перекладу кінофільмів, враховуючи особливості передачі культурних, мовних та емоційних аспектів фільму в інші мови та культурні контексти.

У лінгвістиці кінодискурс розглядається як окремий вид тексту, що має свої особливості в лексиці, граматиці, структурі розповіді та комунікативних аспектах. Кінофільм розглядається як мовний продукт, який має вплив на сприйняття та розуміння глядачів, а також як засіб комунікації, що передає ідеї та повідомлення.

Семіотичність і креолізаційність цього типу дискурсу підкреслюється великою кількістю лінгвістичних досліджень цього явища. Так, С. Кость розуміє кінодискурс досить загально, як кінотекст, а також як сам кінофільм, інтерпретацію фільму кіноглядачами і той зміст, який вклали в нього створювачі кінофільму, режисери і сценаристи [8, с. 124].

Для Т. Крисанової, кінодискурс, навпаки, є феноменом чистої лінгвосеміотики – це зв'язний текст, який є вербальною складовою фільму, разом з невербальними компонентами [13, с. 98].

Дуже детально кінодискурс досліджується І.С. Шевченко. Дослідник надає розгорнуте визначення явища і характеризує кінодискурс як полікодову когнітивно-комунікативну формацію, поєднання різних семіотичних одиниць у їх нерозривному єднанні, яке характеризується зв'язністю, цілісністю, завершеністю та адресованістю [36, с. 194].

Кінодискурс розуміється Т.А. Крисановою як семіотично ускладнений, динамічний процес взаємодії автора і кіноглядача, що відбувається в міжмовному і міжкультурному просторі за допомогою засобів кіномови, що має властивості синтаксичності, вербально-візуальної сполученості елементів, інтертекстуальності, багатогранності адресанта, контекстуальності значень, іконічної точності, синтетичності, а також як форма вербально-іконічної поведінки, співвіднесена з певною ситуацією, культурою, часом, простором і має основні функції, властиві мові – інформативну, комунікативну, регулятивну та художньо-естетичну [12, с. 101].

Кінодискурс виражається за допомогою вербальних та невербальних знаків (включаючи кінематографічні), відповідно до наміру колективного автора і структурується за допомогою засобів обміну комунікативними ролями. Він закріплений на матеріальному носії і призначений для відтворення на екрані та аудіовізуального сприйняття глядачами.

У вивченні кінотексту виділяються важливі загальнотекстові категорії, які є конститутивними ознаками кінотексту. Д.В. Гайданка виділяє наступні:

- цілісність. Ця категорія вказує на те, що кінотекст має бути цілісним і внутрішньо зв'язаним. Він складається з послідовних кадрів і сцен, які утворюють одну спільну історію або повідомлення. Цілісність дозволяє глядачам легше розуміти та сприймати фільм як єдину сутність.

- подільність. Ця категорія вказує на те, що кінотекст повинен бути розділений на логічні частини або сегменти, які допомагають у структуруванні історії та створювати враження від перегляду. Подільність допомагає

організувати події і дозволяє глядачам краще розуміти хронологію і зв'язок між різними епізодами.

- модальність. Ця категорія вказує на стиль, настрій і характер кінотексту. Вона охоплює такі аспекти, як жанр, емоційна інтонація, виразність акторів та звуковий супровід. Модальність визначає, як сприймається фільм глядачами і які емоції він викликає [3, с. 99].

Ці конститутивні ознаки допомагають створювати кінотекст, який здатний передавати повідомлення, емоції і ідеї від режисера до глядача. Вони роблять кінофільм цілісним, структурованим і виразним мистецьким твором.

І.Н. Лаврієнко вказує на те, що існує соціальний контекст, в який неминуче занурюються герої фільму. Ці контексти передбачають певний простір і часові рамки, в яких відбуватиметься дія. Як правило, існує не один такий контекст, а кілька, і всі вони передбачають поведінку між персонажем, творцем фільму та глядачем, який його сприймає.

Фільм в цілому зображує безпосередній досвід, пережитий за допомогою різних технологій. У той же час це передбачає рефлексію з боку глядача, тобто осмислення і розуміння пережитого. Кіно впливає на людину через відчуття і символіку. Фільм займає особливе місце серед елементів інформаційного потоку, завдяки аудіовізуальній природі аудиторії. У процесі становлення кіноіндустрії, що включає як сучасні інформаційні технології, так і шоу-бізнес, роль не тільки успіху фільму, але і вирішального чинника для його виробництва грає реакція глядачів [18, с. 203].

Характеризуючи сучасний англомовний кінематографічний дискурс, слід також згадати термін «кінотекст». Поняття з'явилося в роботах з кіно мистецтва досить давно.

Згідно з визначенням, яке належить Н.В. Петлюченко, кінотекст - це динамічна система аудіовізуальних образів або динамічна система пластичних форм, яка існує в умовах екранних просторово-часових розмірів і за

допомогою аудіовізуальних засобів передає послідовність розвитку художника думок про світ і про себе [26, с. 71].

За словами Н.Д. Борисенко, кінокартину можна визначити як послідовність кадрів, зафіксованих на плівці або іншому матеріальному носії, які представляють собою фотографічне або малюнкове зображення, яке зазвичай супроводжується звуковим рядом (мовою, музикою, звуками) [2, с. 258].

Кінотекст враховує також такі важливі фактори, як екранність, просторово-часовий спосіб існування кінотексту та аудіовізуальний спосіб його сприйняття. У кінотексті також є комунікативна спрямованість, оскільки він адресований глядачеві і створюється спеціально для сприйняття масовою аудиторією.

Кінотекст складається з рухомих і статичних образів, усного і писемного мовлення, шумів і музики, які поєднуються особливим чином. В кінотексті присутні дві семіотичні системи - лінгвістична і нелінгвістична - які оперують знаками різних видів.

Розглядаючи різні види кінотекстів, Ю. Ілленко виділяє наступні технічні характеристики:

- анімаційний - не анімаційний;
- чорно-білий - кольоровий;
- широкоформатний - широкоекранний - панорамний;
- короткометражний - повнометражний;
- односерійний - багатосерійний;
- німий - звуковий;
- дубльований - недубльований (для зарубіжного фільму) [5, с. 25].

Місце кінодискурсу серед інших типів дискурсу визначається тим, які критерії взяті за основу. З позицій соціолінгвістики критеріями класифікації є типові учасники дискурсу, з прагмалінгвістики - типи комунікативної тональності, з позицій лінгвосемантики - теми спілкування. Основні критерії

виділення типів дискурсу включають формальні, функціональні і змістовні критерії, пов'язані з категоріями дискурсу (адресовністю, ситуативністю, інформативністю, інтенціональністю, стратегіями та тактиками, когезією, когерентністю, інтертекстуальністю і інтердискурсивністю).

Згідно Т.А. Крисанової, для кінодискурсу релевантні наступні характеристики:

- усний дискурс, виділений за критерієм форми передачі інформації. У ситуаціях усного дискурсу, які характерні для кіно, спостерігається явище фрагментації: мова породжується «поштовхами», інтонаційними одиницями, відокремленими одна від одної паузами, які мають відносно завершений інтонаційний контур і співпадають з простими предикаціями або клозами. У висловлюваннях усного дискурсу, як відзначає Т.А. Крисанова, адресат і адресант взаємодіють в ситуації, яка характеризується звертаннями від першої та другої особи, вказівками на мисленнєві процеси та емоції комунікантів, використанням просодії, жестів та інших невербальних засобів. Усний дискурс супроводжується граматичними помилками, обривами і повторними початками висловлювань, заїданнями, паузами для обдумування. Він є спонтанним і природним [11, с. 193].

- письмовий дискурс. Кінодискурс відрізняється від усного дискурсу наявністю автора, причому художник не просто копіює дійсність, а осмислює її у візуальній формі, створюючи екранний образ якогось явища чи індивіда. Від письмового дискурсу кінодискурс відрізняється наявністю аудіоряду. Дискурс кіно - це динамічна система звуково-візуальних образів або пластичних форм, яка існує в умовах екранного просторово-часового виміру і аудіовізуальними засобами передає послідовність розвитку думки художника про світ і про себе [11, с. 194].

Отже, наразі англomовний кінематографічний дискурс є дуже цікавим явищем, яке досліджує сучасна лінгвістика. На даний момент існує багато

підходів до його вивчення і визначення, зокрема певні фахівці визначають його як семіотично ускладнений, динамічний процес взаємодії автора і кіноглядача, що відбувається в міжмовному і міжкультурному просторі за допомогою засобів кіномови,

1.2. Види сучасного англомовного кінематографічного дискурсу

Класифікація кінодискурсів є важливим інструментом для аналізу та опису фільмів. Неодноразово робилися спроби створити класифікації кінодискурсів, які були б зручними для аналізу та мали практичну цінність при описі фільму. Кожен із цих підходів має свої переваги та може бути корисним для різних аспектів дослідження кінодискурсу. Класифікації допомагають встановлювати патерни та зв'язки між фільмами, що сприяє кращому розумінню кінематографу як виду мистецтва та культурного явища.

Спробу створити класифікацію кінодискурсів, що відповідає інтересам лінгвістичного дослідження, зробили Т.А. Крисанова та Т.І. Крупеньова. Вони виділили типи кінотексту виходячи з домінування у ньому образотворчих знаків (індексальних чи іконічних) і певного стилю.

Т.І. Крупеньова пропонує наступні підходи до класифікації кінодискурсу:

- за часом або країною створення. Цей підхід дозволяє групувати фільми за періодом (наприклад, фільми 1930-х років) або країною їх створення (наприклад, американські фільми). Він допомагає аналізувати вплив історичних та культурних контекстів на фільми;

- за режисером, актором, продюсером, автором сценарію. Цей підхід акцентує увагу на творчому екіпажі, що створює фільм, і дозволяє вивчати стиль та теми, які є характерними для робіт конкретних авторів;

- за студією і технологічними особливостями. Цей підхід допомагає розглядати фільми з точки зору їхньої виробничої команди та технічних інновацій, які були використані під час створення [14, с. 217].

- за жанром і стилем. Цей підхід дозволяє класифікувати фільми за їхніми основними жанрами (наприклад, драма, комедія, наукова фантастика) та стилем (наприклад, експресіонізм);

- за структурою та сюжетом. Цей підхід дозволяє аналізувати фільми за їхньою структурою повідомлення та головними темами сюжету;

- за ідеологією та цінностями, що просуваються. Цей підхід дозволяє вивчати фільми з точки зору політичних, соціальних або моральних ідей, які вони висувають.

- за призначенням і аудиторією. Цей підхід розглядає фільми з точки зору їхньої цільової аудиторії та місця, де їх призначено показувати (наприклад, фільми для дому чи для кінотеатрів).

- за сюжетом або головною темою. Цей підхід дозволяє класифікувати фільми за основною ідеєю чи темою, яку вони розглядають (наприклад, сімейні фільми, політичні фільми) [14, с. 218].

Можна відзначити, що в наш час межі між виділеними авторами типами кінотекстів змиваються, про що свідчить, зокрема, Т.А. Крисанова, кажучи, що у практиці сучасного кіно спостерігається розмивання межі між грою та документальним екраном, по всім його виразним компонентам. Також багато інших авторів, вказують на те, що документальне кіно сьогодні активно використовує елементи, включаючи стильові, які раніше були властиві лише ігровим фільмам [10, с. 96].

О. Потєбня пропонує ще кілька основ для поділу кінотекстів:

- за адресатом (вік, масовість, елітарність);
- за адресатом (професійне - любительське);
- за оригінальністю сценарію (оригінальний - екранізація, римейк, пріквел, сиквел, сайдквел);

- за жанром;
- за цінністю для певної лінгвокультурної спільноти (прецедентний - непрецедентний) [25, с. 35].

Дослідники кіно збігаються в думці, що в сучасному кінодискурсі можна виділити дві нерівні частини: кіно авторське («елітарне»), що лежить поза так званим «мейнстрімом», і кіно як продукт культурної індустрії, призначене для масового споживача. Авторське кіно відважно експериментує з формою, змістом та мовою фільму. Авторське кіно не створюється в надії на комерційний успіх, частіше обходиться без «зірок» і без штампів. Жанрову належність окремих авторських фільмів встановити складно, тому для цієї категорії фільмів вірно казати не про загальні типологічні ознаки, а про індивідуальний творчий почерк кожного з режисерів або певних їх груп. Деякі автори говорять про багатство інтертекстуальних посилань, конотацій в авторському кіно, яке призначене, по-перше, для ретельного, багаторазового перегляду, а по-друге, для освіченого, підготовленого глядача. Інші, наприклад, С.М. Кудиба, вказують на те, що й масове кіно прагне використовувати як можна більше інтертекстуальних посилань [16, с. 9].

М.Є. Мельник вказує, що кількість жанрів кінотекстів постійно зростає і виділяє такі окремі жанри як кінороман, драма, мелодрама, комедія, казка, детектив, вестерн, військовий, пригодницький і фантастичний фільми, психологічна драма, романтична мелодрама, трагікомедія, романтична комедія, бойовик, комедійний бойовик, фантастичний бойовик, містика і містичний бойовик, фільм жахів, трилер, фільм-катастрофа, різдвяна історія [22, с. 126].

Жанри кінодискурсу існують як культурні концепти, з якими пов'язані певні суперструктури - стандартні схеми, за якими будуються конкретні дискурси. О.І. Гридасова зазначає, що для фільму така суперструктура в кожному окремому жанрі буде включати наступні елементи:

- типове місце, а іноді і час дії, декорації, костюми і реквізит;

- типові теми, сюжети, основні елементи оповідання, мотиви, стилі, ситуації;
- повторювані знаки (образи) - наприклад, шістьохствольні пістолети і ковбойські капелюхи у вестернах;
- типові діалоги;
- стандартний набір персонажів із кліше характеристиками [4, с. 104].

О.І. Гридасова також виділяє два основних типи кінотекстів:

- художній (графічний);
- документальний (неграфічний) кінотекст.

Документальний кінотекст включає в себе зйомки реальних подій або науковий кінопродукт (науково-популярний, навчальний, науково-дослідницький, науково-виробничий).

Художній кінотекст характеризується переважанням іконічних знаків та стилізованою розмовною мовою, об'єднаними естетичною функцією. Головним чином у художньому кінотексті використовується розмовний стиль, а також нелітературні мовні засоби (жаргони, діалекти, мова підпільників). Усна жива мова особливим чином відбирається та обробляється під час створення сценарію [4, с. 105].

Отже, сучасний англomовний кінематографічний дискурс має численну кількість класифікацій. Так, ми дізналися, що кінодискурс можна класифікувати за адресатом, адресантом, жанром та оригінальністю сценарію. Також багато лінгвістів пропонували інші підходи до класифікацій, зокрема розділяли кінодискурс на художній та документальний, а також досліджували його за темою та сюжетами.

1.3. Специфіка перекладу англomовного кінематографічного дискурсу

Наразі переклад кінематографічного дискурсу становить великий інтерес в галузі сучасної лінгвістики. Оскільки будь-який кінофільм є

складною системою представлення знань, яка містить не лише текст, але й екстралінгвістичні фактори, що впливають на його розуміння, а також вказівки щодо учасників процесу комунікації та особливостей створення та відтворення повідомлення, переклад будь-якого кінофільму завжди викликає певні труднощі. Переклад кінофільмів завжди пов'язаний із певними складнощами не лише лінгвістичного, але і технічного характеру, від яких безпосередньо залежить якість перекладу та відповідність оригіналу, а також його технічне втілення на екрані. Потреба у перекладі кінофільмів на інші мови виникла практично одночасно з появою кінематографа.

Багато вчених в області перекладознавства, зокрема М. Стріха [32, с. 326], І.В. Софієнко [31], а також Ю.І. Шийка [35, с. 230] досліджували особливості перекладу англомовного кінематографічного дискурсу.

Перша функціональна характеристика кінодискурсу з точки зору перекладознавства представлена в статті К. Райс. Автор розглядає текст дублювання як результат передачі вихідного тексту, який мав писемну основу і був відтворений усно з використанням екстралінгвістичних додаткових засобів. К. Райс вважає, що переклад аудіомедійних текстів повинен, передусім, враховувати умови немовного середовища, присутні в оригіналі, і ступінь участі додаткових засобів виразності та бути орієнтованим на реципієнта.

К. Райс виділяє наступні типи обмежень:

- професійні;
- лінгвістичні;
- соціокультурні;
- семіотичні;
- формальні [28, с. 8].

На відміну від інших факторів, пов'язаних із процесом перекладу, професійні обмеження впливають на передперекладацький етап. Під цими обмеженнями розуміють рівень освіти перекладача, наявність у нього

спеціальної підготовки, час, відведений на виконання роботи, доступність необхідних матеріалів, розмір винагороди, ступінь відповідальності, обумовлену характером подальшого використання виконаного перекладу та дотриманням авторських прав, прийняті в компанії принципи організації процесу підготовки фільму до показу.

До лінгвістичних проблем кіноперекладу відноситься весь спектр труднощів, пов'язаних з передачею лексики, граматичних конструкцій, особливостей мовного регістру та виразних засобів мови. Серед таких проблем дослідник Т.Є. Некряч включає виразні вислови, терміни, контаміновану мову, іншомовні вкраплення та багатомовність [23, с. 48].

Лінгвіст і перекладач І. Корунець додає, що трудність перекладу словесної пластики кіноперсонажів пов'язана з проміжним положенням літературного діалогу, який прагне, з одного боку, до мовленнєвої творчості, свободи форми, а з іншого - до мовленнєвого автоматизму. Соціокультурні мовні елементи, які ускладнюють кінопереклад, включають реалії (лексику, якої немає в еквіваленті в іншій мові), власні імена, ідіоматичні вирази і жаргонізми, діалектні та варіативні особливості, гумор. Крім того, на переклад можуть впливати немовні особливості соціокультурного характеру, які містяться в образотворчому та звуковому планах фільму.

Семіотичні обмеження стосуються взаємодії та взаємовпливу вербальних, образотворчих і звукових знаків кінодискурсу. Ці фактори формулюються у вигляді вимоги синхронії змісту (*content synchrony*), яку створюють усі коди кінодискурсу, тобто когерентності перекладеного аудіовізуального тексту на рівні діалогу, кінезики персонажів та розгортаної на екрані ситуації [7, с. 362].

Отже, перекладач, працюючи над кінотекстом в процесі аудіовізуального перекладу, займається чимось абсолютно відмінним від семантичного перекодування тексту оригіналу, яке обмежене лише рамками мови. При аудіовізуальному перекладі перекладачеві потрібно мати знання в

багатьох галузях лінгвістики, оскільки інформація надходить паралельними каналами сприйняття. Перекладач в галузі аудіовізуального перекладу повинен володіти безліччю компетенцій, які можна розділити на дві групи: загальні комбіновані, що стосуються розуміння та аналізу особливостей взаємодії візуального та вербального рядів, і окремі мовні.

О.І. Чередниченко зазначає, що до цих компетенцій відносяться:

- загальнокінематографічні, такі як розуміння мови кіно, правил монтажу, а також інших аспектів, таких як освітлення, композиція тощо;
- літературно-сценарні, тобто розуміння правил побудови сценаріїв, вимог до перекладу в епізодах, кульмінаційних моментах, розв'язках сюжетних ліній та здатність знаходити їх у тексті;
- кінематографічні та інтертекстуальні (перекладач повинен мати знання про історію кінематографа, жанри фільмів, важливі кінороботи тощо);
- загальномовні, тобто розуміння особливостей фонетики, граматики, стилістики мови оригіналу і мови перекладу тощо;
- культурно-соціальні, оскільки перекладач повинен розуміти аспекти реальної або уявної культури, їх місце в системі цінностей вихідної культури, а також способи передачі цих аспектів у перекладі [34, с. 216].

Отже, для перекладача буде корисним знання основ кіносюжету, мови кіно, побудови сценарію, процесу звукозапису, програм для роботи з дубляжем та субтитрами, різних жанрів фільмів та багато іншого.

Аудіовізуальний переклад включає в себе декілька видів перекладу, які використовуються в кіно, серіалах, анімаційних творах, відеоіграх і так далі.

Т.О. Сіроштан виділяє чотири основних види кіноперекладу:

- субтитри;
- дубляж,
- синхронний;
- закадровий переклад [30, с. 78].

Субтитри - це скорочений переклад діалогів фільму, який відображає їх основний зміст у вигляді письмового тексту, який, як правило, знаходиться у нижній частині екрана. Субтитри мають певні обмеження, оскільки текст обмежений певною кількістю символів, слів і рядків, і субтитри пов'язані зі зміною планів на кадри, а будь-яка розсинхронізація може завадити сприйняттю перекладу. У сучасному світі до субтитрів поставилися певні вимоги. Кіно і серіали все частіше дивляться в дорозі або вдома на екранах мобільних пристроїв, які мають свої обмеження в апаратному та програмному забезпеченні. Таким чином, перекладачу необхідно враховувати також і платформу для перегляду та адаптувати відео та субтитри до неї так, щоб навіть на малих екранах перегляд був комфортним.

Дубляж - це повне заміщення оригінальної мови акторів мовою перекладу. Дублювання - це особлива техніка запису, яка дозволяє замінити звуковий трек фільму записом оригінального діалогу на звуковий трек із записом діалогу мовою перекладу.

У цьому випадку співпадає не лише тривалість фраз, початок і закінчення мовлення, але і, при високій якості, артикуляція акторів з новим текстом. Дубляж є найбільш витратним і складним видом аудіовізуального перекладу, а водночас найменше спотворює художню ідею кіно. Якість перекладу в дубляжі оцінюється тим, наскільки перекладач вдало «вклався в губи» тексту персонажа. Під час перекладу для дубляжу перекладач повинен повністю переосмислити матеріал, створити текст з нуля, базуючись на паралельних смислових потоках, таким чином, щоб він відповідав ситуації іншої мови і іншої культури [30, с. 78].

