

VILNIAUS UNIVERSITETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS IR TAUTOSAKOS INSTITUTAS

DAIVA ŠIDIŠKYTĖ

**HUMORO RAIŠKOS TRANSFORMACIJOS AUDIOVIZUALINIAME
VERTIME**

Daktaro disertacija
Humanitariniai mokslai, filologija (04 H)

Vilnius, 2017

Disertacija rengta 2011–2016 metais Vilniaus universitete.

Mokslinė vadovė – prof. dr. Danguolė Satkauskaitė (Vilniaus universitetas,
humanitariniai mokslai, filologija – 04 H)

Kalbos redaktorė Šarūnė Baltrušaitienė

TURINYS

SANTRUMPŲ SAŖAŠAS.....	5
LENTELIŲ SAŖAŠAS	6
ĮVADAS	10
1. HUMORO IR SUBTITRAVIMO TYRIMAI.....	19
1.1. Humoro apibrėžtys ir teorijos.....	19
1.2. Subtitravimas kaip AV moda	23
1.3. Subtitruoto humoro tyrimai	30
1.4. AV humoras šnekamosios kalbos humoro kontekste.....	40
2. MULTIMODALUMAS: IŠTAKOS, RAIDA, METODOLOGIJA	47
2.1. Reikšmė socialinės semiotikos ir multimodalumo kontekste	47
2.2. Multimodalinių tyrimų kryptys ir metodai.....	55
3. EKSTRALINGVISTINĖS IR PARALINGVISTINĖS RAIŠKOS PRIEMONĖS.....	64
3.1. Rankų gestikuliacijos reikšminis potencialas	64
3.2. Mimikos reikšminis potencialas.....	67
3.3. Prozdijos reikšminis potencialas	71
4. STILIAUS FIGŪRŲ TEORINĖS APIBRĖŽTYS IR SAŠAJOS SU HUMORO RAIŠKA.....	77
4.1. Hiperbolė.....	77
4.2. Litotė	80
4.3. Palyginimas	82
4.4. Kitos su humoro raiška siejamos stiliaus figūros.....	84
5. EMPIRINIO TYRIMO METODOLOGIJA.....	90
5.1. Tyrimo medžiaga: humoro serialas „Gražuolės Klivlende“	90
5.2. Tyrimo eiga	91
6. SUBTITRUOTŲ STILIAUS FIGŪRŲ ANALIZĖ.....	95

6.1. Hiperbolės vertimo analizė remiantis H. Gottliebo subtitravimo strategijomis	95
6.2. Ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų vaidmuo verčiant hiperboles	113
6.3. Litotės vertimo analizė remiantis H. Gottliebo subtitravimo strategijomis	123
6.4. Ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų vaidmuo verčiant litotes.....	132
6.5. Palyginimo vertimo analizė remiantis H. Gottliebo subtitravimo strategijomis	140
6.6. Ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų vaidmuo verčiant palyginimus	147
6.7. Kitų humorą perteikiančių stiliaus figūrų vertimo analizė remiantis H. Gottliebo subtitravimo strategijomis	153
6.8. Ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų vaidmuo verčiant kitas stiliaus figūras.....	176
IŠVADOS	183
LITERATŪRA	186
LEKSIKOGRAFINIAI ŠALTINIAI	208
ŠALTINIAI.....	208

SANTRUMPŲ SĄRAŠAS

AV – audiovizualinis

AVV – audiovizualinis vertimas

MD – multimodalumas; multimodalinis

MDTM – multimodaliniai tyrimo metodai

SS – socialinė semiotika

RG – rankų gestai

VE – veido emocijos

B – balsas

ORIG – originalas

PAŽ. VERT. – pažodinis vertimas

CIT. IŠ VERTIMO – citata iš vertimo

PŠ – pašnekovas (-ė)