Також варто відзначити ще один вид аудіовізуального перекладу - синхронний переклад. Цей вид перекладу використовувався на міжнародних кінофестивалях, кінонеділях і подібних заходах. На сьогоднішній день цей вид перекладу фільмів практично вийшов з ужитку, оскільки всі фільми на

міжнародних кіновиставках обов'язково субтитруються. Однак можна сказати, що синхронний переклад фільмів ще не припинив свого існування.

Закадровий переклад, або войсовер (від англ. voice-over) - це вид озвучення, який передбачає створення додаткового голосового запису фільму на іншій мові, суміші з оригінальним записом, щоб глядач міг почути і переклад, і оригінальний запис. Це особливий вид аудіовізуального перекладу, який поєднує в собі риси синхронного та письмового діалогу. Зазвичай у закадрового перекладача є монтажний список, але в ньому немає будь-яких позначок, зауважень або описів персонажів, там є лише діалоги. З іншого боку, закадровий переклад відрізняється від синхронного тим, що він має часові рамки. Перекладач може підготуватися до закадрового перекладу за допомогою монтажного списку, тому відсутній елемент «неочікуваності» який характерний для синхронного перекладу [30, с. 79].

За словами А. Кулікової, закадровий переклад, або полу-дубляж - це переклад діалогу, який майже одночасно транслюється з треком оригінального діалогу. У країнах, де розмовляють англійською мовою, такий вид перекладу частіше за все використовується в документальних фільмах і інтерв'ю. Перекладний діалог не накладається на трек оригіналу, але транслюється з невеликим запізненням. Закадрове озвучення є стандартним видом аудіовізуального перекладу художніх фільмів і телепередач у Польщі та декількох інших західних європейських країнах [17, с. 86].

О.В. Полякова розглядає дублювання і закадровий переклад як «переозвучування». При дублюванні на трек оригінального діалогу накладається трек з перекладним діалогом, і основним елементом цього процесу є синхронна артикуляція. Дубляж завжди був переважаючим видом аудіовізуального перекладу в європейських країнах, таких як Франція, Німеччина, Італія та Іспанія. Процес дублювання дуже ресурсозатратний і включає багато факторів, тому в цьому процесі текст невідмінно піддається різним модифікаціям. Після завершення перекладу текст може бути

відправлений на редагування, а потім на синхронізацію. Ці два процеси включають модифікації тексту, які іноді можуть бути необхідні, а іноді - ні. [24, с. 340].

Т.Г. Лук'янова зазначає, що велику роль також відіграє стилістика кінотексту. Творці фільму прагнуть зробити особливе враження на глядачів, викликати різні емоції, тому мовлення акторів повинно бути експресивним. Передати емоційний стан автора під час перекладу не завжди легко. Для цього важливо вміти відчувати експресію в перекладеному тексті. Перекладач іноді навмисно вдається до використання стилістичних прийомів, щоб надати більшої виразності і емоційності створюваному тексту [21, с. 56].

Кінопереклад вимагає від перекладача великої кількості навичок і креативності. Він повинен не лише вірно передавати зміст і сенс діалогів, але і дотримуватися ритму та синхронізації з мовленням акторів на екрані. Вибір правильної стратегії перекладу та робота над стилем тексту стають важливими аспектами у цьому процесі.

При розгляді кінотексту варто звернути особливу увагу на проблемні лінгвістичні категорії. Кінотекст, як і будь-який інший текст, може створювати свої труднощі при розумінні. До основних складнощів Т.В. Кропінова відносить наступні явища:

- реалії (лексика без еквівалента). Реалії - це слова, які є характерними для одного культурного середовища і невідомі іншому, оскільки ці слова не мають еквівалента в інших мовах. Іншими словами, ця категорія вказує на відсутність в словнику іншої мови певного слова або сталого словосполучення. Саме тому для перекладача кінотексту, так само як і для будь-якого іншого тексту, важливо володіти високим рівнем іноземної мови і добре розуміти культуру певного народу.

- гумор. Багато перекладачів вважають гумор одним з найважчих завдань, з якими дуже складно впоратися. Гра слів є однією з основних перешкод при перекладі гумору. Якщо розглядати жарти англійською мовою,

вони, як відомо, ґрунтуються в основному на фонетичній відповідності (коли значення схожих слів різні). Отже, якщо слухати подібні жарти, їхнє значення не відразу стає зрозумілим носієві іншої мови. Іншою проблемою є культурна особливість. Дуже часто в фільмах або серіалах, коли актори починають жартувати, вони роблять певні натяки на серіали або телешоу, які дуже популярні в їхній країні, але якщо іноземці не знайомі з ними, то такий жарт втрачає весь свій зміст [15, с. 408].

Отже, можна зробити висновок, що незважаючи на усі складнощі, кінопереклад є надзвичайно важливою галуззю, що дозволяє глядачам з різних країн насолоджуватися фільмами та іншими аудіовізуальними творами мистецтва в перекладі на їхню рідну мову. З моменту початку розвитку кіноперекладу як науки пройшло відносно небагато часу, і, проте, лінгвісти значно просунулися в своїх дослідженнях у цій галузі. Однак все ще тривають багаточисельні дискусії щодо того, що таке кінопереклад і чи можна до нього застосовувати загальні правила теорії перекладу. Очевидно, що специфіка кіноперекладу становить окрему складність для перекладача, особливо вимоги щодо синхронізації, які дуже обмежують вибір стратегії перекладу.

1.4. Особливості перекладу історичної лексики

Історичні терміни охоплюють лексичні одиниці, які позначають категорії та поняття методології історії, а також поняття подійної історії. Останні фіксують матеріальні та духовні досягнення діяльності людей. Вони містять в собі інформацію про життя суспільства в певний період історичної реальності і служать засобом історичного пізнання. Історичні терміни подійної історії сприяють відтворенню історичного минулого людства.

Переклад історичних термінів пов'язаний із певними труднощами, вирішення яких впливає на якість передачі інформації на іншу мову. Перше, що слід відзначити, це те, що збереження якості перекладу історичних

термінів може здаватися легким завданням, оскільки багато з них зближуються та навіть розчиняються в загальноповсякденному словниковому запасі. Проте історичні терміни вимагають дотримання певних правил перекладу, які визначаються фоновими знаннями та традиціями, прийнятими в мові перекладу.

За словами К. Подорожної, історичні терміни кожної мови позначають політичні та економічні відносини, одиниці власності, явища та об'єкти, характерні для конкретної країни в окремий історичний період. Це свідчить про семантичну різницю між історичними термінами мови оригіналу і мови перекладу, яку можна подолати, досягнувши відповідності оригіналу за функцією та вибором певних засобів. Проте у деяких випадках на користь досягнення еквівалентності семантичні різниці між історичними термінами мови оригіналу і мови перекладу не враховуються. Тим не менше, важливо пам'ятати, що навіть незначне розходження у значеннях термінів різних мов може призвести до створення неправильного уявлення про історичний розвиток конкретної країни [27, с. 495].

Практика історичного перекладу належить до сфери діяльності двох професійних фахівців – історика та перекладача. Адекватний переклад історичної лексики не може бути виконаний на належному рівні без глибоких знань історії відповідного періоду та країни, а також без вмінь і навичок перекладацької діяльності. Так, Т.А. Ласінська зазначає, що при перекладі історичної лексики, крім належного розуміння тексту оригіналу, необхідно враховувати наступні аспекти:

- знання лексики та граматики як мови оригіналу, так і мови перекладу з мовних особливостей;
- здатність відтворити інформаційний зміст (передати зміст, реконструювати культурні та історичні контексти);
- здатність відтворити стиль, композицію та атмосферу оригінального тексту залежно від виду джерела [19, с. 37].

Також Т.А. Ласінська стверджує, що важливо враховувати наступні фактори:

- історико-соціальні проблеми походження джерела;
- ключові концепції культури;
- міфи [19, с. 38].

Врахування цих факторів надзвичайно корисно у практиці історичного перекладу, оскільки це дає уявлення про специфіку мислення, систему цінностей, моральні якості, рівень культури та світогляд конкретного народу в певну епоху.

У випадку, коли на мові, на яку виконується переклад, відсутній встановлений еквівалент, перекладачеві потрібно знайти оказіональний еквівалент, який створюється за допомогою певних граматичних та лексичних трансформацій. Оказіональні еквіваленти використовуються при перекладі історичних термінів або реалій, характерних для конкретної закритої цивілізаційної структури, які не мають аналогів на мові перекладу. Використання оказіонального еквівалента при перекладі часто обумовлене ситуаційно, оскільки значення історичних термінів в мові оригіналу може бути ширшим або вузьчим, ніж на мові перекладу.

За словами Я.В. Бойко, для прийняття правильного рішення перекладачеві потрібно сфокусуватися на конкретній ситуації, абстрагуючись від історичного терміну мови оригіналу, і використовувати ті історичні терміни, які прийняті на мові історії та культури в подібній ситуації. При відсутності встановлених еквівалентів рішенням щодо перекладу історичних термінів може бути не лише оказіональний еквівалент, але й пояснення, яке може передати значення терміну мови оригіналу на мову перекладу найбільш точно. Пояснення дозволяє іншому народу отримати уявлення про поняття та предмети, які не існували в його культурі протягом всього історичного розвитку [1, с. 116].

При перекладі важливо зберігати історичну стилізацію. Перекладацькі стратегії в різних ситуаціях різні. Т.А. Ласінська вважає, що при перекладі історичних текстів можна вибрати два шляхи: наблизити час джерела, тобто вдатися до історизації, або модернізувати текст і таким чином відокремити час джерела. Переклад повинен бути виконаний таким чином, щоб зберегти потрібну історичну перспективу [20, с. 41].

Як зазначає А.Б. Кам'янець, основне питання перекладу історичних термінів пов'язане зі збереженням специфіки і передачею того значення, яке вони мали в певний історичний період в конкретному географічному просторі. Під час перекладу історичних термінів рекомендується уникати неточностей у передачі їх значення на іншу мову, оскільки це може спричинити спотворення історичної реальності та створення невірної уявлення про хід історії. [6, с. 138].

Історичний термін є самостійною одиницею перекладу, яка вимагає власного рішення щодо перекладу, яке полягає в виборі таких одиниць як встановлений еквівалент, оказіональний еквівалент та описовий переклад. При цьому неможливо визначити, яке з рішень є найкращим, кожне з них, використовуване за потреби, має свої переваги. Під час перекладу термінів перекладач має право приймати рішення щодо процесу перекладу та використовувати такі методи перекладу, як опущення, додавання, калькування конкретизація, генералізація, експлікація. Ці методи перекладу складають основу лексико-семантичних трансформацій, які дозволяють зберігати семантичну структуру при зміні виразного плану. Отже, найпоширенішими способами перекладу вважаються наступні:

Семантичний еквівалент – трансформація, яка має на увазі переклад певного терміну за допомогою слова, яке має перше значення, записане у словнику. Слід підкреслити, що до найпростіших рішень у перекладі відноситься використання встановленого еквівалента. Однозначність і відсутність синонімів піднімають деякі історичні терміни до рангу

«ідеальних», закріплюючи за ними постійні еквіваленти на іншій мові. Наприклад:

*This **stupid** thing's not working. What's wrong with it?* – Ця **тупа** штукавина не працює. Що з нею не так? [9, с. 62].

Додавання – включення лексичних одиниць у перекладі з різних причин для дотримання правил і норм мови перекладу, передачі причинно-наслідкових зв'язків. Наприклад:

I slept badly. – Yeah, why? The Belgian in the upper berth snored – Я погано спав. – Справді? Чому? – Бельгієць хронів всю ніч **як візник** [9, с. 62].

Опущення – відмова від семантично зайвих слів, значення яких можна відновити за допомогою контексту. Наприклад:

*It is said, one of these three **men** has stolen it* – стверджують, що її вкрав один з цих трьох [9, с. 62].

Конкретизація – заміна слова або словосполучення іншомовного тексту більш широким за значенням словом чи словосполученням тексту перекладу з більш вузьким значенням. Наприклад:

I got a Christmas tree for us – Я **прикрасив** різдвяну ялинку [9, с. 63].

Генералізація – заміна одиниці іншомовного тексту, яка має більш вузьке значення, одиницею тексту перекладу з більш широким значенням. Наприклад:

*The Beijing **boys** are here* – **Люди** з Пекіна вже тут [33, с. 231].

Антонімічний переклад – заміна позитивної форми в оригіналі на негативну форму в перекладі або, навпаки, негативної на позитивну, супроводжується заміною лексичної одиниці іншомовного тексту на одиницю перекладу з протилежним значенням. Наприклад:

*Please, **don't speak*** – Прошу, **мовчіть** [33, с. 232].

Калькування – заміна синтаксичної структури мови оригіналу аналогічною структурою мови перекладу, має на увазі дослівний переклад. Наприклад:

*I'm going to into **battle**, John – Я готуюся до **битви**, Джон [33, с. 232].*

Заміна – перекладацька трансформація, яка має на увазі передачу англомовного словосполучення такими ж відповідниками стилістичного ряду, але відмінним значенням. Наприклад:

*There is an art to **nepotism** – **Байдикування** – це мистецтво [33, с. 232].*

Отже, дослідивши особливості перекладу історичної лексики, можна зробити висновок, що даний процес представляє труднощі для сучасного перекладача, а також вимагає від нього володіння високим рівнем знань в галузі перекладу, зокрема бути знайомим з термінами як мови оригіналу, так і мови перекладу аби уникнути спотворення історичної лексики і подальшого її невірною розуміння цільовою аудиторією в процесі передачі на іноземну мову.

Також варто відзначити, що для досягнення якомога якіснішого перекладу, є доцільним володіння граматичних та лексичних перекладацьких трансформацій, до яких можна віднести семантичний еквівалент, калькування, конкретизацію, генералізацію, заміну, опущення, додавання, а також антонімічний переклад.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

Отже, ретельно дослідивши усі характеристики сучасного англомовного кінематографічного дискурсу, представлених в першому розділі, а також історичної лексики, ми дійшли до висновків, що дані феномени є слабо вивченими, що змушує сучасних лінгвістів приділяти особливу увагу їх дослідженню.

Наразі англомовний кінематографічний дискурс є дуже цікавим явищем, яке досліджує сучасна лінгвістика. На даний момент існує багато підходів до його вивчення і визначення, зокрема певні фахівці визначають його як семіотично ускладнений, динамічний процес взаємодії автора і кіноглядача,

що відбувається в міжмовному і міжкультурному просторі за допомогою засобів кіномови,

Сучасний англомовний кінематографічний дискурс має численну кількість класифікацій. Так, ми дізналися, що кінодискурс можна класифікувати за адресатом, адресантом, жанром та оригінальністю сценарію. Також багато лінгвістів пропонували інші підходи до класифікацій, зокрема розділяли кінодискурс на художній та документальний, а також досліджували його за темою та сюжетами.

Незважаючи на усі складнощі, кінопереклад є надзвичайно важливою галуззю, що дозволяє глядачам з різних країн насолоджуватися фільмами та іншими аудіовізуальними творами мистецтва в перекладі на їхню рідну мову. З моменту початку розвитку кіноперекладу як науки пройшло відносно небагато часу, і, проте, лінгвісти значно просунулися в своїх дослідженнях у цій галузі. Однак все ще тривають багаточисельні дискусії щодо того, що таке кінопереклад і чи можна до нього застосовувати загальні правила теорії перекладу. Очевидно, що специфіка кіноперекладу становить окрему складність для перекладача, особливо вимоги щодо синхронізації, які дуже обмежують вибір стратегії перекладу.

Дослідивши особливості перекладу історичної лексики, можна зробити висновок, що даний процес представляє труднощі для сучасного перекладача, а також вимагає від нього володіння високим рівнем знань в галузі перекладу, зокрема бути знайомим з термінами як мови оригіналу, так і мови перекладу аби уникнути спотворення історичної лексики і подальшого її невірною розуміння цільовою аудиторією в процесі передачі на іноземну мову.

Також варто відзначити, що для досягнення якомога якіснішого перекладу, є доцільним володіння граматичних та лексичних перекладацьких трансформацій, до яких можна віднести семантичний еквівалент, калькування, конкретизацію, генералізацію, заміну, опущення, додавання, а також антонімічний переклад.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ІСТОРИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В АНГЛОМОВНОМУ КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Галузь історії завжди привертала особливу увагу дослідників. Наразі вчені намагаються розгадати безліч історичних таємниць, від часу створення нашої планети до подій нещодавніх століть, які сформували той образ життя, який ми знаємо зараз. В пошуку відповідей на запитання, археологи все частіше проводять розкопки, а історики намагаються встановити точні дати окремого історичного періоду, зокрема причин, які призвели до певних подій. Події минулого дозволяють зрозуміти яким було життя людства в ту чи іншу епоху, а також які чинники зумовили уклад життя сьогодення.

Історична галузь знайшла своє місце і в кінематографічному дискурсі. Наразі в сучасному кінематографі створюється велика кількість англomовних кінострічок, які висвітлюють історичні події певної епохи, а також демонструють стиль та образ життя народу того часу. Важливо зазначити, що в сучасній лінгвістиці використовується велика кількість термінів, які характеризують певні історичні події, предмети та явища. Отже, є доцільним проаналізувати значення, класифікації та функції історичних термінів в сучасному англomовному кінематографічному дискурсі.

2.1. Однокомпонентні історичні терміни

*«When European **imperialists** try to take their land, she must rise to the challenge» [дод. 37]*

*«Коли європейські **імперіалісти** намагаються захопити їхню землю, вони повинні прийняти цей виклик»*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – *«**imperialists**»*, що означає імперіалістів. Імперіалізм - це державна політика або практика розширення влади і панування, особливо шляхом прямого

територіального придбання або отримання політичного та економічного контролю над іншими територіями. Оскільки він завжди передбачав використання сили, чи то військової, економічної чи будь-якої іншої форми, імперіалізм часто морально засуджувався. Слово «*imperialism*» спочатку було придумано в 19 столітті, щоб засудити деспотичний мілітаризм Наполеона і стало звичайним у нинішньому значенні у Великій Британії у 1870-х роках, коли воно використовувалося з негативним підтекстом.

Історичний термін «*imperialists*» є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін є іменником, що стоїть у називному відмінку множини чоловічого роду та виступає у реченні в ролі підмета.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *історизмів*. Даний термін широко використовувався в минулому, проте наразі вийшов із активного вживання.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає політичних діячів, а саме прихильників політики імперіалізму.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *лексичних*, оскільки значення слова вийшли із активного вживання.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну функцію*. Він слугує назвою реалій минулих епох.

«Extensive research helps filmmakers understand the cultural nuances, societal norms, and significant events of the era» [дод. 38]

«Ретельні дослідження допомагають режисерам зрозуміти культурні нюанси, суспільні норми та важливі події епохи»

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «*era*», що означає період часу, для якого характерні ті або інші події і етапи розвитку. Вперше термін було зареєстровано у 1605–1615 рр. від давньолатинського «*aera*» (фіксована дата або епоха, від якої відраховується час).

Історичний термін «*era*» є частиною простого, розповідного, двоскладного, повного та поширеного речення. У даному реченні термін є іменником, що стоїть у знахідному відмінку однини жіночого роду та виступає у реченні у формі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *архаїзмів*. Даний термін позначає існуюче поняття, проте наразі має більш сучасну назву.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певний історичний період, а саме проміжок часу, характерних для певних подій.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою реалій минулих епох.

*«Collaborating with **historians**, scholars, and consultants is another vital aspect of ensuring historical film accuracy»* [дод. 38]

*«Співпраця з **істориками**, науковцями та консультантами є ще одним важливим аспектом забезпечення історичної достовірності фільму»*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «*historians*», що означає людей, які пишуть або вивчають історію. Історики можуть вивчати історію окремих груп людей, конкретних подій, історію окремої країни чи регіону за обмежених періодів часу. Термін виник у 1530-х роках.

Історичний термін «*historians*» є частиною простого, розповідного, двоскладного, повного та поширеного речення. У даному реченні термін є іменником, що стоїть в орудному відмінку множини чоловічого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає вчених, а саме тих, які досліджують предмет історії.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою вчених історичної сфери діяльності.

*«These experts provide valuable insights into the historical context, offering guidance on everything from dialogue **authenticity** to cultural nuances»* [дод. 38]

*«Ці експерти надають цінну інформацію про історичний контекст, пропонуючи рекомендації щодо всього - від **достовірності** діалогу до культурних нюансів»*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – *«authenticity»*, що означає гідність прийняття або переконання як відповідного факту. Похідне від *«authentēs»*, давньогрецького слова «той, хто діє за власним авторитетом». Це слово утворилося з двох слів: *«autos»* (само) і *«hentes»* (виконавець, істота). Останнє пов'язане з *«sene-»*, що вказує на виконання або досягнення чогось. Виникло у 14 столітті.

Історичний термін *«authenticity»* є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін є іменником, що стоїть у родовому відмінку однини жіночого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *архаїзмів*. Даний термін позначає існуюче поняття, проте наразі має більш сучасну назву.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає характеристику певного джерела, а саме його точність.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою характеристики історичного джерела.

«The film meticulously recreates the brutal realities of slavery, highlighting the era's social dynamics and racial tensions» [дод. 38]

«Фільм чітко відтворює жорстокі реалії рабства, підкреслюючи соціальну динаміку тієї епохи та расову напруженість»

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – *«slavery»*, що означає рабство. Це стан, при якому одна людина належала іншій. Раб вважався за законом власністю або рухомим майном і був позбавлений більшості прав, якими зазвичай володіють вільні люди. Рабство було узаконено на час виникнення перших цивілізацій (таких як шумерська в Месопотамії, датована 3500 роком до нашої ери). Рабство представлено в Месопотамському кодексі Хаммурапі (1750 до н. е.), в якому воно згадується як усталений інститут.

Історичний термін *«slavery»* є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін є іменником, що стоїть у родовому відмінку однини середнього роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певний клас людей, а саме тих, які були позбавлені прав та знаходилися у розпорядженні інших.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою класу певних людей в минулі століття.

*«300» is well-known for introducing a myriad of **anachronisms** for the sake of making the movie more epic» [дод. 38]*

*«300 спартанців» відомий тим, що вводить безліч **анахронізмів** заради надання фільму більшої епічності»*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – *«anachronisms»*, що означає річ або ідею, яка існує поза межами свого історичного часу. Корені анахронізму походять від грецького *«chronos»* - *«час»* і *«ana-»* – грецької префіксації, що означає *«вгору»*, *«назад»* або *«знову»*. Історично анахронізми інколи відрізняли від парахронізмів (помилки хронології). І анахронізм, і парахронізм відносяться до 17 століття, але тільки анахронізм витримав випробування часом.

Історичний термін *«anachronisms»* є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін є іменником, що стоїть у родовому відмінку множини чоловічого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *історизмів*. Даний термін широко використовувався в минулому, проте наразі вийшов із активного вживання.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певні речі, а саме ті, що існують поза межами історичного часу.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *лексичних*, оскільки значення слова вийшли із активного вживання.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою реалій минулих епох.

*«I visited **archives** all over Maine, Massachusetts, and New Hampshire and put together a database of thousands of images from the eighteenth century» [дод. 39]*

*«Я відвідав **архіви** по всьому штату Мен, Массачусетс і Нью-Гемпшир і зібрав базу даних з тисячами зображень вісімнадцятого століття»*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – *«**archives**»*, що означає сукупність історичних записів або місце, де вони зберігаються. Вони створені окремими особами та організаціями під час своєї діяльності і забезпечують пряме уявлення про минулі події. Архіви зберігаються в державних і приватних установах по всьому світу. Слово походить від латинського *«**archium**»* або *«**archivum**»*, яке в свою чергу походить від грецької назви *«**archeion**»*, похідної від слова *«**arch**»*. Арка означає і початок, і принцип. В англійській мові термін з'явився в 1640-х роках.

Історичний термін *«**archives**»* є частиною складносурядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін є іменником, що стоїть у знахідному відмінку множини чоловічого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає історичні записи або місце, де вони зберігаються.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою реалій минулих епох.

«As of 2017, the figure for Americans who believe in a **conspiracy** was down to 61%» [дод. 42]

«Станом на 2017 рік кількість американців, які вірять у змову, знизилася до 61%»

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**conspiracy**», що означає змову, таємну діяльність, планування зробити щось погане або незаконне. Термін виник у 14 ст. від латинського «**conspirationem**», що мало на увазі згоду, союз.

Історичний термін «**conspiracy**» є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін є іменником, що стоїть у знахідному відмінку однини жіночого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до **архаїзмів**. Даний термін позначає існуюче поняття, проте наразі має більш сучасну назву.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певну діяльність, а саме змову, що в свою чергу може мати на увазі здійснення незаконних дій.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до **семантичних**, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує **номінативну** функцію. Він слугує назвою певної дії.

«When considering whether film-makers have a responsibility to **history**, it's difficult to define with any consistency what is acceptable or unacceptable artistic licence» [дод. 42]

«Розглядаючи питання про те, чи несуть кінематографісти відповідальність перед **історією**, важко однозначно визначити, що є прийнятною, а що - непринятною художньою ліцензією»

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «*history*», що означає історію. Термін «*історія*» походить від давньогрецького дієслова, що означає «*знати*». Слово «*історія*» спочатку означало дослідження, пошук знання, і навіть знання, що є результатом дослідження.

Історичний термін «*history*» є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін є іменником, що стоїть у родовому відмінку однини жіночого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певний предмет, а саме історію, яка є наукою про минуле.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою науки про минуле.

«Film can only go so far towards creating an absolutely accurate portrayal of the past» [дод. 40]

«Кіно може лише малою мірою створити абсолютно точне зображення минулого»

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «*past*», що означає минуле. Було введено в 14 столітті у значенні «покінчено, закінчено, більше не існує». Граматичне значення «вираження минулої дії чи стану» походить з 1520-х років; дієприкметник минулого часу зафіксовано у 1775 році; у якості минулого часу вживається з 1650-х років.

Історичний термін «*past*» є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний

термін є іменником, що стоїть у знахідному відмінку однини середнього роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певний період часу, а саме минуле.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою періоду, який вже минув.

*«This creates a narrative that depicts the third **crusade** as the climax of the crusades – which actually continued for another 100 years»* [дод. 40]

*«Це створює наратив, який зображує третій **хрестовий похід** як кульмінацію хрестових походів - які насправді тривали ще 100 років»*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – *«crusade»*, що означає хрестовий похід. Термін походить від французького *«croisade»* та іспанського *«cruzada»*, що виникло у 16 ст.

Історичний термін *«crusade»* є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін є іменником, що стоїть у знахідному відмінку однини чоловічого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає хрестовий похід, а саме серію релігійних воєнних походів 11-15 ст. із королівств Західної Європи.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою походів.

2.2. Двокомпонентні історичні терміни

*«Historical film accuracy plays a pivotal role in preserving **cultural heritage**, educating audiences, and enhancing the overall viewing experience of movies based on true stories»* [дод. 38]

«Історична достовірність фільмів відіграє ключову роль у збереженні культурної спадщини, розвитку аудиторії та покращенні загального враження від перегляду фільмів, заснованих на реальних подіях»

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – *«cultural heritage»*, що означає культурну спадщину. Це вираз способу життя, розробленого суспільством, що передається з покоління до покоління, включаючи звичаї, місця, предмети, художні образи та цінності.

Історичний термін *«cultural heritage»* є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін складається з прикметника *«cultural»*, що виступає у ролі означення та іменника *«heritage»*, що стоїть у знахідному відмінку однини середнього роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає культурну спадщину, що має на увазі певні народні цінності.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою реалій минулих епох.

*«By digging up **historical artifacts**, filmmakers gain valuable insights that contribute to the authenticity of the film»* [дод. 38]

*«Розкопуючи **історичні артефакти**, кінематографісти отримують цінну інформацію, яка сприяє достовірності фільму»*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – *«**historical artifacts**»*, що означає історичні артефакти. Це певний об'єкт, створений людиною, що представляє історичний або культурний інтерес.

Історичний термін *«**historical artifacts**»* є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін складається з прикметника *«**historical**»*, що виступає у ролі означення та іменника *«**artifacts**»*, що стоїть у знахідному відмінку множини чоловічого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає історичні артефакти, а саме об'єкти, що мають історичний інтерес.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою реалій минулих епох.

*«What no print over centuries of writing has been capable of achieving toward an appreciation of **medieval warfare**, films like Braveheart and Branagh's Henry V can accomplish in minutes»* [дод. 40]

«Те, чого не змогли досягти жодні друковані видання протягом століть, щоб висвітлити події середньовічної війни, такі фільми, як «Хоробре серце» та «Генріх V», можуть зробити за лічені хвилини»

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – *«medieval warfare»*, що означає середньовічну війну. Це збройні конфлікти, що проходили в період між Падінням Західної Римської імперії та початком Доби великих географічних відкриттів.

Історичний термін *«medieval warfare»* є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін складається з прикметника *«medieval»*, що виступає у ролі означення та іменника *«warfare»*, що стоїть у родовому відмінку однини чоловічого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певний період історії, а саме середньовічної війни.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою певних історичних подій.

«But this egregious lack of historical accuracy didn't prevent the film winning five Academy Awards» [дод. 40]

«Але цей кричущий брак історичної достовірності не завадив фільму отримати п'ять премій «Оскар»

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – *«historical accuracy»*, що означає історичну достовірність. Це властивість історичної інформації або джерела, що характеризує ступінь їхньої

відповідності історичній реальності. Достовірність історичного джерела оцінюється за допомогою методів джерельного аналізу, а також шляхом порівняння з іншими джерелами.

Історичний термін «*historical accuracy*» є частиною складносурядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін складається з прикметника «*historical*», що виступає у ролі означення та іменника «*accuracy*», що стоїть у знахідному відмінку однини жіночого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певну властивість, а саме історичну достовірність.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою точності певних історичних фактів.

*«Out of deference moreover, Scott and his screenwriter David Scarpa suppress all mention of Napoleon's reintroduction of slavery into the **French colonies**»* [дод. 41]

*«Крім того, з почуття поваги Скотт і його сценарист Девід Скарпа приховують усі згадки про відновлення Наполеоном рабства у **французьких колоніях**»*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «*French colonies*», що означає французькі колонії. Франція почала колонізацію Америки у 16 ст. Вона заснувала колонії на східній частині Північної Америки, в Південній Америці, а також на деяких островах Карибського Басейну.

Більшість колоній створювалися для експорту таких продуктів як риба, рис, цукор та хутро.

Історичний термін «*French colonies*» є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін складається з прикметника «*French*», що виступає у ролі означення та іменника «*colonies*», що стоїть у місцевому відмінку множини жіночого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає захоплені території, а саме французькі колонії.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою реалій минулих епох.

*«Boxer Rebellion is a 1976 Shaw Brothers film directed by Chang Cheh, starring Alexander Fu Sheng, Chi Kuan-chun and Leung Kar-yan as a trio of sworn brothers caught during the titular **Boxer Rebellion**, when the Eight-Nation Alliance invades Manchurian China in 1900»* [дод. 49]

*«Боксерське повстання - фільм братів Шоу 1976 року режисера Чанга Чеха з Александром Фу Шеном, Чі Куанчуном і Люнгом Кар-Яном у головних ролях, які грають трійцю побратимів, спійманих під час титульного **Боксерського повстання**, коли Альянс восьми націй вторгається до Маньчжурського Китаю в 1900 році»*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «*Boxer Rebellion*», що означає Боксерське повстання. Боксерське повстання 1900 року мало на увазі вигнати всіх іноземців з Китаю. «Боксери» - так іноземці

називали китайське таємне товариство, відоме як Іхецюань. Група практикувала певні боксерські та гімнастичні ритуали, вірячи, що це зробить їх невразливими.

Історичний термін «*Boxer Rebellion*» є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін складається з прикметника «*Boxer*», що виступає у ролі означення та іменника «*Rebellion*», що стоїть у родовому відмінку однини середнього роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає повстання, що мало на увазі вигнати всіх іноземців з Китаю.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою певної історичної події.

3.3. Багатокомпонентні історичні терміни

«*Frozen Time makes a gargantuan effort to reinvigorate that memory, giving us a vivid account of the **Klondike gold rush** of 1897*» [дод. 43]

«Видання «*Frozen Time*» докладає величезних зусиль, щоб оживити цю пам'ять, надаючи нам яскраву розповідь про **Клондайкську золоту лихоманку 1897 року**»

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «***Klondike gold rush***», що означає Клондайкську золоту лихоманку. Клондайкська золота лихоманка була міграцією приблизно 100 000 старателів у регіоні Клондайк на Юконі на північному заході Канади між 1896 і 1899 роками.

Історичний термін «*Klondike gold rush*» є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін складається з прикметника «*Klondike*», що виступає у ролі означення, прикметника «*gold*», що виступає у ролі означення та іменника «*rush*», що стоїть у знахідному відмінку однини жіночого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певну історичну подію, а саме масову міграцію у регіон Клондайк.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою певної історичної події.

«Cold War-era Hollywood movies in the '80s were fun and entertaining as hell, but they really did a number on the American psyche» [дод. 44]

«Голлівудські фільми часів холодної війни у 80-х роках були неймовірно веселими та розважальними, але вони справді мали великий вплив на психіку американців»

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «*Cold War-era*», що означає епоху Холодної Війни. Холодна війна – це стан конфлікту між державами, який не передбачає прямих військових дій, а ведеться переважно за допомогою економічних і політичних дій, пропаганди, актів шпигунства.

Історичний термін «*Cold War-era*» є частиною складносурядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін складається з прикметника «*Cold*», що виступає у ролі

означення, іменника «*War*», що стоїть у знахідному відмінку однини жіночого роду та виступає у реченні в ролі додатка, а також іменника «*era*», що стоїть у знахідному відмінку однини жіночого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певний історичний період, а саме холодну війну.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою певної історичної події.

«The Cuban Missile Crisis of October 1962 is noted for being one of the biggest security scares in American history»

«Карибська Криза у жовтні 1962 року - одна з найсерйозніших загроз в історії США» [дод. 45]

У даному реченні можна виділити багатокomпонентний історичний термін – «*The Cuban Missile Crisis*», що означає Карибську Кризу. Це надзвичайно напружене протистояння в Сполучених Штатах внаслідок розміщення ядерних ракет на Кубі у жовтні 1962 року у відповідь на встановлення ракет в Туреччині.

Історичний термін «*The Cuban Missile Crisis*» є частиною складносурядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін складається з прикметника «*Cuban*», що виступає у ролі означення, прикметника «*Missile*», що виступає у реченні в ролі означення, а також іменника «*Crisis*», що стоїть у називному відмінку однини чоловічого роду та виступає у реченні в ролі підмета.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певний історичний період, а саме карибську кризу.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою певної історичної події.

«The Dust Bowl Era chronicles the environmental catastrophe that, throughout the 1930s, destroyed the farmlands of the Great Plains, turned prairies into deserts, and unleashed a pattern of massive, deadly dust storms that for many seemed to herald the end of the world» [дод. 46]

«Період пилового казану оповідає про екологічну катастрофу, яка протягом 1930-х років знищила сільськогосподарські угіддя Великих рівнин, перетворила прерії на пустелі та розв'язала масові, смертоносні пилові бурі, які для багатьох, здавалися, передвісниками кінця світу»

У даному реченні можна виділити багатокomпонентний історичний термін – *«The Dust Bowl Era»*, що означає пиловий казан. *«Dust Bowl»* – це назва періоду посухи на Великих рівнинах, який тривав з 1930 по 1936 рік, і частини Великих рівнин Сполучених Штатів, яка простягалася на південний схід Колорадо, південно-західний Канзас, околиці Техасу та Оклахоми та північний схід Нью-Мексико. Термін *«Dust Bowl»* був введений внаслідок умов, які вразили регіон на початку 1930-х років.

Історичний термін *«The Dust Bowl Era»* є частиною речення зі змішаним типом зв'язку. Тобто, в ньому можна прослідкувати як зв'язок сурядності, так і зв'язок підрядності Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін складається з прикметника *«Dust»*, що

виступає у ролі означення, іменника «*Bowl*», що стоїть у знахідному відмінку однини жіночого роду та виступає у реченні в ролі додатка, а також іменника «*Era*», що стоїть у знахідному відмінку однини жіночого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певний історичний період, а саме період пилового казану.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою певної історичної події.

*«This harrowing and compelling compilation of 4 award-winning documentary programs chronicles the struggles of the Native American culture from the forced relocation known as the **Trail of Tears** to the current issues faced by America's aboriginal people»* [дод. 47]

*«Ця жахлива і переконлива добірка з 4 документальних програм, відзначених нагородами, розповідає про боротьбу культури корінних американців від часів примусового переселення, відомого як «**Стежка сліз**», до сучасних проблем, з якими стикаються корінні жителі Америки»*

У даному реченні можна виділити багатокomпонентний історичний термін – «*Trail of Tears*», що має на увазі в історії США примусове переселення в 1830-х роках індіанців східних лісових районів південно-східного регіону США на індіанську територію на захід від річки Міссісіпі. За оцінками, заснованими на племінних і військових документах, приблизно 100 000 корінних жителів були змушені покинути свої домівки протягом цього періоду.

Історичний термін «*Trail of Tears*» є частиною складнопідрядного речення. Також дане речення є розповідним та неокличним. У даному реченні історичний термін складається з іменника «*Trail*», що стоїть у називному відмінку однини чоловічого роду та виступає у реченні в ролі підмета, а також іменника «*Tears*», що стоїть у знахідному відмінку множини жіночого роду та виступає у реченні в ролі додатка.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певний історичний період, а саме примусове переселення.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою певної історичної події.

«*Folk Art was mainly used during the Era of Good Feelings*» [дод. 48]

«*Народне мистецтво в основному використовувалося в еру хороших почуттів*».

У даному реченні можна виділити багатокomпонентний історичний термін – «*Era of Good Feelings*», що має на увазі еру хороших почуттів. Ера хороших почуттів – національний настрій Сполучених Штатів з 1815 по 1825 рік. Він ознаменував період у політичній історії Сполучених Штатів, який відбив почуття національної мети та прагнення до єдності американців після війни 1812 року.

Історичний термін «*Era of Good Feelings*» є частиною простого, розповідного, двоскладного, повного та поширеного речення. У даному реченні історичний термін складається з іменника «*Era*», що стоїть у знахідному відмінку однини жіночого роду та виступає у ролі обставини,

прикметника «*Good*», що виступає у реченні в ролі означення, а також іменника «*Feelings*», що стоїть у знахідному відмінку множини середнього роду та виступає у реченні в ролі обставини.

За класифікацією О.І. Гридасової, даний історичний термін відноситься до *хронізмів*. Даний термін займає проміжне становище між історизмами та архаїзмами.

За понятійною класифікацією Т.А. Крисанової, даний термін позначає певний історичний період, а саме період, що відображав післявоєнний настрій.

За класифікацією Т.І. Крупеньової, даний термін відноситься до *семантичних*, оскільки значення слова досі використовується.

У даному реченні історичний термін виконує *номінативну* функцію. Він слугує назвою певної історичної події.

Отже, ретельно дослідивши особливості застосування історичної лексики в англomовному кінематографічному дискурсі, ми дійшли до висновку, що історичні терміни широко застосовуються в даному типі дискурсу, адже в сучасному англomовному кінематографі створюється все більше нових історичних фільмів, які висвітлюють події тієї чи іншої епохи.

Дослідивши класифікації історичних термінів, ми зрозуміли, що в залежності від використання існують такі типи історичної лексики, як історизми, хронізми та архаїзми, які майже вийшли із ужитку, або все ще зберігаються, проте наразі мають більш сучасну назву.

Ми проаналізували специфіку вживання історичної лексики в англomовному кінематографічному дискурсі і дійшли до висновку, що даний тип дискурсу сповнений найрізноманітнішими видами термінів, серед яких нам вдалося виокремити однокомпонентні, двокомпонентні та багатоконпонентні історичні терміни. Отже, найчастіше в англomовному кінематографічному дискурсі застосовуються однокомпонентні терміни, що

становить 40%, а також двокомпонентні та багатоконпонентні терміни, що використовуються однаково часто і становлять 30%.



Діаграма 2.1. Специфіка вживання історичної лексики

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІСТОРИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В АНГЛОМОВНОМУ КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Наразі кінематографічний дискурс все частіше становиться об'єктом лінгвістичних досліджень. Кінофільми відіграють важливу роль у становленні людини та значно впливають на її світогляд. Особливої уваги заслуговують історичні фільми. Вони мають змогу повернути людину у минуле, показати особливості життя інших епох та продемонструвати взаємозв'язок із подіями теперішнього часу.

В рамках кінематографічного дискурсу використання історичної лексики є дуже поширеним. Під час перегляду того чи іншого історичного фільму, глядач може зіткнутися з певними історичними термінами, які становлять труднощі для розуміння. З цієї причини для забезпечення максимально якісного та адекватного відтворення історичних термінів іншою мовою, перекладач має бути знайомим з історичними подіями, які відображуються в певному кінофільмі, а також вміло володіти сучасними методами перекладу. Отже, є доцільним розглянути найбільш поширені перекладацькі трансформації при перекладі історичної лексики на прикладі фільму Кріса Сандерса «Поклик пращурів».

3.1. Переклад історичних термінів за допомогою транслітерації

Під час перекладу історичної лексики, перекладачі часто застосовують такий засіб перекладу, як транслітерація. Він полягає у відтворенні графічної форми слова, що робить їх дуже схожими в обох мовах.

With the aurora borealis flaming coldly overhead, or the stars leaping in the frost dance, and the land numb and frozen under its pall of snow, this song of the huskies might have been the defiance of life [50]

*Коли над головою палало холодне північне сяйво, або зірки стрибали в морозному танці, а земля заціпеніла і застигла під сніговою пеленою, ця пісня **хаскі** могла б стати викликом життя.*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**huskies**», що означає собак породи Хаскі. Ця назва застосовується для собак, яких Інуїти та інші північні жителі зі стародавніх часів використовують для перевезення саней. Термін виник у середині 19 століття та початково позначав лабратора-інуїта. Цей термін замінив термін «ескімоська собака» 18 століття.

В процесі перекладу було доцільно скористатися трансформацією транслітерації. Наприклад, «**huskies**» - «**хаскі**». Даний метод перекладу є найбільш доцільним з причини походження даної назви. Слово «Хаскі» має давнє походження, але широко використовується і в наші часи через популярність собак даної породи. Дане слово є запозиченим із англійської мови та точно відтворює його зміст. Отже, спосіб транслітерації допомагає досягти якісного перекладу та залишити історичний термін зрозумілим для носіїв української мови.

*But the club of the man in the red sweater had beaten into him a more fundamental and **primitive** [50]*

*Але кийок людини в червоному светрі вбив у нього більш фундаментальний і **примітивний** кодекс*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**primitive**», що означає примітивний, грубий, первісний, обмежений. Походить від старофранцузького «**primitif**», та від латинського «**primitivus**» (перший у своєму роді).

В процесі перекладу було доцільно скористатися трансформацією транслітерації. Наприклад, «**primitive**» - «**примітивний**». У зв'язку із походженням назви даного історичного терміну, засіб транслітерації є найбільш адекватним. Оскільки даний термін є запозиченим з англійської

мови, було можливим відтворити його за допомогою тієї самої графічної форми. Таким чином, термін чітко відповідає змісту оригінального історичного терміну та залишає його прозорість.