LENTELIŲ SĄRAŠAS

1 lentelė. E. Bartollo pateikta subtitrų klasifikacija	26
2 lentelė. H. Gottliebo pateikta subtitravimo strategijų klasifikacija (1992:166)	28
3 lentelė. S. Attardo, L. Pickering ir A. Baker iš anksto paruoštų juokų ir šnekamosios kalbos humoro skirtumai	45
4 lentelė. Ekmano ir Frieseno veido elgsenos kodavimo kriterijai nustatant emocijas (angl. FACS)	69
5 lentelė. T. van Leeuweno balso kokybės ir tembro parametrų klasifikacija	74
6 lentelė. T. van Leeuweno binarinė akustinių modalinių ženklų skalė.....	75
7 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:16:22.21 - 01:16:30.05)	96
8 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (3 serija, 01:13:59.24– 01:14:08.10)	97
9 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (4 serija, 01:01:26.19– 01:01:33.07)	99
10 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:04:01.11– 01:04:05.04)	100
11 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (9 serija, 01:14:08.16– 01:14:12.02)	101
12 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (7 serija, 01:01:09.03– 01:01:15.20)	103
13 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (9 serija, 01:01:09.03 - 01:01:15.20)	104
14 lentelė. Hiperbolės subtitravimo strategijų deriniai	106
15 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:14:12.05– 01:14:16.04)	107
16 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:08:32.20– 01:08:36.21)	108
17 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (2 serija, 01:00:37.14– 01:00:46.05)	109

18 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (9 serija, 01:01:18.07–01:01:29.03)	111
19 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (1 serija, 01:07:40.00–01:07:43.22)	114
20 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (1 serija, 01:03:26.03–01:03:30.06)	115
21 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (3 serija, 01:03:34.20 - 01:03:43.14)	116
22 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (2 serija, 01:05:56.23–01:06:00.21)	118
23 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos multimodalinė transkripcija (2 serija, 01:04:28.17–01:04:33.00)	119
24 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (1 serija, 01:18:43.18–01:18:51.24)	120
25 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (5 serija, 01:17:31.06–01:17:39.17)	121
26 lentelė. Litote perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:16:31.10–16:40.17)	124
27 lentelė. Litote perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:13:47.11– 01:13:53.24)	126
28 lentelė. Litote perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (7 serija, 01:05:01.21–01:05:07.02)	127
29 lentelė. Litote perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (2 serija, 01:12:42.15 - 01:12:54.13)	128
30 lentelė. Litote perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:00:12.07–01:00:21.12)	130
31 lentelė. Litote perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:15:53.00– 01:15:59.04)	131
32 lentelė. Litote perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (6 serija, 01:12:01.17–01:12:11.13)	133
33 lentelė. Litote perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (1 serija, 01:08:00.14–08:07.02)	135

34 lentelė. Litote perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (1 serija, 01:02:34.13–01:02:50.17)	136
35 lentelė. Litote perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (7 serija, 01:06:09.16–01:06:16.03)	139
36 lentelė. Palyginimu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:17:55.04–01:18:06.14)	141
37 lentelė. Palyginimu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (3 serija, 01:08:44.19–01:08:49.02)	142
38 lentelė. Palyginimu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (4 serija, 01:00:23.21–01:00:33.07)	143
39 lentelė. Palyginimu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (9 serija, 01:11:57.19–01:12:03.14)	144
40 lentelė. Palyginimu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (7 serija, 01:07:59.14–01:08:07.12)	145
41 lentelė. Palyginimu perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (5 serija, 01:18:35.18–01:18:46.00)	147
42 lentelė. Palyginimu perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (5 serija, 01:12:39.16–01:12:47.12)	149
43 lentelė. Palyginimu perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (4 serija, 01:12:12.15–01:12:17.15)	151
44 lentelė. Palyginimu perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (2 serija 01:03:50.18–01:03:57.21)	152
45 lentelė. Žodžių žaismu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (6 serija, 01:07:28.02–01:07:37.22)	154
46 lentelė. Žodžių žaismu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (2 serija, 01:05:05.13–01:05:15.17)	156
47 lentelė. Zoomorfizmu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (8 serija, 01:01:00.12–01:01:06.03)	157
48 lentelė. Žodžių žaismu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (2 serija, 01:01:19.02–01:01:25.24)	159
49 lentelė. Oksimoronu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (6 serija, 01:05:16.12–01:05:20.05)	160