*He could have died for a moral consideration, say the defence of Judge Miller's riding-whip; but the completeness of his **decivilization** was now evidenced by his ability to flee from the defence of a moral consideration and so save his hide*
[50]

*Він міг померти з моральних міркувань, скажімо, на захист батога судді Міллера; але про повноту його **децивілізації** тепер свідчила його здатність втекти від захисту моральних міркувань і врятувати свою шкуру.*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**decivilization**». Децивілізація - це процес чи стан втрати характеристик, властивих цивілізованому суспільству, часто пов'язаний з занепадом соціальних, культурних чи інституційних структур. Найраніше відоме використання іменника «**децивілізація**» належить до 1870-х років.

В процесі перекладу було доцільно скористатися трансформацією транслітерації. Наприклад, «**decivilization**» - «**децивілізація**». У даному випадку метод транслітерації допомагає зберегти форму оригінального історичного терміну. Варто зазначити, що термін «**децивілізація**» є запозиченим з англійської мови та наразі увійшло у широкий ужиток. Отже, було доцільно відтворити термін за допомогою його графічної форми, що залишає його впізнаваним та зрозумілим.

3.2. Переклад історичних термінів за допомогою калькування

Калькування є дуже поширеним засобом, що використовується для перекладу історичних термінів. Він застосовується, коли той чи інший термін може бути перекладеним дослівно.

*Mercy did not exist in the **primordial life** [50]*

*Милосердя не існувало в **первісному житті***

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**primordial life**», що означає первісне життя, те що існувало з самого початку, було на вихідній стадії розвитку. Термін «**первісний**» походить від латинського «словарimus», що означає «перший» та *ordiri* – «почати».

В процесі перекладу було доцільно скористатися трансформацією калькування. Наприклад, «**primordial life**» - «**первісне життя**». Даний спосіб перекладу було доцільно застосувати оскільки буквальний переклад точно передає зміст оригінального терміну, залишаючи його зрозумілим для носіїв української мови. Дослівний переклад даного терміну не спотворює його сенс, тому може бути перекладений саме таким чином.

*It was invested with the woe of unnumbered **generations**, this plaint by which Buck was so strangely stirred [50]*

*У ній було укладено горе незліченних **поколінь** – це була скарга, яка так сильно схвалювала Бака.*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**generations**», що означає покоління.

В процесі перекладу було доцільно скористатися трансформацією калькування. Наприклад, «**generations**» - «**покоління**». Термін означає людей, які народилися і живуть приблизно в один і той самий час. Походить від латинського слова «*generare*». Спосіб калькування точно відтворює зміст оригінального історичного терміну та залишає його зрозумілим для іншомовної аудиторії. Отже, в результаті дослівного перекладу зберігся початковий сенс терміну та усі стилістичні та граматичні норми української мови.

*And when, on the still cold nights, he pointed his nose at a star and howled long and wolflike, it was his **ancestors**, dead and dust, pointing nose at star and howling down through the centuries and through him [50]*

*І коли ще холодними ночами він вказував носом на зірку і вив довго, по-вовчі, це були його **предки**, вже давно померлі, які вказували носом на зірку і вили крізь віки та крізь нього*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**ancestors**», що означає живих істот, що становлять одну сходинку в лінії походження від предка. Походить від латинського слова «generatio».

В процесі перекладу було доцільно скористатися трансформацією калькування. Наприклад, «**ancestors**» - «**предки**». Даний спосіб перекладу було доцільно застосувати оскільки у мові перекладу вдалося знайти відповідник, який має ідентичну будову та може бути перекладений дослівно.

*And that he should be stirred by it marked the completeness with which he harked back through the ages of fire and roof to the raw beginnings of life in the howling **ages** [50]*

*І те, що його це схвилювало, свідчило про готовність, з якою він повертався крізь віки вогню до початку життя у виючі **віки**.*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**ages**», що означає століття або епоху. Це період часу, протягом якого жив певний народ або існував якийсь предмет. Походить від латинського слова «aetas».

В процесі перекладу було доцільно скористатися трансформацією калькування. Наприклад, «**ages**» - «**віки**». При перекладі даного історичного терміну був застосований метод калькування, тобто його дослівний переклад. Слід зазначити, що даний спосіб перекладу дозволяє відтворити значення історичного терміну досить точно, адже даний термін також активно застосовується в українській мові і в наші часи.

*But the present treatment by her husband and brother was everything save **chivalrous*** [50]

*Але нинішнє ставлення до неї з боку чоловіка і брата було аж ніяк не **лицарським***

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**chivalrous**», що означає лицаря. Це людина, що служила своєму государеві кінним солдатом в обладунках. Термін датується серединою 16 століття. Його використання, пов'язане з грецькою та римською історією, походить від порівняння із середньовічними лицарями.

В процесі перекладу було доцільно скористатися трансформацією калькування. Наприклад, «**chivalrous**» - «**лицарським**». Ми виконали дослівний переклад даного історичного терміну оскільки його зміст може бути сприйнятий буквально. У даному випадку трансформація калькування не спотворює зміст терміну, тому може бути передана дослівно.

3.3. Переклад історичних термінів за допомогою функціонального аналогу

Засіб функціонального аналогу має на увазі переклад терміну за допомогою його другого значення. При перекладі історичних термінів за допомогою аналога перекладач повинен знайти в мові перекладу термін з таким же переносним значенням, в основі якого лежить той самий або інший образ. Головне завдання перекладача - зберегти емоційно-стилістичний зміст терміну. Використання цього виду перекладу забезпечує високий рівень еквівалентності.

*He saw, once for all, that he stood no chance against a man with a **club*** [50]

*Він раз і назавжди побачив, що в нього немає шансів проти людини з **дубиною***

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**club**», що означає кийок. Це найдавніша з епохи палеоліту холодна зброя ударно-розробної дії, що походить від звичайної дерев'яної палиці.

В процесі перекладу було доцільно скористатися трансформацією функціонального аналогу. Наприклад, «**club**» - «**дубина**». В даному випадку спосіб функціонального аналогу було доцільно застосувати для уникнення неточностей та розбіжностей в процесі перекладу. Оскільки першим значенням терміну «**club**» є клуб, то використання даного варіанту не є доцільним, оскільки він може спотворити значення оригінального терміну. Отже, ми скористалися засобом функціонального аналогу, переклавши термін його другим значенням, що допомогло відтворити зміст оригінального історичного терміну та досягти якісного перекладу.

*It was his introduction to the reign of **primitive law**, and he met the introduction halfway [50]*

*Це було його знайомство з пануванням **первісного права**, і він зустрівся з ним на півдорозі*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**primitive law**». Первісне право відноситься до правил або звичаїв, які керували суспільствами нижчої культури. Чинність цих звичаїв залежала від їх прийняття та визнання, оскільки не було писаних законів.

В процесі перекладу було доцільно скористатися трансформацією функціонального аналогу. Наприклад, «**primitive law**» - «**первісне право**». Пошук адекватного аналогу оригінального терміну в даному випадку допоміг відтворити оригінальний історичний термін максимально точно. Ми уникнули використання інших засобів перекладу, таких як семантичний еквівалент, оскільки відтворювати зміст терміну за допомогою першого значення не є доцільним. Точний переклад мав би значення «примітивний закон», що

втрапило б свій сенс. Отже, передача терміну його другим значенням є найбільш вдалим рішенням.

*When he moaned and sobbed, it was with the pain of living that was of old the pain of his **wild fathers**, and the fear any mystery of the cold and dark that was to them fear and mystery [50]*

*Коли він стогнав і ридав, це був біль життя, який у давнину був болем його **пращурів**, і страх будь-якої таємниці холоду і темряви, який вони відчували.*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**wild fathers**», що означає пращурів. Це давній попередник за родом, а також співвітчизник із колишніх поколінь.

В процесі перекладу було доцільно скористатися трансформацією функціонального аналогу. Наприклад, «**wild fathers**» - «**пращури**». Даний метод було доцільно застосувати для забезпечення адекватного сприйняття змісту терміну цільовою аудиторією. Оскільки першим значенням історичного терміну є «дикі батьки», відбулося би спотворення його сенсу. Отже, переклад за допомогою слова «**пращури**» зберігає оригінальний зміст та прозорість історичного терміну.

*Sometimes they went hungry, sometimes they feasted riotously, all according to the abundance of **game** and the fortune of hunting [50]*

*Іноді вони голодували, іноді бенкетували досхочу; все залежало від кількості **дичини** та удачі на полюванні*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**game**», що означає диких тварин, на яких йде полювання. Термін походить від 1930 року.

В процесі перекладу було доцільно скористатися трансформацією функціонального аналогу. Наприклад, «**game**» - «**дичина**». Завдяки методу

функціонального аналогу, нам вдалося точно відтворити зміст історичного терміну. Було доцільно вдатися до пошуку адекватного аналогу, оскільки першим значенням терміну є «гра», що може спотворити сенс терміну та не є доцільним у використанні в контексті даного речення. Отже, метод функціонального аналогу дозволяє зберегти значення оригінального терміну та досягти якісного перекладу.

3.4. Переклад історичних термінів за допомогою описового перекладу

Перекладаючи сучасні історичні терміни, перекладачі іноді використовують експлікацію або описовий переклад. Даний спосіб полягає у поясненні терміну оригіналу і використовується коли у мові перекладу неможливо знайти жодного адекватного відповідника.

*This forgetfulness of living, comes to the artist, caught up and out of himself in a sheet of flame; it comes to the soldier, **war-mad** on a stricken field and refusing quarter [50]*

*Це забуття життя приходить до художника, захопленого знезацька в полум'ї, воно приходить до солдата, **що збожеволів від війни** на спустошеному полі і відмовляється від пощади.*

У даному реченні можна виділити наступний історичний термін – «**war**», що означає війну. Це стан збройного конфлікту між різними країнами або різними групами всередині країни. Походить від давньоанглійського «*werre*» та давньофранцузького «*guerre*» від німецької основи «*worse*».

В процесі перекладу було доцільно скористатися трансформацією описового перекладу. Наприклад, «**war-mad**» - «**що збожеволів від війни**». Метод описового перекладу є найбільш вдалим рішенням у даному випадку. Історичний термін «**war**» також має у своєму складі прикметник «**mad**», який є неподільним. Оскільки точних відповідників, які б допомогли здійснити

найбільш адекватний переклад, не існує, доцільно було відтворити термін за допомогою описового способу, тобто надати його пояснення. Таким чином, термін залишається зрозумілим для цільової аудиторії.

Отже, ретельно дослідивши способи перекладу історичної лексики на прикладі фільму «Поклик пращурів», ми дійшли до висновку, що переклад термінів історії потребує високого рівня знань фахівця галузі перекладознавства, а також належних навичок та практики. Перекладач має бути знайомим з першоджерелом, певним історичним періодом або характеристикою певного предмета, щоб точно відтворити його в цільовій мові, уникаючи спотворення змісту. Вміле володіння сучасними перекладацькими трансформаціями забезпечує досягнення якісного перекладу.

Таким чином, проаналізувавши 200 прикладів історичних термінів, ми дійшли до висновку, що найпоширенішими з них є калькування, функціональний аналог, транслітерація та описовий переклад. Варто зазначити, що існує велика кількість історичних термінів, які можуть бути перекладені дослівно, завдяки чому трансформацію калькування було доцільно використати у 38% випадків. Наступною трансформацією йде функціональний аналог, що становить 31%, адже значну кількість термінів нам вдалося перекласти їх другим значенням. Також у 23% випадків нам вдалося відтворити історичні терміни за допомогою транслітерації, що має на увазі відтворення термінів за допомогою графічної форми. Останньою є трансформація описового перекладу, яка застосовується найрідше та складає лише 8%.



Діаграма 3.1. Способи перекладу історичної лексики в англomовному кінематографічному дискурсі

ВИСНОВКИ

Наразі кіно залишається важливим елементом загального процесу міжкультурних комунікацій у сучасному світі. Англomовний кінематограф постійно поповнюється численною кількістю найрізноманітніших кінострічок, які потребують адекватної передачі їх змісту для адаптації під аудиторію іншомовних країн, у зв'язку із чим дослідження кінематографічного дискурсу, зокрема способів перекладу історичних термінів залишається актуальним.

У ході написання даної кваліфікаційної роботи було виконано усі поставлені завдання, які полягали у визначенні поняття кінематографічного дискурсу та дослідженню його видів; аналізі основних характерних рис сучасного англomовного кінематографічного дискурсу; дослідженню специфіки перекладу історичної лексики українською мовою на основі 200 прикладів.

Багато відомих лінгвістів та дослідників, таких як Т.А. Ласінська, Я.В. Бойко, А.Б. Кам'янець, Т.Є. Некряч, І.В. Софієнко, Ю.І. Шийка, І. Корунець, а також К. Райс та багато інших приділили особливу увагу дослідженню даної проблеми.

У першому розділі було досліджено характеристику англomовного кінематографічного дискурсу, а також специфіку перекладу історичної лексики. Отже, кінодискурс інтенсивно вивчається психологією, філософією, соціологією, теорією та практикою перекладу. Теорія і практика перекладу досліджують специфіку перекладу кінофільмів, враховуючи особливості передачі культурних, мовних та емоційних аспектів фільму в інші мови та культурні контексти. У лінгвістиці кінодискурс розглядається як окремий вид тексту, що має свої особливості в лексиці, граматиці, структурі розповіді та комунікативних аспектах. Кінофільм розглядається як мовний продукт, який має вплив на сприйняття та розуміння глядачів, а також як засіб комунікації, що передає ідеї та повідомлення.

Сучасний англомовний кінематографічний дискурс має численну кількість класифікацій. Так, кінодискурс можна класифікувати за адресатом, адресантом, жанром та оригінальністю сценарію. Також багато лінгвістів пропонують інші підходи до класифікацій, зокрема поділ кінодискурсу на художній та документальний, а також дослідження за темою та сюжетами.

Переклад кінематографічного дискурсу становить великий інтерес в галузі сучасної лінгвістики. Процес перекладу кінофільмів завжди пов'язаний із певними складнощами не лише лінгвістичного, але і технічного характеру, від яких безпосередньо залежить якість перекладу та відповідність оригіналу, а також його технічне втілення на екрані. Наразі лінгвісти виділяють чотири основних види кіноперекладу: субтитри, дубляж, синхронний та закадровий переклад.

Історичні терміни охоплюють лексичні одиниці, які позначають політичні та економічні відносини, одиниці власності, явища та об'єкти, характерні для конкретної країни в окремий історичний період. Переклад історичних термінів пов'язаний із певними труднощами, вирішення яких впливає на якість передачі інформації на іншу мову. Адекватний переклад історичної лексики не може бути виконаний на належному рівні без глибоких знань історії відповідного періоду та країни, а також без вмінь і навичок перекладацької діяльності.

У другому розділі було проаналізовано особливості застосування історичної лексики в англомовному кінематографічному дискурсі. Отже, історичні терміни широко застосовуються в даному типі дискурсу, адже в сучасному англомовному кінематографі створюється все більше нових історичних фільмів, які висвітлюють події тієї чи іншої епохи. В залежності від використання існують такі типи історичної лексики, як історизми, хронізми та архаїзми, які майже вийшли із ужитку, або все ще зберігаються, проте наразі мають більш сучасну назву.

Кінематографічний дискурс сповнений найрізноманітнішими видами термінів, серед яких наявні однокомпонентні, двокомпонентні та багатокомпонентні історичні терміни. Отже, найчастіше в англomовному кінематографічному дискурсі застосовуються однокомпонентні терміни, що становить 40%, а також двокомпонентні та багатокомпонентні терміни, що використовуються однаково часто і становлять 30%.



Діаграма 2.1. Специфіка вживання історичної лексики

У третьому розділі було представлено аналіз перекладацьких трансформацій історичної лексики на основі фільму «Поклик пращурів». Отже, переклад термінів історії потребує високого рівня знань фахівця галузі перекладознавства, а також належних навичок та практики. Перекладач має бути знайомим з першоджерелом, певним історичним періодом або характеристикою певного предмета, щоб точно відтворити його в цільовій мові, уникаючи спотворення змісту. Вміле володіння сучасними перекладацькими трансформаціями забезпечує досягнення якісного перекладу.

Таким чином, проаналізувавши 200 прикладів історичних термінів, ми дійшли до висновку, що найпоширенішими з них є калькування, функціональний аналог, транслітерація та описовий переклад. Варто зазначити, що існує велика кількість історичних термінів, які можуть бути перекладені дослівно, завдяки чому трансформацію калькування було доцільно використати у 38% випадків. Наступною трансформацією йде функціональний аналог, що становить 31%, адже значну кількість термінів нам вдалося перекласти їх другим значенням. Також у 23% випадків нам вдалося відтворити історичні терміни за допомогою транслітерації, що має на увазі відтворення термінів за допомогою графічної форми. Останньою є трансформація описового перекладу, яка застосовується найрідше та складає лише 8%.



Діаграма 3.1. Способи перекладу історичної лексики в англomовному кінематографічному дискурсі

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко Я.В. Діахронна множинність перекладів часово віддаленого першотвору як проблема перекладознавства. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2021. 143 с.
2. Борисенко, Н.Д. Персональне мовлення як відображення соціально-статусних характеристик комунікантів. Мовні і концептуальні картини світу. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. 383 с.
3. Гайданка Д.В. Дискурс кіно в ракурсі новітніх парадигм: особливості і типологія. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – 2015. – №16. – С. 99–101.
4. Гридасова О.І. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу. Вісник Житомирського державного університету. – 2014. – № 2 (74). – С. 102–107.
5. Ілленко Ю. Парадигма кіно – К. : Абрис, 1999. – 416 с.
6. Кам'янець А.Б. Інтертекстуальна іронія і переклад : [монографія]. К. : Видавець, 2010. – 176 с.
7. Корунець І. Біля витоків українського перекладознавства. Вінниця: Нова книга, 2008. 512 с
8. Кость С. Семантико-теоретичний аналіз функціонування терміну дискурс. Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології», 2010. № 675. С. 121–124.
9. Конкульовський В.В. До проблеми перекладацьких трансформацій у кінотекстах комедійного жанру. Наукові записки Національного Університету «Острозька Академія», 2012 – 62-64 с.
10. Крисанова Т.А. Інтерсуб'єктність емоцій в кінодискурсі. Актуальні питання іноземної філології. 2017. № 7. С. 96–103.
11. Крисанова Т.А. Лінгвістика кіно: етапи становлення і тенденції розвитку. Вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». 2019. № 1. С. 192–196.

12. Крисанова Т.А. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки». 2014. № 4 (281). С. 98–102
13. Крисанова Т.А. Основні підходи до розуміння поняття “кінодискурс”. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. 2014. № 4. С. 98–102
14. Крупеньова Т.І. Українські фільмоніми ХХ століття: структурносемантичний аспект. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Германістика та міжкультурна комунікація. 2020. Випуск 1. С. 216–221.
15. Кропінова Т.В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об’єкта. Теорія і практика перекладу, (6), 2009. С. 407–411.
16. Кудиба С.М. Функціональний потенціал алюзивних власних імен у рекламних текстах : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.17 «Порівняльне історичне і типологічне мовознавство». Львів, 2008. 25 с.
17. Кулікова А. Особливості, переваги та недоліки закадрового перекладу аудіовізуальної продукції. Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських та германських мов і літератур: матеріали ІХ Міжвузівської конференції молодих учених. Донецьк, 2011. С. 85–87.
18. Лавріненко І.Н. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англomовному дискурсі: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2011. 260 с.
19. Ласінська Т.А. Загальні принципи перекладу архаїчної лексики. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. С. 36–39.
20. Ласінська Т.А. Переклад історизмів на позначення географічних та власних назв. Проблеми семантики слова, речення та тексту. 2015. Вип. 34. С. 39–45
21. Лук’янова Т.Г. Основи англо-українського кіноперекладу: Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 104 с.

22. Мельник М.Є. Кінотекст як особливий вид дискурсу. Сучасні дослідження з іноземної філології, 2014. № 12. С. 123–127.
23. Некряч Т.Є. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів : навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2008. 200 с.
24. Полякова О.В. Дублювання як вид кіноперекладу. Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство) – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. Вип. 116. С. 338–341.
25. Потебня О. Думка й мова (фрагменти). Слово. Знак. Дискурс: [антологія світової літературнокритичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – 2-ге вид., доп. – Львів : Літопис, 2001. – С. 34–52.
26. Петлюченко, Н.В. Харизматика: мовна особистість і дискурс : монографія – Одеса : Астропринт, 2009. – 464 с.
27. Подорожна К. Роль і місце історичних реалій в перекладознавстві. Мова і культура. (Науковий журнал). К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. Вип. 18. Т. I (176). С. 492–496.
28. Райс К. Класифікація текстів та методів перекладу. Питання теорії перекладу в іноземній лінгвістиці. 1979, 20 с.
29. Серажим К.С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність : монографія. Київ, 2002. 392 с.
30. Сіроштан Т.О. Труднощі перекладу англomовного кінематографічного тексту. Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Том 31(70). № 4. С. 76–80.
31. Софієнко І.В. Становлення кіно-перекладу в Україні. URL: <https://www.academia.edu/12082268>
32. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. К.: Факт-Наш час, 2006. 344 с.
33. Трофименко А.В. Лінгвістичні особливості перекладу назв англomовних фільмів. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2012. – 231-236 с.

34. Чередниченко, О. І. Про мову і переклад. К. : Либідь, 2007. – 248 с.
35. Шийка Ю.І. Особливості перекладу назв кінофільмів. 2021. С. 228–231.
36. Шевченко І.С. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен. Харків : Константа, 2005. 356 с

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

37. <https://www.purewow.com/entertainment/best-historical-movies>
38. <https://www.blog.thefilmfund.co/the-importance-of-accuracy-in-historical-films/>
39. https://dohistory.org/film/process_preprod.html
40. <https://www.google.com/amp/s/m.thewire.in/article/film/historical-movies-good-story-more-important-than-facts/amp>
41. <https://www.theguardian.com/film/2023/nov/15/napoleon-review-joaquin-phoenix-emperor-ridley-scott>
42. <https://www.theguardian.com/film/2019/feb/01/rewriting-the-past-do-historical-movies-have-to-be-accurate>
43. <https://www.theguardian.com/film/2017/jul/28/dawson-city-frozen-time-yukon-gold-rush-capital-documentary>
44. <https://therealnews.com/how-cold-war-era-hollywood-movies-rotted-our-brains>
45. <https://movieweb.com/movies-about-the-cuban-missile-crisis/>
46. <https://www.pbs.org/kenburns/the-dust-bowl/>
47. <https://www.millcreekent.com/products/trail-of-tears>
48. <https://express.adobe.com/page/x8qqjG6WEuCmK/>
49. <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Film/BoxerRebellion>
50. <https://ridomovies.tv/movies/the-call-of-the-wild-watch-online-2020-rd7>
51. <https://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctv1hm8hdr>
52. <https://www.google.com/amp/s/www.hindustantimes.com/opinion/a-strategy-to-resurrect-our-parliamentary-discourse-101680350035474-amp.html>
53. <https://www.scribbr.com/frequently-asked-questions/movie-primary-secondary-source/>
54. <https://www.scribbr.co.uk/faqs/primary-or-secondary/>
55. <https://innovativeresearchmethods.org/captain-phillips-a-critical-discourse-analysis/>
56. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>

57. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
58. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
59. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
60. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
61. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
62. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
63. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
64. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
65. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
66. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
67. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
68. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
69. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
70. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
71. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01439685.2021.1936982>
72. <https://www.quora.com/Why-dont-we-see-many-Vikings-using-bows-in-film-TV-despite-them-being-very-common-in-Scandinavia>
73. <https://www.ancient-cinema.org/index.php/stories/62-cinema-desires>
74. <https://bloody-disgusting.com/movie/3792190/out-of-darkness-trailer-highlights-stone-age-horror-movie/>
75. <https://cinemadiscourse.com/the-visionary-movie-a-manifesto/>
76. <https://cinemadiscourse.com/the-visionary-movie-a-manifesto/>
77. <https://cinemadiscourse.com/the-visionary-movie-a-manifesto/>
78. <https://lcl.unm.edu/world-culture/film.html>
79. <https://lcl.unm.edu/world-culture/film.html>
80. <https://medium.com/@JamesRightCom/how-does-cinema-differ-from-anglo-saxon-to-francophone-countries-76bc6255eadb>
81. <https://medium.com/@JamesRightCom/how-does-cinema-differ-from-anglo-saxon-to-francophone-countries-76bc6255eadb>

82. <https://www.firstthings.com/web-exclusives/2022/05/viking-vengeance-in-the-northman>
83. <https://www.firstthings.com/web-exclusives/2022/05/viking-vengeance-in-the-northman>
84. <https://www.google.com/amp/s/amp.theguardian.com/film/2019/feb/01/rewriting-the-past-do-historical-movies-have-to-be-accurate>
85. <https://www.google.com/amp/s/amp.theguardian.com/film/2019/feb/01/rewriting-the-past-do-historical-movies-have-to-be-accurate>
86. <https://www.theguardian.com/film/2023/jan/25/gandhi-godse-ek-yudh-war-of-ideologies-review-dangerously-bland-alternate-history>
87. <https://www.theguardian.com/film/2023/jun/11/chevalier-review-stephen-williams-kelvin-harrison-jr-joseph-bologne-black-mozart>
88. <https://www.theguardian.com/film/2014/sep/25/the-emperor-and-the-assassin-film-chinese-history-war-romance>
89. <https://www.theguardian.com/film/2014/sep/25/the-emperor-and-the-assassin-film-chinese-history-war-romance>
90. <https://www.google.com/amp/s/amp.theguardian.com/film/2019/jan/29/history-films-can-fake-it-theyre-art-not-journalism>
91. <https://www.google.com/amp/s/amp.theguardian.com/film/2023/dec/03/game-of-thrones-effect-is-driving-force-behind-william-the-conqueror-epics>
92. <https://www.google.com/amp/s/amp.theguardian.com/film/2023/dec/03/game-of-thrones-effect-is-driving-force-behind-william-the-conqueror-epics>
93. <https://www.google.com/amp/s/amp.theguardian.com/film/2023/dec/03/game-of-thrones-effect-is-driving-force-behind-william-the-conqueror-epics>
94. <https://www.google.com/amp/s/amp.theguardian.com/film/2023/nov/15/napoleon-review-joaquin-phenix-emperor-ridley-scott>
95. <https://www.google.com/amp/s/amp.theguardian.com/film/2023/nov/15/napoleon-review-joaquin-phenix-emperor-ridley-scott>

96. <https://www.northwichguardian.co.uk/news/24043532.look-knutsfords-curzon-cinema-years/>
97. <https://faroutmagazine.co.uk/history-of-satanic-panic-in-hollywood/>
98. <https://faroutmagazine.co.uk/history-of-satanic-panic-in-hollywood/>
99. <https://faroutmagazine.co.uk/history-of-satanic-panic-in-hollywood/>
100. <https://faroutmagazine.co.uk/history-of-satanic-panic-in-hollywood/>
101. <https://faroutmagazine.co.uk/history-of-satanic-panic-in-hollywood/>
102. [https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/nov/24/france-ridley-scott-
napoleon-french-history](https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/nov/24/france-ridley-scott-napoleon-french-history)
103. [https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/nov/24/france-ridley-scott-
napoleon-french-history](https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/nov/24/france-ridley-scott-
napoleon-french-history)
104. [https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/nov/24/france-ridley-scott-
napoleon-french-history](https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/nov/24/france-ridley-scott-
napoleon-french-history)
105. [https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/nov/24/france-ridley-scott-
napoleon-french-history](https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/nov/24/france-ridley-scott-
napoleon-french-history)
106. [https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/](https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/)
107. [https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/](https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/)
108. [https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/](https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/)
109. [https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/](https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/)
110. [https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/](https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/)
111. [https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/](https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/)
112. [https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/](https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-
the-flower-moon-180983086/)

113. <https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-the-flower-moon-180983086/>
114. <https://www.smithsonianmag.com/history/the-real-history-behind-killers-of-the-flower-moon-180983086/>
115. <https://www.nytimes.com/1989/11/26/movies/can-movies-teach-history.html>
116. <https://www.nytimes.com/1989/11/26/movies/can-movies-teach-history.html>
117. <https://www.nytimes.com/2023/11/21/movies/napoleon-movie-history.html>
118. <https://www.nytimes.com/2023/11/21/movies/napoleon-movie-history.html>
119. <https://www.nytimes.com/2023/11/21/movies/napoleon-movie-history.html>
120. <https://www.nytimes.com/2023/11/21/movies/napoleon-movie-history.html>
121. <https://www.nytimes.com/2023/11/21/movies/napoleon-movie-history.html>
122. <HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/>
123. <HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/>
124. <HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/>
125. <HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/>
126. <HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/>
127. <HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/>
128. <HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/>

129. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/g40299603/best-historical-movies/)
130. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/g40299603/best-historical-movies/)
131. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/g40299603/best-historical-movies/)
132. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/g40299603/best-historical-movies/)
133. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/g40299603/best-historical-movies/)
134. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/g40299603/best-historical-movies/)
135. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/ONE-NIGHT-IN-MIAMI-2020-A-CHANGE-IS-GONNA-COME-BUT-REALY-SLOWLY](https://www.historicalmoviereviews.com/post/one-night-in-miami-2020-a-change-is-gonna-come-but-really-slowly)
136. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/ONE-NIGHT-IN-MIAMI-2020-A-CHANGE-IS-GONNA-COME-BUT-REALY-SLOWLY](https://www.historicalmoviereviews.com/post/one-night-in-miami-2020-a-change-is-gonna-come-but-really-slowly)
137. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/ONE-NIGHT-IN-MIAMI-2020-A-CHANGE-IS-GONNA-COME-BUT-REALY-SLOWLY](https://www.historicalmoviereviews.com/post/one-night-in-miami-2020-a-change-is-gonna-come-but-really-slowly)
138. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/ONE-NIGHT-IN-MIAMI-2020-A-CHANGE-IS-GONNA-COME-BUT-REALY-SLOWLY](https://www.historicalmoviereviews.com/post/one-night-in-miami-2020-a-change-is-gonna-come-but-really-slowly)
139. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-BATTLE-OF-ALGIERS-1966-WHAT-HAVE-YOU-GOT-TO-LOSE](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-battle-of-algiers-1966-what-have-you-got-to-lose)
140. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-BATTLE-OF-ALGIERS-1966-WHAT-HAVE-YOU-GOT-TO-LOSE](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-battle-of-algiers-1966-what-have-you-got-to-lose)

141. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-BATTLE-OF-ALGIERS-1966-WHAT-HAVE-YOU-GOT-TO-LOSE](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-battle-of-algiers-1966-what-have-you-got-to-lose)
142. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/G40299603/best-historical-movies/)
143. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/G40299603/best-historical-movies/)
144. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/G40299603/best-historical-movies/)
145. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/G40299603/best-historical-movies/)
146. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/G40299603/best-historical-movies/)
147. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/G40299603/best-historical-movies/)
148. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/G40299603/best-historical-movies/)
149. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/G40299603/best-historical-movies/)
150. [HTTPS://WWW.GOODHOUSEKEEPING.COM/LIFE/ENTERTAINMENT/G40299603/BEST-HISTORICAL-MOVIES/](https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/G40299603/best-historical-movies/)
151. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-LIVES-OF-OTHERS-2006-HOW-MISERABLE-DO-YOU-HAVE-TO-BE](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-lives-of-others-2006-how-miserable-do-you-have-to-be)
152. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-LIVES-OF-OTHERS-2006-HOW-MISERABLE-DO-YOU-HAVE-TO-BE](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-lives-of-others-2006-how-miserable-do-you-have-to-be)
153. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-LIVES-OF-OTHERS-2006-HOW-MISERABLE-DO-YOU-HAVE-TO-BE](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-lives-of-others-2006-how-miserable-do-you-have-to-be)
154. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-LIVES-OF-OTHERS-2006-HOW-MISERABLE-DO-YOU-HAVE-TO-BE](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-lives-of-others-2006-how-miserable-do-you-have-to-be)

155. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-LIVES-OF-OTHERS-2006-HOW-MISERABLE-DO-YOU-HAVE-TO-BE](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-lives-of-others-2006-how-miserable-do-you-have-to-be)
156. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-LIVES-OF-OTHERS-2006-HOW-MISERABLE-DO-YOU-HAVE-TO-BE](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-lives-of-others-2006-how-miserable-do-you-have-to-be)
157. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/LETTERS-FROM-IWO-JIMA-2006-COWARDLY-HERO](https://www.historicalmoviereviews.com/post/letters-from-iwo-jima-2006-cowardly-hero)
158. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/HANNAH-ARENDT-2012-EICHMANN-WAS-NO-TUCKER-CARLSON](https://www.historicalmoviereviews.com/post/hannah-arendt-2012-eichmann-was-no-tucker-carlson)
159. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/HANNAH-ARENDT-2012-EICHMANN-WAS-NO-TUCKER-CARLSON](https://www.historicalmoviereviews.com/post/hannah-arendt-2012-eichmann-was-no-tucker-carlson)
160. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/HANNAH-ARENDT-2012-EICHMANN-WAS-NO-TUCKER-CARLSON](https://www.historicalmoviereviews.com/post/hannah-arendt-2012-eichmann-was-no-tucker-carlson)
161. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/HANNAH-ARENDT-2012-EICHMANN-WAS-NO-TUCKER-CARLSON](https://www.historicalmoviereviews.com/post/hannah-arendt-2012-eichmann-was-no-tucker-carlson)
162. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/HANNAH-ARENDT-2012-EICHMANN-WAS-NO-TUCKER-CARLSON](https://www.historicalmoviereviews.com/post/hannah-arendt-2012-eichmann-was-no-tucker-carlson)
163. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/MARSHALL-2017-THE-CONSTITUTION-WAS-NOT-WRITTEN-FOR-US](https://www.historicalmoviereviews.com/post/marshall-2017-the-constitution-was-not-written-for-us)
164. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-BRIDGE-ON-THE-RIVER-KWAI-1957-AGED-GRACEFULLY](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-bridge-on-the-river-kwai-1957-aged-gracefully)
165. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-BRIDGE-ON-THE-RIVER-KWAI-1957-AGED-GRACEFULLY](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-bridge-on-the-river-kwai-1957-aged-gracefully)
166. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-BRIDGE-ON-THE-RIVER-KWAI-1957-AGED-GRACEFULLY](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-bridge-on-the-river-kwai-1957-aged-gracefully)
167. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-BRIDGE-ON-THE-RIVER-KWAI-1957-AGED-GRACEFULLY](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-bridge-on-the-river-kwai-1957-aged-gracefully)
168. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/THE-BRIDGE-ON-THE-RIVER-KWAI-1957-AGED-GRACEFULLY](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-bridge-on-the-river-kwai-1957-aged-gracefully)

169. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEW.COM/POST/GONE-WITH-THE-WIND-1939-LAND-OF-CAVALIERS-GALLANTRY-RACISM-AND-MISOGYNY](https://www.historicalmoviereviews.com/post/gone-with-the-wind-1939-land-of-cavaliers-gallantry-racism-and-misogyny)
170. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEW.COM/POST/GONE-WITH-THE-WIND-1939-LAND-OF-CAVALIERS-GALLANTRY-RACISM-AND-MISOGYNY](https://www.historicalmoviereviews.com/post/gone-with-the-wind-1939-land-of-cavaliers-gallantry-racism-and-misogyny)
171. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEW.COM/POST/GONE-WITH-THE-WIND-1939-LAND-OF-CAVALIERS-GALLANTRY-RACISM-AND-MISOGYNY](https://www.historicalmoviereviews.com/post/gone-with-the-wind-1939-land-of-cavaliers-gallantry-racism-and-misogyny)
172. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEW.COM/POST/MUNICH-2005-BEING-CONFUSED-IS-NOT-SO-BAD](https://www.historicalmoviereviews.com/post/munich-2005-being-confused-is-not-so-bad)
173. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEW.COM/POST/THE-TRIAL-OF-THE-CHICAGO-7-2020-IT-TAKES-ONE-TO-KNOW-ONE](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-trial-of-the-chicago-7-2020-it-takes-one-to-know-one)
174. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEW.COM/POST/THE-TRIAL-OF-THE-CHICAGO-7-2020-IT-TAKES-ONE-TO-KNOW-ONE](https://www.historicalmoviereviews.com/post/the-trial-of-the-chicago-7-2020-it-takes-one-to-know-one)
175. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEW.COM/POST/DJANGO-UNCHAINED-2012-HATE-FOR-THE-SELF-HATER](https://www.historicalmoviereviews.com/post/django-unchained-2012-hate-for-the-self-hater)
176. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEW.COM/POST/ALL-QUIET-ON-THE-WESTERN-FRONT-1930-IT-S-TOO-QUIET](https://www.historicalmoviereviews.com/post/all-quiet-on-the-western-front-1930-it-s-too-quiet)
177. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEW.COM/POST/ALL-QUIET-ON-THE-WESTERN-FRONT-1930-IT-S-TOO-QUIET](https://www.historicalmoviereviews.com/post/all-quiet-on-the-western-front-1930-it-s-too-quiet)
178. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEW.COM/POST/ALL-QUIET-ON-THE-WESTERN-FRONT-1930-IT-S-TOO-QUIET](https://www.historicalmoviereviews.com/post/all-quiet-on-the-western-front-1930-it-s-too-quiet)
179. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEW.COM/POST/ALL-QUIET-ON-THE-WESTERN-FRONT-1930-IT-S-TOO-QUIET](https://www.historicalmoviereviews.com/post/all-quiet-on-the-western-front-1930-it-s-too-quiet)
180. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEW.COM/POST/ALL-QUIET-ON-THE-WESTERN-FRONT-1930-IT-S-TOO-QUIET](https://www.historicalmoviereviews.com/post/all-quiet-on-the-western-front-1930-it-s-too-quiet)

181. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/MALCOLM-X-1992-A-VERY-LONG-HISTORY-OF-SYSTEMIC-RACISM](https://www.historicalmoviereviews.com/post/malcolm-x-1992-a-very-long-history-of-systemic-racism)
182. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/MALCOLM-X-1992-A-VERY-LONG-HISTORY-OF-SYSTEMIC-RACISM](https://www.historicalmoviereviews.com/post/malcolm-x-1992-a-very-long-history-of-systemic-racism)
183. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/MALCOLM-X-1992-A-VERY-LONG-HISTORY-OF-SYSTEMIC-RACISM](https://www.historicalmoviereviews.com/post/malcolm-x-1992-a-very-long-history-of-systemic-racism)
184. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/MALCOLM-X-1992-A-VERY-LONG-HISTORY-OF-SYSTEMIC-RACISM](https://www.historicalmoviereviews.com/post/malcolm-x-1992-a-very-long-history-of-systemic-racism)
185. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/MALCOLM-X-1992-A-VERY-LONG-HISTORY-OF-SYSTEMIC-RACISM](https://www.historicalmoviereviews.com/post/malcolm-x-1992-a-very-long-history-of-systemic-racism)
186. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/DR-STRANGELOVE-1964-EXISTENTIAL-THREAT-IS-A-JOKING-MATTER](https://www.historicalmoviereviews.com/post/dr-strangelove-1964-existential-threat-is-a-joking-matter)
187. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/PATHS-OF-GLORY-1957](https://www.historicalmoviereviews.com/post/paths-of-glory-1957)
188. [HTTPS://WWW.HISTORICALMOVIEREVIEWS.COM/POST/PATHS-OF-GLORY-1957](https://www.historicalmoviereviews.com/post/paths-of-glory-1957)
189. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
190. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
191. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
192. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
193. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
194. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)

195. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
196. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
197. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
198. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
199. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
200. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
201. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
202. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
203. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
204. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
205. [HTTPS://WWW.HISTORYHIT.COM/CULTURE/TOP-HISTORICAL-FILMS/](https://www.historyhit.com/culture/top-historical-films/)
206. [HTTPS://MOVIEWEB.COM/BEST-HISTORICAL-FILM-HIDDEN-GEMS/](https://movieweb.com/best-historical-film-hidden-gems/)
207. [HTTPS://MOVIEWEB.COM/BEST-HISTORICAL-FILM-HIDDEN-GEMS/](https://movieweb.com/best-historical-film-hidden-gems/)
208. [HTTPS://MOVIEWEB.COM/BEST-HISTORICAL-FILM-HIDDEN-GEMS/](https://movieweb.com/best-historical-film-hidden-gems/)
209. [HTTPS://MOVIEWEB.COM/BEST-HISTORICAL-FILM-HIDDEN-GEMS/](https://movieweb.com/best-historical-film-hidden-gems/)
210. [HTTPS://MOVIEWEB.COM/BEST-HISTORICAL-FILM-HIDDEN-GEMS/](https://movieweb.com/best-historical-film-hidden-gems/)
211. [HTTPS://MOVIEWEB.COM/BEST-HISTORICAL-FILM-HIDDEN-GEMS/](https://movieweb.com/best-historical-film-hidden-gems/)

212. [HTTPS://MOVIEWEB.COM/BEST-HISTORICAL-FILM-HIDDEN-GEMS/](https://movieweb.com/best-historical-film-hidden-gems/)
213. [HTTPS://MOVIEWEB.COM/BEST-HISTORICAL-FILM-HIDDEN-GEMS/](https://movieweb.com/best-historical-film-hidden-gems/)
214. [HTTPS://MOVIEWEB.COM/BEST-HISTORICAL-FILM-HIDDEN-GEMS/](https://movieweb.com/best-historical-film-hidden-gems/)

ПРИКЛАДИ ПЕРЕКЛАДУ ІСТОРИЧНОЇ ЛЕКСИКИ

Оригінальний історичний термін	Переклад
1. When European imperialists try to take their land, she must rise to the challenge [дод. 37]	Коли європейські імперіалісти намагаються захопити їхню землю, вони повинні прийняти цей виклик
2. Extensive research helps filmmakers understand the cultural nuances, societal norms, and significant events of the era [дод. 38]	Ретельні дослідження допомагають режисерам зрозуміти культурні нюанси, суспільні норми та важливі події епохи
3. Collaborating with historians , scholars, and consultants is another vital aspect of ensuring historical film accuracy [дод. 38]	Співпраця з істориками , науковцями та консультантами є ще одним важливим аспектом забезпечення історичної достовірності фільму
4. These experts provide valuable insights into the historical context, offering guidance on everything from dialogue authenticity to cultural nuances [дод. 38]	Ці експерти надають цінну інформацію про історичний контекст, пропонуючи рекомендації щодо всього - від достовірності діалогу до культурних нюансів
5. The film meticulously recreates the brutal realities of slavery , highlighting the era's social dynamics and racial tensions [дод. 38]	Фільм чітко відтворює жорстокі реалії рабства , підкреслюючи соціальну динаміку тієї епохи та расову напруженість
6. 300» is well-known for introducing a myriad of anachronisms for the sake of making the movie more epic [дод. 38]	300 спартанців» відомий тим, що вводить безліч анахронізмів заради надання фільму більшої епічності
7. I visited archives all over Maine, Massachusetts, and New Hampshire and put together a database of thousands	Я відвідав архіви по всьому штату Мен, Массачусетс і Нью-Гемпшир і зібрав базу даних з тисячами зображень вісімнадцятого століття

of images from the eighteenth century [дод. 39]	
8. As of 2017, the figure for Americans who believe in a conspiracy was down to 61% [дод. 42]	Станом на 2017 рік кількість американців, які вірять у змову , знизилася до 61%
9. When considering whether filmmakers have a responsibility to history , it's difficult to define with any consistency what is acceptable or unacceptable artistic licence [дод. 42]	Розглядаючи питання про те, чи несуть кінематографісти відповідальність перед історією , важко однозначно визначити, що є прийнятною, а що - непринятною художньою ліцензією
10. Film can only go so far towards creating an absolutely accurate portrayal of the past [дод. 40]	Кіно може лише малою мірою створити абсолютно точне зображення минулого
11. This creates a narrative that depicts the third crusade as the climax of the crusades – which actually continued for another 100 years [дод. 40]	Це створює наратив, який зображує третій хрестовий похід як кульмінацію хрестових походів - які насправді тривали ще 100 років
12. Historical film accuracy plays a pivotal role in preserving cultural heritage , educating audiences, and enhancing the overall viewing experience of movies based on true stories [дод. 38]	Історична достовірність фільмів відіграє ключову роль у збереженні культурної спадщини , розвитку аудиторії та покращенні загального враження від перегляду фільмів, заснованих на реальних подіях
13. By digging up historical artifacts , filmmakers gain valuable insights that contribute to the authenticity of the film [дод. 38]	Розкопуючи історичні артефакти , кінематографісти отримують цінну інформацію, яка сприяє достовірності фільму

<p>14. What no print over centuries of writing has been capable of achieving toward an appreciation of medieval warfare, films like Braveheart and Branagh's Henry V can accomplish in minutes [дод. 40]</p>	<p>Те, чого не змогли досягти жодні друковані видання протягом століть, щоб висвітлити події середньовічної війни, такі фільми, як «Хоробре серце» та «Генріх V», можуть зробити за лічені хвилини</p>
<p>15. But this egregious lack of historical accuracy didn't prevent the film winning five Academy Awards [дод. 40]</p>	<p>Але цей кричущий брак історичної достовірності не завадив фільму отримати п'ять премій «Оскар»</p>
<p>16. Out of deference moreover, Scott and his screenwriter David Scarpa suppress all mention of Napoleon's reintroduction of slavery into the French colonies [дод. 41]</p>	<p>Крім того, з почуття поваги Скотт і його сценарист Девід Скарпа приховують усі згадки про відновлення Наполеоном рабства у французьких колоніях</p>
<p>17. Boxer Rebellion is a 1976 Shaw Brothers film directed by Chang Cheh, starring Alexander Fu Sheng, Chi Kuan-chun and Leung Kar-yan as a trio of sworn brothers caught during the titular Boxer Rebellion, when the Eight-Nation Alliance invades Manchurian China in 1900 [дод. 49]</p>	<p>Боксерське повстання - фільм братів Шоу 1976 року режисера Чанга Чеха з Александром Фу Шеном, Чі Куанчуном і Люнгом Кар-Яном у головних ролях, які грають трійцю побратимів, спійманих під час титульного Боксерського повстання, коли Альянс восьми націй вторгається до Маньчжурського Китаю в 1900 році</p>
<p>18. Frozen Time makes a gargantuan effort to reinvigorate that memory,</p>	<p>Видання «Frozen Time» докладає величезних зусиль, щоб оживити цю пам'ять, надаючи нам яскраву</p>

<p>giving us a vivid account of the Klondike gold rush of 1897 [дод. 43]</p>	<p>розповідь про Клондайкську золоту лихоманку 1897 року</p>
<p>19. Cold War-era Hollywood movies in the '80s were fun and entertaining as hell, but they really did a number on the American psyche [дод. 44]</p>	<p>Голлівудські фільми часів холодної війни у 80-х роках були неймовірно веселими та розважальними, але вони справді мали великий вплив на психіку американців</p>
<p>20. The Cuban Missile Crisis of October 1962 is noted for being one of the biggest security scares in American history [дод. 45]</p>	<p>Карибська Криза у жовтні 1962 року - одна з найсерйозніших загроз в історії США</p>
<p>21. The Dust Bowl Era chronicles the environmental catastrophe that, throughout the 1930s, destroyed the farmlands of the Great Plains, turned prairies into deserts, and unleashed a pattern of massive, deadly dust storms that for many seemed to herald the end of the world [дод. 46]</p>	<p>Період пилового казану оповідає про екологічну катастрофу, яка протягом 1930-х років знищила сільськогосподарські угіддя Великих рівнин, перетворила прерії на пустелі та розв'язала масові, смертоносні пилові бурі, які для багатьох, здавалися, передвісниками кінця світу</p>
<p>22. This harrowing and compelling compilation of 4 award-winning documentary programs chronicles the struggles of the Native American culture from the forced relocation known as the Trail of Tears to the current issues faced by America's aboriginal people [дод. 47]</p>	<p>Ця жахлива і переконлива добірка з 4 документальних програм, відзначених нагородами, розповідає про боротьбу культури корінних американців від часів примусового переселення, відомого як «Стежка сліз», до сучасних проблем, з якими стикаються корінні жителі Америки</p>

<p>23. Folk Art was mainly used during the Era of Good Feelings [дод. 48]</p>	<p>Народне мистецтво в основному використовувалося в еру хороших почуттів</p>
<p>24. With the aurora borealis flaming coldly overhead, or the stars leaping in the frost dance, and the land numb and frozen under its pall of snow, this song of the huskies might have been the defiance of life [дод. 50]</p>	<p>Коли над головою палало холодне північне сяйво, або зірки стрибали в морозному танці, а земля заціпеніла і застигла під сніговою пеленою, ця пісня хаскі могла б стати викликом життя</p>
<p>25. But the club of the man in the red sweater had beaten into him a more fundamental and primitive [дод. 50]</p>	<p>Але кийок людини в червоному светрі вбив у нього більш фундаментальний і примітивний кодекс</p>
<p>26. He could have died for a moral consideration, say the defence of Judge Miller's riding-whip; but the completeness of his decivilization was now evidenced by his ability to flee from the defence of a moral consideration and so save his hide [дод. 50]</p>	<p>Він міг померти з моральних міркувань, скажімо, на захист батога судді Міллера; але про повноту його децивілізації тепер свідчила його здатність втекти від захисту моральних міркувань і врятувати свою шкуру.</p>
<p>27. Mercy did not exist in the primordial life [дод. 50]</p>	<p>Милосердя не існувало в первісному житті</p>
<p>28. It was invested with the woe of unnumbered generations, this plaint by which Buck was so strangely stirred [дод. 50]</p>	<p>У ній було укладено горе незліченних поколінь – це була скарга, яка так сильно схвалювала Бака</p>

<p>29. And when, on the still cold nights, he pointed his nose at a star and howled long and wolflike, it was his ancestors, dead and dust, pointing nose at star and howling down through the centuries and through him [дод. 50]</p>	<p>І коли ще холодними ночами він вказував носом на зірку і вив довго, по-вовчі, це були його предки, вже давно померлі, які вказували носом на зірку і вили крізь віки та крізь нього</p>
<p>30. And that he should be stirred by it marked the completeness with which he harked back through the ages of fire and roof to the raw beginnings of life in the howling ages [дод. 50]</p>	<p>І те, що його це схвилювало, свідчило про готовність, з якою він повертався крізь віки вогню до початку життя у виючі віки</p>
<p>31. But the present treatment by her husband and brother was everything save chivalrous [дод. 50]</p>	<p>Але нинішнє ставлення до неї з боку чоловіка і брата було аж ніяк не лицарським</p>
<p>32. He saw, once for all, that he stood no chance against a man with a club [дод. 50]</p>	<p>Він раз і назавжди побачив, що в нього немає шансів проти людини з дубиною</p>
<p>33. It was his introduction to the reign of primitive law, and he met the introduction halfway [дод. 50]</p>	<p>Це було його знайомство з пануванням первісного права, і він зустрівся з ним на півдорозі</p>
<p>34. When he moaned and sobbed, it was with the pain of living that was of old the pain of his wild fathers, and the fear any mystery of the cold and dark that was to them fear and mystery [дод. 50]</p>	<p>Коли він стогнав і ридав, це був біль життя, який у давнину був болем його пращурів, і страх будь-якої таємниці холоду і темряви, який вони відчували</p>
<p>35. Sometimes they went hungry, sometimes they feasted riotously, all</p>	<p>Іноді вони голодували, іноді бенкетували досхочу; все залежало</p>

according to the abundance of game and the fortune of hunting [дод. 50]	від кількості дичини та удачі на полюванні
36. This forgetfulness of living, comes to the artist, caught up and out of himself in a sheet of flame; it comes to the soldier, war-mad on a stricken field and refusing quarter [дод. 50]	Це забуття життя приходить до художника, захопленого зненацька в полум'ї, воно приходить до солдата, що збожеволів від війни на спустошеному полі і відмовляється від пощади
37. Since at least the turn of the millennium , notions of film as a medium and cinema as an institution have undergone significant transformation [дод. 51]	Принаймні з початку нового тисячоліття уявлення про фільм як медіум та кіно як інституцію зазнали значної трансформації
38. To resolve Parliament's logjam will need structural changes in the rules of agenda setting and more dedicated time for debate. [дод. 52]	Щоб розв'язати затор парламенту , знадобляться структурні зміни в правилах формування порядку денного та більше часу для дебатів.
39. A fictional movie is usually a primary source [дод. 53]	Художній фільм зазвичай є першоджерелом
40. If you use the movie for background information or analysis about your topic – for example, to learn about a historical event or a scientific discovery – the movie is a secondary source . [дод. 54]	Якщо ви використовуєте фільм для довідкової інформації чи аналізу вашої теми, наприклад, щоб дізнатися про історичну подію чи наукове відкриття, фільм є вторинним джерелом .
41. The film Captain Phillips follows the hijacking of an American boat and	Фільм "Капітан Філіпс" розповідає про захоплення американського

kidnapping of its Captain by Somali men, so-called pirates [дод. 55]	судна та викрадення його капітана сомалійцями, так званими піратами .
42. As in other Eastern European Countries, film industry and culture were of central interest for the newly established socialist Yugoslav state after the Second World War. [дод. 56]	Як і в інших країнах Східної Європи, кіноіндустрія та культура були головним інтересом новоствореної соціалістичної югославської держави після Другої світової війни.
43. Due to a prevailing underestimation of their activities and the specific, relatively liberal Yugoslav socialist path, some of these clubs became hubs of an experimental and critical film scene. [дод. 57]	Через поширену недооцінку їх діяльності та специфічний, відносно ліберальний югославський соціалістичний шлях, деякі з цих клубів стали центрами експериментальної та критичної кіносцени.
44. This article discusses the film ‘ Ships don’t come ashore’ (1955) which Mihovil Pansini – one of the leading figures of Yugoslav experimental film – made in Cinema Club Zagreb in his initial years as a film maker [дод. 58]	У цій статті обговорюється фільм " Кораблі не причалюють" (1955), який Міховіл Пансіні, один із провідних діячів югославського експериментального кіно зняв у Кіноклубі Загреба в перші роки своєї кар'єри режисера.
45. It is discussed as an early example of a filmic counterpoint to political ideologies and mainstream film themes [дод. 59]	Фільм розглядається як ранній приклад кінематографічного контрапункту з політичними ідеологіями та основними темами кіно.
46. To encounter dissent and dissident in socialist Yugoslavia is a complex	Зіткнутися з інакомисленням і дисидентами в соціалістичній

<p>endeavour considering its liberal, nevertheless authoritarian system. [дод. 60]</p>	<p>Югославії - складне завдання, враховуючи її ліберальну, але все ж таки авторитарну систему</p>
<p>47. This 'non-linear metamorphosis' of culture and society can well be observed in the sphere of Yugoslav film in which political decentralisation and liberalisation made space for the emergence of increasingly critical films of the Yugoslav New Wave in the 1960s. [дод. 61]</p>	<p>Таку "нелінійну метаморфозу" культури та суспільства можна спостерігати у сфері югославського кіно, де політична децентралізація та лібералізація створили простір для появи дедалі критичніших фільмів югославської "Нової хвилі" 1960-х років.</p>
<p>48. These internationally successful and cherished films were condemned as the Black Wave in the first half of the 1970s, some were forbidden, filmmakers were suspended from their positions, others had to leave the country. [дод. 62]</p>	<p>Ці всесвітньо відомі та улюблені фільми були засуджені як "чорна хвиля" в першій половині 1970-х років, деякі з них були заборонені, режисерів відсторонили від роботи, інші були змушені покинути країну.</p>
<p>49. The politically motivated institutionalisation yet liberal handling of amateur cinema clubs in Yugoslavia were fertile grounds for these films [дод. 63]</p>	<p>Політично вмотивована інституціоналізація і водночас ліберальне ставлення до аматорських кіноклубів у Югославії стали сприятливим ґрунтом для цих фільмів.</p>
<p>50. A new generation of filmmakers and artists began to gather in the clubs [дод. 64]</p>	<p>У клубах почало збиратися нове покоління кінематографістів і художників</p>

<p>51. The Yugoslav amateur community is thus an interesting example of state socialist institutionalisation on the one hand and for the gathering of cinephiles driven by the fascination and democratisation of filmmaking that proliferated internationally with the introduction of affordable amateur film equipment on the other. [дод. 65]</p>	<p>Таким чином, югославська аматорська спільнота є цікавим прикладом державної соціалістичної інституціоналізації, з одного боку, та об'єднанням кіноманів, рушійною силою якого було захоплення та демократизація кіномистецтва, що поширилося на міжнародному рівні з появою доступної аматорської кіноапаратури, з іншого.</p>
<p>52. Additionally, it helps to understand the peculiarity of Yugoslav socialism through the lens of a film industry which oscillated between liberalisation and restriction. [дод. 66]</p>	<p>Крім того, він допомагає зрозуміти особливості югославського соціалізму через призму кіноіндустрії, яка коливалася між лібералізацією та обмеженнями.</p>
<p>53. Cinema and film were of great importance in the newly established Socialist Federation of Yugoslavia after the Second World War. [дод. 67]</p>	<p>Після Другої світової війни кінематограф і кіно мали велике значення в новоствореній Соціалістичній Федерації Югославії.</p>
<p>54. Besides the economic interest in film industry, films were important means for the political legitimization of the Communist Party and the state's ideological pillars [дод. 68]</p>	<p>Поза економічним інтересом у кіноіндустрії, фільми були важливим засобом політичної легітимації Комуністичної партії та ідеологічних основ держави.</p>
<p>55. These were the main topics of the early Yugoslav films whose propagandist idealisation was underpinned by the style of the Soviet</p>	<p>Ці були основні теми ранніх югославських фільмів, пропагандистська ідеалізація яких була підтримана стилем радянської</p>

<p>artistic dogma of socialist realism with simplified realist depictions and clearly comprehensible dramaturgies. [дод. 69]</p>	<p>художньої доктрини соцреалізму з спрощеними реалістичними зображеннями та чітко зрозумілою драматургією.</p>
<p>56. The educative possibilities of films yet went beyond the visually transmitted state propaganda [дод. 70]</p>	<p>Просвітницькі можливості фільмів все ж виходили за рамки візуально переданої державної пропаганди</p>
<p>57. Yugoslavia 'was built on the ideas of modernisation, the imperative of progress, industrialisation, proclaimed gender equality and the realisation of a better life for everyone, especially for the working class. [дод. 71]</p>	<p>Югославія "була побудована на ідеях модернізації, імперативі прогресу, індустріалізації, проголошувала гендерну рівність і досягнення кращого життя для всіх, особливо для робітничого класу.</p>
<p>58. Moreover, the inclusion of film amateurism into a political program promised to abolish the bourgeois legacy of the 1920s' film amateurism, to democratise the means of filmmaking and to enable control of the club's activities. [дод. 72]</p>	<p>Крім того, включення кіноаматорства до політичної програми обіцяло скасувати буржуазну спадщину кіноаматорства 1920-х років, демократизувати засоби кіновиробництва та уможливити контроль за діяльністю клубу.</p>
<p>59. While bows were indeed common in Scandinavia during the Viking Age, they may not receive as much attention in popular media due to the emphasis on close-quarters combat and the dramatic visuals associated with melee weapons [дод. 73]</p>	<p>Хоча луки справді були поширеними в Скандинавії під час вікінгської ери, вони можуть не залучати стільки уваги в популярних медіа через акцент на ближньобойових сценах та драматичних образах, пов'язаних із холодною зброєю.</p>

<p>60. The recent discovery of the Nebra Sky Disk, which dates to the Bronze Age, around 1700 BC, has astonished archeologists [дод. 74]</p>	<p>Нещодавнє відкриття Небраського небесного диску, що має дату Бронзової Доби, приблизно 1700 до н. е., вразило археологів.</p>
<p>61. Stone age horrors will be unleashed in the upcoming Out of Darkness, which had previously been titled The Origin. [дод. 75]</p>	<p>У майбутньому фільмі "Out of Darkness", який раніше мав назву "The Origin", будуть розкриті жахи кам'яного віку.</p>
<p>62. This Italian phase of the epic is simultaneously beginning and end, however, for Dante's work completes the early Medieval phase of the European epic and begins that of the great Italian epics [дод. 76]</p>	<p>Ця італійська фаза епосу є одночасно початком і кінцем, бо твір Данте завершує ранньосередньовічну фазу європейського епосу і розпочинає еру великих італійських епосів.</p>
<p>63. So, just as the Epic was a product of an Iron Age based upon swords and sorcery, and the novel of an Industrial Society in which the territorial nation state wed to capitalism was the primary economic modality, so now, the cinema has arisen in a post-capitalist Electronic Society in which mythic forms catalyze the shapes of information overload into a new tribal tectonic rhythm [дод. 77]</p>	<p>Так само, як епос був продуктом залізного віку, заснованого на мечях і чарах, а роман був виробом Промислового Суспільства, в якому територіальна національна держава, з'єднана з капіталізмом, була основною економічною модальністю, так і кіно виникло в посткапіталістичному електронному суспільстві, в якому міфічні форми каталізують форми інформаційного перевантаження в новий племінний тектонічний ритм.</p>

64. Thus the archetype is a pattern that stands outside of time and culture, while its manifestation occurs within a given historical nexus. [дод. 78]	Отже, архетип є шаблоном, що існує поза часом і культурою, тоді як його прояв відбувається в межах конкретного історичного контексту.
65. The course objective is to explore and enjoy the representation of ancient Rome in contemporary popular culture through some famous cinematic representations of the Eternal City. [дод. 79]	Мета курсу полягає в дослідженні та насолодженні представленням стародавнього Риму в сучасній популярній культурі через деякі відомі кінематографічні образи Вічного Міста.
66. We will consider films in light of the historical and political events that shape twentieth-century France and Italy, such as the First and Second World Wars, workers' struggles, the rise of fascism, the Occupation, the Algerian War of Independence , and the Revolution of May 68 [дод. 80]	Ми розглядатимемо фільми у світлі історичних та політичних подій, які формують Францію та Італію ХХ століття, таких як Перша та Друга світові війни, боротьба робітників, становлення фашизму, окупація, війна за незалежність Алжиру та Революція травня 68-го року.
67. Of course, as for everything, the historical origin plays a major role in its progress and its present situation. [дод. 81]	Як і в усьому, історичний початок відіграє важливу роль у розвитку та сучасному становищі.
68. From the Anglo-Saxon side, there's the British cinema and its old colonies. [дод. 82]	З боку англосаксів існує британське кіно та його колишні колонії.
69. By embracing the values of Viking culture, the film offers a hollow moral	Опришкуючи цінності вікінгської культури, фільм пропонує пусте

vision that ought to leave the audience unsettled. [дод. 83]	моральне бачення, яке повинно залишити глядача враженим.
70. The contrast shows how much of Hamlet's trouble and Hamlet's interest come from a Christian milieu [дод. 84]	Контраст показує, наскільки велика частина проблем Гамлета і його інтересів походить з християнського середовища
71. How about they conduct actual historical research , rather than watch a film which does not purport to be a documentary? [дод. 85]	Як щодо того, щоб провести справжнє історичне дослідження , а не дивитися фільм, який не претендує на роль документального?
72. Most serious historians think Oswald acted alone. [дод. 86]	Більшість видатних істориків вважають, що Освальд діяв самостійно
73. The Indian Central Board of Film Certification has considered screening films with a historical element to selected historians, and letting them censor accordingly [дод. 87]	Центральна рада з питань сертифікації фільмів Індії розглядає можливість показу фільмів із історичним елементом вибраним історикам і надає їм можливість здійснювати цензуру відповідно.
74. Deepak Antani's Gandhi and Chinmay Mandlekar's Godse do share a startling resemblance with the real historical figures , but their characterisation in this fanciful piece of fiction lacks any real conviction [дод. 88]	Ганді від Діпака Антані та Годсе від Чінмая Мандлекара дійсно мають вражаючу схожість із реальними історичними постатями , але їх характеристика в цьому фантастичному творі не вражає реальністю.
75. Described in its opening titles as a "prelude to revolution", Chevalier is	У вступних титрах описаний як "прелюдія до революції", "Шевальє" -

<p>entertainingly soapy fare with an unabashedly brash and anachronistic approach to its 18th-century tale. [дод. 89]</p>	<p>це розважальний, мильницями пропитаний фільм з виразно абразивним і анахронічним підходом до своєї історії 18 століття.</p>
<p>76. The Emperor and the Assassin is perhaps the most historically engaged cinema version of the tale in recent years [дод. 90]</p>	<p>"Імператор і вбивця" можливо, є найбільш історично залученою кінематографічною версією цієї історії за останні роки.</p>
<p>77. "A greater empire will emerge. All people under heaven will be its subjects," he says [дод. 91]</p>	<p>За його словами, виникне велике імперія. Усі народи під небом будуть її підданцями.</p>
<p>78. For the younger generation, which obtains much of its information from films, videos and the internet, it is vital that the true facts of history are presented in a vibrant and compelling way in schools, in order to counteract the dramatic distortions. [дод. 92]</p>	<p>Для молодого покоління, яке отримує більшу частину інформації з фільмів, відео та інтернету, життєво важливо, щоб достовірні факти історії були представлені в школах у яскравій і переконливій формі, щоб запобігти драматичним викривленням.</p>
<p>79. The global success of Game of Thrones, the fantasy historical series, has sparked a renewed interest in history among film-makers, according to the writer behind a new movie based on the life of William the Conqueror [дод. 93]</p>	<p>Глобальний успіх "Гри престолів", фентезі-історичного серіалу, викликав відновлений інтерес до історії серед кінорежисерів, за словами автора нового фільму, заснованого на житті Вільгельма Завойовника.</p>
<p>80. Now film-makers are developing two big productions about the 11th-century Norman king, who changed the</p>	<p>Зараз кінорежисери працюють над розробкою двох великих продукцій про Норманського короля XI</p>

<p>course of British history by defeating England's Harold II at the Battle of Hastings in 1066 [дод. 94]</p>	<p>століття, який змінив хід британської історії, перемігши герцога Гарольда II на битві при Гастинзі у 1066 році.</p>
<p>81. His film is placing an emphasis on historical accuracy: "William's life was so fascinating. Why would you deviate away from the factual history of that story? There's no reason to." [дод. 95]</p>	<p>У своєму фільмі він робить акцент на історичній достовірності: "Життя Вільгельма було настільки захопливим. Навіщо відхилятися від фактичної історії цієї події? Немає причин для цього."</p>
<p>82. Many directors have tried following Napoleon where the paths of glory lead, and maybe it is only defiant defeat that is really glorious. [дод. 96]</p>	<p>Багато режисерів намагалися йти по слідах Наполеона, куди ведуть стежки слави, і можливо, що справжньою славою є лише непокірна поразка.</p>
<p>83. The young Napoleon rides the opposing stormfronts and triangulates the violent impulses of revolution and royalism and becomes himself the distillation of pure power [дод. 97]</p>	<p>Молодий Наполеон їде на протилежних штурмових фронтах і триангулює жорстокі імпульси революції та роялізму, і сам стає дистиляцією чистої сили.</p>
<p>84. Films were introduced in the UK in the early 1900s when technology enabled 'moving pictures', and it took some time for them to be available to the general public, initially as silent films [дод. 98]</p>	<p>Фільми були введені у Великобританії на початку 1900-х років, коли технологія дозволила створювати "рухливі зображення", і через деякий час вони стали доступні для широкої громадськості, спочатку у формі німих фільмів.</p>
<p>85. The Salem Witch Trials, which occurred between 1692 and 1693, are a</p>	<p>Процес над салеємськими відьмами, що відбувся між 1692 і</p>

<p>glaring example of women being targeted by the patriarchy for their lack of adherence to expected feminine norms. [дод. 99]</p>	<p>1693 роками, є яскравим прикладом того, як патріархат переслідував жінок за їхню невідповідність очікуваним жіночим нормам.</p>
<p>86. However, Satanic Panic began to pick up pace in the 1980s and 1990s, mainly in the United States – a country where religious fanaticism is strikingly prominent in many areas. [дод. 100]</p>	<p>Однак Сатанинська паніка почала набирати обертів у 1980-х і 1990-х роках, головним чином у Сполучених Штатах - країні, де релігійний фанатизм вражає помітний у багатьох сферах.</p>
<p>87. You only have to cast your mind back to the West Memphis Three case from 1994 – where several teenage boys were falsely accused of murdering children in a devil-worshipping ritual – to see the mammoth effects of Satanic Panic. [дод. 101]</p>	<p>Достатньо згадати справу "Троє з Західного Мемфісу" 1994 року, де кілька підлітків невинно були звинувачені у вбивстві дітей під час ритуалу поклоніння дияволу, щоб побачити величезні наслідки "сатанинської паніки".</p>
<p>88. Most of those obsessed with sniffing out every possible Satan worshipper tended to be – and still are – right-wing or extremely traditional and conservative Christians [дод. 102]</p>	<p>Більшість тих, хто одержимий пошуками усіх можливих шанувальників сатани, як правило, були і залишаються правими або вкрай традиційними і консервативними християнами.</p>
<p>89. Tension continued to mount in the United States over the years, and by the 1980s and '90s, enough horror movies exploring Satanism – with more graphic violence than ever before – had</p>	<p>Напруга в Сполучених Штатах продовжувала зростати протягом багатьох років, і до 1980-х і 90-х років було знято достатньо фільмів жахів, які досліджували сатанізм - з</p>

<p>been made, leaving many people even more scared of The Devil [дод. 103]</p>	<p>більшою кількістю графічного насильства, ніж будь-коли раніше, - що змусило багатьох людей ще більше боятися Диявола.</p>
<p>90. There are also epic failures in the genre: the films whose scripts have no sense of history, no intelligence or understanding of historical characters, no point of view [дод. 104]</p>	<p>Є в жанрі й епічні провали: фільми, у сценаріях яких немає ні відчуття історії, ні розуму, ні розуміння історичних персонажів, ні точки зору.</p>
<p>91. Ridley Scott meeting his Waterloo on the screen is not a pretty sight. [дод. 105]</p>	<p>Зустріч Рідлі Скотта зі своїм "Ватерлоо" на екрані - видовище не з приємних</p>
<p>92. Scott doesn't seem to have bothered to pick up one history book to check, well, historical facts; sleepiness right into the umpteenth battle scene; boredom listening to the chronological crash course of a script, which is so dire it lacks any semblance of a storyline. [дод. 106]</p>	<p>Здається, що Скотт навіть не намагався взяти в руки історичну книгу для перевірки фактів; сонливість прямо під час нескінченної батальної сцени; нудьга від прослуховування хронологічного краш-курсу сценарію, який настільки жахливий, що в ньому відсутня будь-яка подоба сюжетної лінії.</p>
<p>93. He even seems ignorant of the fact that there are two men in Napoleon: there is Bonaparte, a hero of the French Revolution who gave France and Europe institutions of the Enlightenment era that still exist today,</p>	<p>Здається, він навіть не усвідомлює, що у Наполеона існують дві постаті: є Бонапарт, герой Французької революції, який подарував Франції і Європі інституції епохи Просвітництва, які існують і дотепер,</p>

<p>and who liberated Jewish communities from their European ghettos; and there is Napoleon, the hero turned weary authoritarian ruler, whose military campaigns drained a whole nation of its youth and wealth [дод. 107]</p>	<p>і який визволяв єврейські громади із європейських гетто; і є Наполеон, герой, перетворений у втомленого авторитарного правителя, чії військові кампанії виснажили цілу націю, позбавивши її молодості та багатства.</p>
<p>94. A longtime staff writer at the New Yorker, Grann started researching the murders in 2012, when he visited the Osage Nation Museum in Oklahoma after learning about the case from a historian. [дод. 108]</p>	<p>Багаторічний штатний автор New Yorker, Гранн почав досліджувати вбивства у 2012 році, коли він відвідав Музей нації Осаж в Оклахомі після того, як дізнався про цю справу від історика.</p>
<p>95. As he interviewed Osage elders, he realized that the number of suspicious deaths in the Osage Nation during the Reign of Terror far exceeded the estimated death toll of 24 [дод. 109]</p>	<p>Під час інтерв'ю зі старійшинами Осейджа він зрозумів, що кількість підозрілих смертей у країні Осейдж під час епохи терору значно перевищила оціночну кількість загиблих у 24 людини.</p>
<p>96. The third addresses major gaps in the FBI's findings, revealing the extent of the conspiracy against the Osages [дод. 110]</p>	<p>Третя частина розглядає основні прогалини в результатах розслідування ФБР, розкриваючи масштаби заговору проти народу Осейдж.</p>
<p>97. According to the Oklahoma Historical Society, the reservation's resource-rich lands generated more wealth than all of the American gold</p>	<p>За даними Історичного товариства Оклахоми, багаті на ресурси землі резервації принесли більше багатства, ніж усі американські</p>

<p>rushes combined in just two decades [дод. 111]</p>	<p>золоті лихоманки разом узяті лише за два десятиліття</p>
<p>98. White individuals who tried to intervene on the Osage's behalf also fell victim to the conspirators. [дод. 112]</p>	<p>Білі люди, які намагалися втрутитися від імені осагі, також стали жертвами змовників</p>
<p>99. Decades later, when Grann interviewed Osage elders, they told him about suspicious deaths in their families that had never been investigated [дод. 113]</p>	<p>Десятиліттями пізніше, коли Гранн інтерв'ював старшин Осейдж, вони розповіли йому про підозрілі смерті у своїх родах, які ніколи не були розслідовані.</p>
<p>100. This lack of closure is a common theme among Osages investigating their ancestors' stories. [дод. 114]</p>	<p>Відсутність завершеності є поширеною темою серед осагів, які досліджують історії своїх предків.</p>
<p>101. They deal with colonialism and war, freedom and civil rights, corruption and malfeasance - the events and issues, in short, on which public consciousness is forged. [дод. 115]</p>	<p>Вони розглядають колоніалізм і війну, свободу та громадянські права, корупцію та злочинні дії - події та питання, коротко кажучи, на яких формується громадська свідомість.</p>
<p>102. It is clearly a work where a strongly felt point of view has guided the film makers in deciding what historical facts to show and how to show them. [дод. 116]</p>	<p>Очевидно, що це робота, в якій творці фільму керувалися власною точкою зору, вирішуючи, які історичні факти показувати і як їх показувати.</p>
<p>103. Perhaps the rule of thumb is this: When artists, intentionally or not, distort the known facts to get an effect, either political or commercial, they are on the wrong side of the line between</p>	<p>Мабуть, емпіричне правило полягає в наступному: коли митець, навмисно чи ненавмисно, викривляє відомі факти для досягнення ефекту, будь то політичний чи комерційний, він</p>

<p>poetic truth and historical falsification [дод. 117]</p>	<p>переступає межу між поетичною правдою та історичною фальсифікацією.</p>
<p>104. As historical figures go, Napoleon maintains a ubiquity 200 years after his death that far exceeds influential contemporaries like James Madison, Emperor Kokaku or Czar Alexander I. [дод. 118]</p>	<p>Як історична постать, Наполеон і через 200 років після своєї смерті зберігає популярність, яка значно перевершує таких впливових сучасників, як Джеймс Медісон, імператор Кокаку або цар Олександр І.</p>
<p>105. Napoleon has fascinated biographers for two centuries. [дод. 119]</p>	<p>Наполеон вражав біографів протягом двох століть</p>
<p>106. Napoleon, with his distinctive (and usually ahistorical) mannerisms, turns up as a supporting character, or easy joke, in a wide range of films. [дод. 120]</p>	<p>Наполеон, з його характерними (і зазвичай неісторичними) манерами, з'являється як другорядний персонаж або легкий жарт у широкому спектрі фільмів.</p>
<p>107. Here's a chance to finally win the Battle of Waterloo and maybe conquer the world. [дод. 121]</p>	<p>Це шанс нарешті виграти битву при Ватерлоо і, можливо, підкорити світ.</p>
<p>108. Whether you're into the opulent life of the English monarchy, courageous stories of soldiers during World War II, or accounts from everyday folks who witnessed major historical moments, movies based on history can offer a lot — romance, comedy, action, horror and</p>	<p>Чи це аристократичне життя англійської монархії, відважні історії солдатів під час Другої світової війни чи свідчення звичайних людей, які були свідками важливих історичних моментів, фільми, засновані на історії, можуть запропонувати багато</p>

sometimes a little bit of all four. [дод. 122]	- романтику, комедію, екшен, жахи, і, іноді, трошки з усього цього.
109. Dunkirk tells the true story of a group of World War II British soldiers who got stranded during a German ambush for six weeks alongside Belgian and French soldiers . [дод. 123]	"Дюнкерк" розповідає правдиву історію групи британських солдатів часів Другої світової війни, які потрапили в німецьку засідку і шість тижнів перебували в полоні разом з бельгійськими та французькими солдатами .
110. A deeply moving and inspiring biographical film that tells the story of Harriet Tubman, an enslaved activist who freed herself and then helped hundreds of others escape from the South in the 1850s. [дод. 124]	Це глибоко зворушливий і надихаючий біографічний фільм, що розповідає історію Гаррієт Табмен, поневоленої активістки, яка звільнилася, а потім допомогла сотням інших втекти з Півдня в 1850-х роках.
111. He becomes a gladiator and fights through the ranks to ultimately avenge the murders of his family [дод. 125]	Він стає гладіатором і бореться через ряди, щоб врешті-решт помститися за вбивства своєї сім'ї.
112. When Maria is sent to work as a nanny for a family of eight, led by retired naval officer and widower Captain von Trapp (Christopher Plummer), what ensues is a musical adventure and romantic love story, all happening during the harrowing Nazi invasion in World War II. [дод. 126]	Коли Марію відправляють працювати нянею в сім'ю з восьми осіб, очолювану відставним морським офіцером і вдівцем капітаном фон Траппом (Крістофер Пламмер), починається музична пригода і романтична історія кохання, що відбувається під час

	жахливого нацистського вторгнення у Другій світовій війні.
113. Set during World War II, <i>The Boy in the Striped Pajamas</i> shares the stark experiences of two young boys living in Berlin: Bruno (Asa Butterfield), the son of a German SS officer (David Thewlis), and Shmuel (Jack Scanlon), a young Jewish boy sent to Auschwitz concentration camp [дод. 127]	Фільм "Хлопчик у смугастій піжамі", дія якого відбувається під час Другої світової війни, розповідає про суворий досвід двох юнаків, що живуть у Берліні: Бруно (Аса Баттерфілд), сина німецького офіцера СС (Девід Тьюліс), та Шмуеля (Джек Скенлон), молодого єврейського хлопчика, відправленого до концтабору Освенцім.
114. The film shares a heartbreaking story of friendship, and loss, as both boys are ultimately forced to face the realities of living in Nazi Germany . [дод. 128]	Фільм розповідає несамоовиту історію дружби, та втрати, коли обидва хлопчики зрештою змушені зіткнутися з реаліями життя в нацистській Німеччині .
115. This award-winning film tells the powerful story of Solomon Northup (Chiwetel Ejiofor), a New York-born Black man who was kidnapped from the North and enslaved in 1841 [дод. 129]	Цей фільм, відзначений багатьма нагородами, розповідає вражаючу історію Соломона Нортапа (Чиветел Еджіофор), чорношкірого уродженця Нью-Йорка, який був викрадений з Півночі і поневолений у 1841 році.
116. With a talented cast including Daniel Day-Lewis, Tommy Lee Jones, Sally Field, Jeremy Strong and Joseph Gordon-Levitt, <i>Lincoln</i> focuses on the last four months of President Abraham	З талановитим акторським складом, серед яких Деніел Дей-Льюїс, Томмі Лі Джонс, Саллі Філд, Джеремі Стронг і Джозеф Гордон-Левіт, "Лінкольн" зосереджується на

<p>Lincoln's life, especially focusing on his role during the end of the Civil War, the abolishment of slavery and his assassination [дод. 130]</p>	<p>останніх чотирьох місяцях життя президента Авраама Лінкольна, особливо на його ролі під час закінчення Громадянської війни, скасування рабства і його вбивства.</p>
<p>117. While he survived stranded at sea for 47 days, he was then captured and held as a prisoner of war for two years [дод. 131]</p>	<p>Він вижив, перебуваючи на міліні в морі протягом 47 днів, але потім був захоплений і утримувався як військовополонений протягом двох років.</p>
<p>118. It shows her early life before ascending the throne, her marriage to Prince Albert of Saxe-Coburg and Gotha (Rupert Friend) and her long reign of almost 64 years. [дод. 132]</p>	<p>У ній показано її раннє життя до сходження на трон, шлюб з принцом Альбертом Саксен-Кобургським і Готським (Рупертом Френдом) та її довге правління, що тривало майже 64 роки.</p>
<p>119. A group of anti-Vietnam War protestors are put on trial for conspiracy and "crossing states line" with the intention to incite riots during the 1968 Democratic National Convention in Chicago. [дод. 133]</p>	<p>Групу протестувальників проти війни у В'єтнамі судять за змову та "перетин державного кордону" з метою підбурювання до заворушень під час Національного з'їзду Демократичної партії 1968 року в Чикаго.</p>
<p>120. In this 2009 movie, federal agent Melvin Purvis (Christian Bale) works to take real-life American gangster John Dillinger (Johnny Depp), down during a</p>	<p>У цьому фільмі 2009 року федеральний агент Мелвін Первіс (Крістіан Бейл) намагається затримати реального американського гангстера Джона Діллінджера</p>

<p>major crime wave in the 1930s. [дод. 134]</p>	<p>(Джонні Депп) під час великої хвилі злочинності в 1930-х роках.</p>
<p>121. The narrative is intertwined with familiar historical events, and the audience is left to imagine if the dialogue is grounded in reality or totally fabricated [дод. 135]</p>	<p>Сюжет переплетений з відомими історичними подіями, і глядачам залишається уявляти, чи діалог ґрунтується на реальності, чи абсолютно вигаданий.</p>
<p>122. She delves into the complexities confronting successful African American entertainers in a racist society [дод. 136]</p>	<p>Вона заглиблюється у складнощі, з якими стикаються успішні афроамериканські артисти в расистському суспільстві</p>
<p>123. And most of the SEC schools are located in states that fought for slavery during the Civil War and against civil rights reform in the 1960s. [дод. 137]</p>	<p>Більшість університетів, що входять до Південно-Східної конференції (SEC), розташовані в штатах, які воювали на боці рабства під час Громадянської війни та проти реформ громадянських прав у 1960-х роках.</p>
<p>124. But the primary goal of the film is not to chronicle accurate historical detail [дод. 138]</p>	<p>Проте основна мета фільму - не фіксувати точні історичні деталі.</p>
<p>125. The film is based on events from the Algerian War (1954-1962), shedding light on the minds of Algerian revolutionaries who fought the French colonialists. [дод. 139]</p>	<p>Фільм базується на подіях Алжирської війни (1954-1962), розкриваючи уявлення алжирських революціонерів, які воювали проти французьких колоніалістів.</p>
<p>126. As revolutionaries have shaped conflicts and governance throughout</p>	<p>Оскільки революціонери формували конфлікти та управління протягом</p>

history, the film examines the fine line between terrorism and liberation [дод. 140]	всієї історії, фільм досліджує тонку межу між тероризмом і визволенням.
127. Colonialism is wrong. [дод. 141]	Колоніалізм – неприпустимий.
128. The principal revolutionary fighter depicted in the film is Ali La Pointe, who the French kill in the final scene. [дод. 142]	Головним революціонером , зображеним у фільмі, є Алі Ла Пуант, якого французи вбивають у фінальній сцені.
129. Although the French defeated the Algerians in the film, the FLN eventually won their war of independence in 1962. [дод. 143]	Хоча у фільмі французи перемогли алжирців, НФО зрештою виграв свою війну за незалежність у 1962 році
130. Revolutions are important landmarks in world history. [дод. 144]	Революції є важливими віхами у світовій історії
131. There are numerous instances when a government is so tyrannical that its people are willing to risk their lives for freedom [дод. 145]	Є численні випадки, коли влада настільки тиранічна , що люди готові ризикувати своїми життями за свободу.
132. Not all post-revolutionary governments were immediate corrupt failures. [дод. 146]	Не всі постреволюційні уряди одразу стали корумпованими.
133. The American Revolution led to the creation of the oldest constitutional republic in the world. [дод. 147]	Американська революція призвела до створення найстарішої конституційної республіки у світі.
134. The oppressed became very successful oppressors [дод. 148]	Ті, кого раніше притискали, самі стали тими, хто притискає інших
135. Those who thought "taxation without representation" was a greater	Ті, хто вважали, що «оподаткування без представництва» – більший гріх,

sin than slavery maintained relative peace in their new nation for nearly a century . [дод. 149]	ніж рабство, зберігали відносний мир у своїй новій нації протягом майже століття .
136. Subsequent internal conflicts resulted in several coup d'etat that eventually led to the Algerian Civil War in 1991 that lasted until 2002. [дод. 150]	Після цього внутрішні конфлікти призвели до численних переворотів, що в кінці кінців призвели до Алжирської громадянської війни 1991–2002 років.
137. The 2006 German film The Lives of Others takes place in 1984, five years before the fall of the Berlin Wall [дод. 151]	Дія німецького фільму «Життя інших» 2006 року відбувається у 1984 році, за п'ять років до падіння Берлінської стіни .
138. The story takes place in East Berlin during the Cold War [дод. 152]	Події відбуваються у Східному Берліні під час холодної війни
139. The historical fiction follows Captain Wiesler, an agent of the Stasi, the official State Security Service for communist East Germany [дод. 153]	Історична художня книга розповідає про капітана Віслера, агента Стазі - офіційної служби державної безпеки комуністичної Східної Німеччини .
140. He teaches a class of future secret police agents and demonstrates ardent seriousness to the Communist Party's mission. [дод. 154]	Він навчає клас майбутніх агентів таємної поліції і демонструє палке ставлення до місії Комуністичної партії .
141. Adhering to Communist ideals has provided him with the basic necessities but without happiness [дод. 155]	Дотримання комуністичних ідеалів забезпечило йому основні потреби, але не принесло щастя
142. Although not as dramatic as the Berlin Wall construction , drastic life	Хоча і не так драматично, як будівництво Берлінської стіни ,

changes have altered the political landscape in the U.S, but not by much. [дод. 156]	радикальні зміни у житті вплинули на політичний ландшафт у США, але не настільки суттєво.
143. After the 2019 El Paso shooting, a white nationalist killed 23 people [дод. 157]	Після стрілянини в Ель-Пасо у 2019 році білий націоналіст убив 23 людини
144. She attends Eichmann's trial, examines Eichmann's persona, and defines his motivation for participating in the Holocaust . [дод. 158]	Вона бере участь у судовому процесі Ейхмана, аналізує його особистість і визначає його мотивацію участі в Голокості .
145. Arendt believes that Eichmann's role in the genocide does not represent radical evil. [дод. 159]	Арендт вважає, що роль Ейхмана в геноциді не є радикальним злом.
146. And evil did not disappear with the downfall of the Nazi regime [дод. 160]	І зло не зникло з падінням нацистського режиму
147. But in the Nazi hierarchy , Eichmann was no Tucker Carlson. [дод. 161]	Але в нацистській ієрархії Ейхман не був Такером Карлсоном
148. Carlson is similar to Joseph Goebbels, the chief propagandist for the Nazi Party [дод. 162]	Карлсон схожий на Йозефа Геббельса, головного пропагандиста нацистської партії
149. Amendment was ratified in 1992, approving a proposal initiated in 1789, which delays Congressional salary laws until after an election [дод. 163]	Поправка була ратифікована в 1992 році, затвердивши пропозицію, ініційовану в 1789 році, яка відкладає прийняття Конгресом законів про заробітну плату до виборів.
150. However, there is no analogous guide for adults desiring to avoid other	Однак аналогічного посібника для дорослих, які бажають уникнути

forms of objectionable content such as racism and misogyny [дод. 164]	інших форм неприйняттого контенту, таких як расизм і мізогінія , не існує.
151. It's comparable to negative portrayals of white enemies, such as the Nazis , in countless movies. [дод. 165]	Це можна порівняти з негативним зображенням білих ворогів, таких як нацисти , у незліченних фільмах.
152. And for the political ideology of the film, it's definitely in the liberal camp [дод. 166]	Щодо політичної ідеології фільму, то він однозначно належить до ліберального табору
153. The film largely avoids promoting another source of potential discomfort for a modern audience: colonialism [дод. 167]	Фільм значною мірою уникає популяризації ще одного джерела потенційного дискомфорту для сучасного глядача – колоніалізму .
154. And the realization of his mistake is perhaps analogous to the British relinquishing colonial rule over Burma following the War [дод. 168]	І розуміння своєї помилки, можливо, аналогічне відмові британців від колоніального панування над Бірмою після війни.
155 But the historical drama, set during the Civil War and the Reconstruction , has not aged gracefully [дод. 169]	Але історична драма, події якої розгортаються під час Громадянської війни та Реконструкції , не витримала випробувань часу з гідністю.
156. It's uncertain whether European anti-Nazi laws have deterred neo-Nazi sentiments [дод. 170]	Невідомо, чи європейські антинацистські закони стримали неонацистські настрої.
157. At least, that's the belief of those who long for the days when Americans thrived on the backs of slave labor [дод. 171]	Принаймні, так вважають ті, хто сумує за часами, коли американці процвітали за рахунок рабської праці

<p>158. Hundreds of thousands of people died in the Iraq War, including nearly 5000 U.S. soldiers, more than the total number of deaths suffered in the September 11 attacks. [дод. 172]</p>	<p>Сотні тисяч людей загинули під час війни в Іраку, в тому числі майже 5000 американських солдатів, що перевищує загальну кількість загиблих під час терактів 11 вересня</p>
<p>159. The Trial of the Chicago 7 follows a group of Vietnam War protestors accused of inciting a riot during the 1968 Democratic National Convention in Chicago [дод. 173]</p>	<p>«Суд над Чиказькою сімкою» розповідає про групу протестувальників проти війни у В'єтнамі, звинувачених у закликах до заворушення під час Демократичного національного конвенту в Чикаго 1968 року.</p>
<p>160. But The Trial of the Chicago 7 is much more than a systematic presentation of historical evidence [дод. 174]</p>	<p>«Суд над Чиказькою сімкою» - це набагато більше, ніж систематична презентація історичних фактів.</p>
<p>161. There is no historical figure who resembles Django [дод. 175]</p>	<p>Не існує історичної постаті, схожої на Джанго</p>
<p>162. It will try simply to tell of a generation of men who, even though they may have escaped its shells, were destroyed by the war [дод. 176]</p>	<p>Ми спробуємо просто розповісти про покоління чоловіків, які, навіть якщо їм вдалося врятуватися від снарядів, загинули під час війни.</p>
<p>163. Still traumatized by the events of World War I, isolationist and pacifist groups were gaining prominence in the U.S. as trouble was brewing in Europe and Asia [дод. 177]</p>	<p>Все ще травмовані подіями Першої світової війни, ізоляціоністські та пацифістські групи набували популярності в США, коли наростали проблеми в Європі та Азії.</p>

164. There is hardly anything that opposing political partisans agree on these days [дод. 178]	Навряд чи є щось, в чому протиборчі політичні партії погоджуються сьогодні
165. Trump Republicans tend to be isolationists , and Democrats are traditionally more anti-military [дод. 179]	Традиційно республіканці, які підтримують Трампа, схиляються до ізоляціонізму , тоді як демократи традиційно виступають проти військових заходів.
166. Maybe because it was recorded so early during the sound era , the dialogue seems muffled [дод. 180]	Можливо, через те, що це було записано дуже рано в епоху звуку, діалоги здаються приглушеними.
167. Before watching Malcolm X, I had limited knowledge of the African American activist [дод. 181]	Перед переглядом фільму «Малкольм Ікс» у мене було досить обмежене знання про афроамериканського активіста .
168. I was aware that he was a controversial figure during the civil rights movement , countering Martin Luther King Jr.'s peaceful message [дод. 182]	Я знав, що він був суперечливою фігурою під час руху за громадянські права , протиставляючи себе мирному посланню Мартіна Лютера Кінга-молодшого.
169. I knew that he rejected his last name because it arose from slavery [дод. 183]	Було відомо, що він відкинув своє прізвище через його походження з часів рабства .
170. And that's a shame because the story of the civil rights icon should be more familiar to everyone, as systemic	І це прикро, адже історія ікони громадянських прав має бути більш знайома кожному, адже системний расизм залишається ганебною

<p>racism remains a shameful stain in the American landscape [дод. 184]</p>	<p>плямою на американському ландшафті.</p>
<p>171. On the IMDb website, it has the 94th highest user rating for a biography: not bad, but hardly earth-shattering [дод. 185]</p>	<p>На сайті IMDb він має 94-ту найвищу оцінку користувачів для біографії: непогано, але навряд чи приголомшливо.</p>
<p>172. Dr. Strangelove explores the potential for a nuclear holocaust during the Cold War. [дод. 186]</p>	<p>Доктор Стрейнджлав досліджує потенціал ядерного голокосту під час холодної війни.</p>
<p>173. And as legend has it, these ghoulish occupants inspired King to write his bestselling novel, The Shining [дод. 187]</p>	<p>І, як свідчить легенда, саме ці моторошні окупанти надихнули Кінга на написання його роману-бестселера «Сяйво».</p>
<p>174. When politicians and pundits counter ideological opposition with the accusation of disloyalty and sedition, democratic ideals are challenged. [дод. 188]</p>	<p>Коли політики та експерти протиставляють ідеологічній опозиції звинувачення у нелояльності та заколоті, демократичні ідеали ставляться під сумнів.</p>
<p>175. A co-production between India and the United Kingdom, Gandhi has been praised as a masterpiece of historical biography [дод. 189]</p>	<p>Фільм "Ганді", спільного виробництва Індії та Великої Британії, був визнаний шедевром історичної біографії.</p>
<p>176. Phyllida Lloyd's biographical drama offers a fascinating look into the longest serving British Prime Minister of the 20th century. [дод. 190]</p>	<p>Біографічна драма Філліди Ллойд пропонує захопливий погляд на найдовшого прем'єр-міністра Великої Британії 20-го століття.</p>

<p>177. The famously harrowing film depicts the Cambodian genocide under the Khmer Rouge regime during its rule of the country between 1975 and 1979, immediately following the Cambodian Civil War (1970-1975). [дод. 191]</p>	<p>Відомий фільм жахів розповідає про геноцид у Камбоджі під час правління режиму червоних кхмерів у 1975-1979 роках, одразу після Камбоджійської громадянської війни (1970-1975).</p>
<p>178. Pushed and pulled between warring factions, we are reminded that before she was one of history's most famous and long-ruling monarchs, Victoria too was a young woman learning the ropes [дод. 192]</p>	<p>Розриваючись між ворогуючими угрупованнями, ми пам'ятаємо, що до того, як стати однією з найвідоміших і найдовше правлячих монархів в історії, Вікторія теж була молодою жінкою, яка тільки вчилася...</p>
<p>179. The drama film tells the story of hotelier Paul Rusesabagina and his wife Tatiana, who provided shelter to more than 1000 refugees fleeing the Rwandan genocide. [дод. 193]</p>	<p>Драматична стрічка розповідає історію готельєра Павла Русесабагіна та його дружини Тетяни, які надали притулок понад 1000 біженців, що рятувалися від геноциду в Руанді.</p>
<p>180. Set in the midst of the Iranian revolution, many members of the US embassy are trapped inside their building as Iranian Islamists storm the American Embassy [дод. 194]</p>	<p>У розпал іранської революції багато співробітників посольства США опинилися в пастці у своїй будівлі, коли іранські ісламісти штурмували американське посольство.</p>
<p>181. The story begins with the reign of Elizabeth's sister Queen Mary and her persecution of Protestants. [дод. 195]</p>	<p>Історія починається з правління сестри Єлизавети королеви Марії та її переслідування протестантів</p>

<p>182. Elizabeth was well-received, though it did face criticism regarding historical inaccuracy [дод. 196]</p>	<p>Фільм «Єлизавета» був добре сприйнятий, хоча і зіткнувся з критикою щодо історичної неточності.</p>
<p>183. Sergeant First Class William James is the new team leader of an Explosive Ordnance Disposal unit in the Iraq War [дод. 197]</p>	<p>Сержант першого класу Вільям Джеймс - новий командир групи з розмінування вибухових пристроїв під час війни в Іраку.</p>
<p>184. Director and Producer Sam Mendes' epic war film was partly inspired by stories his grandfather told him about his service during World War One. [дод. 198]</p>	<p>Епічний воєнний фільм режисера і продюсера Сема Мендеса частково був натхненний історіями, які йому розповідав його дід про свою службу під час Першої світової війни.</p>
<p>185. Its production designers went to town in pursuit of authenticity, constructing detailed nautical décor in which to wage Napoleonic-era naval combat, and reportedly used 2,000 hats and 1,900 pairs of shoes to outfit its actors. [дод. 199]</p>	<p>Його художники-постановники вирушили до міста в пошуках автентичності, створюючи детальні морські декорації, в яких відбувалися морські бої наполеонівської епохи, і, як повідомляється, використали 2 000 капелюхів і 1 900 пар взуття, для обладнання своїх акторів.</p>
<p>186. Set in 1939, it follows a young Italian Jewish couple who fall in love and have a child but are swept up by the occupation of Northern Italy [дод. 200]</p>	<p>Дія відбувається в 1939 році, коли молода італійська єврейська пара закохується і народжує дитину, але потрапляють під окупацію Північної Італії.</p>

<p>187. Guido, Dora and their child Giosue are taken to a concentration camp [дод. 201]</p>	<p>Гвідо, Дора та їхня дитина Джозуе потрапляють до концтабору</p>
<p>188. Daniel Day-Lewis spent time living as an 18th Century indigenous American in preparation for his starring role in this epic drama set amidst the Seven Years War, or French Indian War [дод. 202]</p>	<p>Деніел Дей-Льюїс провів час, живучи як індіанець XVIII століття, готуючись до головної ролі в епічній драмі, яка розгортається під час Семирічної війни або Франко-індійської війни.</p>
<p>189. Even if the evil Emperor Commodus did really exist, the plot borders on fantasy. [дод. 203]</p>	<p>Навіть якщо злий імператор Коммод і справді існував, сюжет межує з фантастикою</p>
<p>190. However, the film opens with one of the finest ancient battles ever seen on film, and progresses with a series of spectacular and very violent gladiatorial contests amongst constant political intrigue. [дод. 204]</p>	<p>Однак фільм відкривається однією з найкращих античних битв, коли-небудь показаних на екрані, і продовжується серією видовищних і дуже жорстоких гладіаторських боїв на тлі постійних політичних інтриг.</p>
<p>191. An incredible D-Day opening sequence sees American troops landing to stiff resistance on Omaha Beach, which has been cited as one of the most terrifyingly realistic World War Two battle scenes in cinema. [дод. 205]</p>	<p>Неймовірний вступний епізод Дня висадки американських військ, які висаджуються на пляжі Омаха, наштовхується на жорсткий опір, що було названо однією з найбільш жахливо реалістичних бойових сцен Другої світової війни в кінематографі.</p>
<p>192. There is no shortage of historical movies out there; some go overboard by</p>	<p>У світі існує безліч історичних фільмів; деякі перебільшують,</p>

<p>portraying fantastic elements, but this never dilutes their historical value [дод. 206]</p>	<p>використовуючи фантастичні елементи, але це ніколи не розмиває їх історичної цінності.</p>
<p>193. Set in 1879 during the Anglo-Zulu War, it chronicles the story of 150 British soldiers who successfully held off a force of 4,000 Zulu warriors, despite having numerous sick and wounded among their ranks [дод. 207]</p>	<p>Дія фільму відбувається у 1879 році під час англо-зулуської війни і розповідає історію 150 британських солдатів, які успішно стримували 4 000 зулуських воїнів, незважаючи на те, що в їхніх лавах було багато хворих і поранених.</p>
<p>194. The Fall of the Roman Empire is now considered one of the best historical films ever. [дод. 208]</p>	<p>«Падіння Римської імперії» сьогодні вважається одним з найкращих історичних фільмів.</p>
<p>195. The film tells the story of the Battle of Waterloo from the perspective of Napoleon Bonaparte [дод. 209]</p>	<p>Фільм розповідає історію битви при Ватерлоо з точки зору Наполеона Бонапарта</p>
<p>196. Not many films accurately tackle the horrors of the American Civil War, including the rampant racism that plagued both sides fighting the war. [дод. 210]</p>	<p>Небагато фільмів точно висвітлюють жахи громадянської війни в США, включаючи широкорозповсюджений расизм, що терзав обидві сторони, що воювали в цій війні.</p>
<p>197. Director Peter Flinth expertly captures the harsh beauty of medieval Europe, immersing viewers in a vivid and authentic depiction of the era [дод. 211]</p>	<p>Режисер Пітер Флінт майстерно передає сувору красу середньовічної Європи, занурюючи глядачів у яскраве та достовірне зображення епохи.</p>

198. Agora is an epic story of courage and conviction set against one of history's most turbulent eras [дод. 212]	«Агора» - це епічна історія про мужність і переконання на тлі однієї з найбурхливіших історичних епох
199. The film is a gripping historical tale about a group of Roman soldiers who must fight for their lives against a tribe of Pictish warriors in 2nd-century Scotland [дод. 213]	Фільм є захоплюючою історичною розповіддю про групу римських солдатів , які повинні боротися за своє життя проти племені воїнів-пиктів у Шотландії 2-го століття.
200. Along the way, he teams up with Esca, a British slave who hates Romans but begrudgingly agrees to help Marcus on his quest. [дод. 214]	Дорогою він об'єднується з Ескою, британською рабинєю , яка ненавидить римлян, але знехотя погоджується допомогти Маркусу в його пошуках.

ALFRED NOBEL UNIVERSITY
DEPARTMENT OF EUROPEAN AND ORIENTAL LANGUAGES AND
TRANSLATION

Karakash Kateryna

SPECIFICS OF TRANSLATION OF HISTORICAL LEXIS IN ENGLISH
CINEMATIC DISCOURSE (BASED ON THE MOVIE "THE CALL OF
THE WILD")

Abstract of Master's Thesis

Scientific supervisor N.V. Zinukova

Dnipro

2024

The topic of this qualification work is the study of peculiarities of historical lexis within the English-language cinematic discourse and the specifics of its translation into Ukrainian. Currently, American films are very popular and in high demand among the majority of countries worldwide. Catering not only to the local but also to the international audience, there is an increasing need for a proper and skillful conveyance of the film's content into the target language for its adequate perception. This factor underscores the relevance of the chosen topic.

Cinema directly influences the life of a contemporary individual as it serves as a communicative system. As a media text, a film can shape certain worldview orientations in the consciousness of its audience.

Cinema depicts immediate lived experiences through various techniques while simultaneously anticipating reflection from the viewer – contemplation and interpretation of the experience. Films impact individuals both directly and symbolically. Cinema plays a crucial role in the overall process of intercultural communication in the modern world. Compared to television, video, and other contemporary information transmission technologies, cinema has become a significant component of the information flow and part of international information exchange. This art form holds a special place among the elements of the information flow due to its audiovisual impact on the audience.

Cinematic discourse objectifies the perception of reality. Interest in cinema is driven by the attitude towards it as a distinct form of societal knowledge, objectifying the perception of contemporary social reality by individuals. Currently, the term «cinematic discourse» is increasingly used in linguistics and applied in various fields, often referring to imaginary characters in fictional films and series. Historical films, in particular, deserve special attention as they carry profound meaning and allow the audience to sense the atmosphere of a specific era.

Historical terms in each language denote political and economic relations, property units, phenomena, and objects characteristic of a specific country in a particular historical period. They encompass lexical units that represent categories

and concepts in the methodology of history, as well as the notions of eventful history that document the material and spiritual achievements of human activity. Lexis contains information about the life of society in a specific period of historical reality and serves as a means of historical cognition, contributing to the reproduction of the historical past of humanity. This provides an understanding of the specificity of thinking, value systems, moral qualities, cultural level, and worldview of a particular people in a certain era.

Considering that language is constantly evolving, the issue of adequate translation of historical lexis within English-language cinematic discourse is arising more frequently. Unfortunately, the degree of study of this topic is far from the desired completeness, particularly regarding the types of contemporary English-language cinematic discourse and the insufficiently studied techniques and methods of their translation.

The ability to skillfully convey the meaning of historical lexis requires a translator with deep knowledge in the field of translation studies. Currently, numerous linguistic works by well-known researchers such as O.I. Grydasova, V.N. Myslavsky, K.O. Tymoshchuk, I.Yu. Vasylyayko, T.I. Naumchuk, D.V. Haydanko, A.P. Zahnitko, T.Yu. Kovalevska, N.K. Kravchenko, as well as L.R. Bezuhla, dedicated to the subject of historical lexis within English-language cinematic discourse and the problems of its translation, can be found.

Cinematic discourse is intensively studied by psychology, philosophy, sociology, translation theory, and practice. The theory and practice of translation investigate the specificity of translating films, considering the nuances of conveying cultural, linguistic, and emotional aspects of the film into other languages and cultural contexts. In linguistics, cinematic discourse is regarded as a distinct type of text with its peculiarities in lexis, grammar, narrative structure, and communicative aspects. A film is seen as a linguistic product influencing the perception and understanding of viewers, as well as a means of communication conveying ideas and messages.

Contemporary English-language cinematic discourse has numerous classifications. Cinematic discourse can be classified by the audience, addresser, genre, and the originality of the script. Many linguists propose other approaches to classification, including the division of cinematic discourse into fictional and documentary, as well as exploring themes and plots.

The translation of cinematic discourse is of great interest in the field of modern linguistics. The process of translating films is always associated with certain challenges, not only of a linguistic nature but also technical, directly affecting the quality and fidelity of the translation to the original, as well as its technical implementation on the screen. Currently, linguists distinguish four main types of film translation: subtitles, dubbing, synchronous translation, and voice-over translation.

Historical terms encompass lexical units that denote political and economic relations, property units, phenomena, and objects characteristic of a specific country in a particular historical period. Translating historical terms involves certain difficulties, the resolution of which impacts the quality of information transfer into another language. Adequate translation of historical lexis cannot be achieved at a satisfactory level without in-depth knowledge of the history of the respective period and country, as well as the skills and proficiency in translation activities.

Historical terms are widely applied in this type of discourse, as the contemporary English-language cinema produces an increasing number of new historical films that depict events from various epochs. Depending on their usage, there are different types of historical lexis, such as *historisms*, *chronisms*, and *archaisms*, which may have either fallen out of common usage or retained their presence but now bear more modern names.

Cinematic discourse is rich with a diverse range of terms, including one-component, two-component, and multi-component historical terms. Therefore, in English-language cinematic discourse, one-component terms are most commonly

used, constituting 40%, along with two-component and multi-component terms, which are equally utilized and make up 30%.

The translation of historical terms requires a high level of expertise in translation studies as well as the necessary skills and practice. The translator must be familiar with the primary source, a specific historical period, or the characteristics of a particular subject to accurately reproduce it in the target language, avoiding distortion of the content. Proficient command of contemporary translation techniques ensures the achievement of quality translation.

Having analyzed 200 examples of historical terms, we have concluded that the most common transformations are calque, functional analogue, transliteration, and descriptive translation. It's worth noting that there is a significant number of historical terms that can be translated literally, making calque applicable in 38% of cases. The next transformation is the functional analogue, accounting for 31%, as a substantial number of terms could be translated by their secondary meanings. Transliteration, representing the reproduction of terms through a graphical form, was applied in 23% of cases. The least used transformation is descriptive translation, accounting for only 8% of cases.

It should be noted that contemporary cinema actively continues to be enriched with new historical films, making the problem of their translation still relevant. Currently, the level of study of historical lexis within English-language cinematic discourse is far from the desired results, which encourages modern linguists to pay special attention to the study of this topic. In this regard, it is necessary to emphasize that the problem of studying historical terms and the peculiarities of their translation, is a rather complex phenomenon that requires further detailed investigation.