50 lentelė. Oksimoronu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (9 serija, 01:02:50.06–01:02:54.01)	161
51 lentelė. Metafora perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (4 serija, 01:02:02.18–01:02:10.20)	163
52 lentelė. Metafora perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (7 serija, 01:00:20.04–01:00:27.17)	164
53 lentelė. Metafora perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (2 serija, 01:09:26.22–01:09:39.08)	165
54 lentelė. Metafora perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (5 serija, 01:10:49.18–01:10:58.21)	167
55 lentelė. Metafora perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (7 serija, 01:06:16.07–01:06:20.01)	169
56 lentelė. Sinekdocha perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (6 serija, 01:11:09.01–01:11:17.05)	170
57 lentelė. Sinekdocha perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (7 serija, 01:16:11.01–01:16:19.13)	171
58 lentelė. Antiklimaksu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:18:59.03–01:19:08.04)	172
59 lentelė. Antiklimaksu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:13:47.11–01:13:56.19)	173
60 lentelė. Aforizmu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (2 serija, 01:11:43.12–01:12:02.17)	175
62 lentelė. Metafora perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (1 serija, 01:13:20.03–01:13:31.10)	178
63 lentelė. Zoomorfizmu perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (2 serija, 01:15:19.19–01:15:28.21)	180
64 lentelė. Žodžių žaismu perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (5 serija, 01:03:47.11–01:03:54.08)	181

ĮVADAS

Filmai, įskaitant ir komedijas, yra bene gausiausia audiovizualinės (toliau AV) produkcijos rūšis, sulaukianti ypatingo mokslininkų, tyrinėjančių audiovizualinio vertimo (toliau AVV) sritį, dėmesio. Atsižvelgiant į tai, kad komedijos, humoro laidos ir serialai sudaro reikšmingą visos AV produkcijos dalį, humoro analizė AV tekstuose yra aktuali ir reikšminga. Vis dėlto nemažai AVV specialistų pripažįsta, jog net pastarąjį dešimtmetį AVV moksliniai darbai, taip pat ir humoro tyrimai, per dažnai apsiriboja vien tik lingvistine AV teksto analize (Chaume, 2002; Díaz Cintas, 2004, 2008; Gambier, 2006b). AV humoro tyrimuose nagrinėjami panašūs ar netgi identiškai vertimo klausimai kaip ir analizuojant lingvistinį humorą. Yvesas Gambieris tokią situaciją įvardija kaip paradoksa: nepaisant pripažįstamos vizualumo ir verbalumo sąveikos AV tekste, AVV tyrimai vis dėlto dažniausiai yra grindžiami lingvistine analize¹ (2006b:7). Taip susiaurinamos ir iškraipomos AVV, kaip specifinės vertimo mokslo šakos, ribos, kadangi AV tekstų analizė negrindžiama įvairių filmo elementų informacijos perteikimo galimybėmis. Įžvelgdamas lingvistinės AV teksto analizės ribotumą, Fredericas Chaume'as teigia, jog jos nepakanka, norint suprasti AVV procesą² (2002:6).

AV humoro tyrimų metodų ribotumą lėmė keletas priežasčių. Visų pirma, tai sietina su AVV tyrinėtojų išsilavinimu: dauguma jų pirmiausia yra įgiję kalbotyros specialistų diplomus (Gambier 2006b, Pérez-González, 2014). Tai, ko gero, lemia, kad lingvistinių tyrimų metodologiją jie pritaiko AVV tirti ar net laiko AVV tyrimų pagrindu. Aptardama AVV tyrimų iššūkius, Maria Tymoczko teigia, jog pagrindinė šių tyrimų problema yra mažas mokslininkų,

¹ “There is a strong paradox: we are ready to acknowledge the interrelations between the verbal and the visual, between language and non-verbal, but the dominant research perspective remains largely linguistic.” (Gambier, 2006b:7)

² “[...] a few ideas that are today fundamental in the analysis of any given audiovisual text: a) the consideration that the linguistics of the day showed itself to be insufficient in explaining the process of translation of verbo-iconic texts [...]” (Chaume, 2002:6)

paruoštų vykdyti tokius įvairiapusius tyrimus, skaičius³ (2007:140). Nors tam tikrais atvejais lingvistinis išsilavinimas gali būti labai naudingas, tikėtina, jog neretai jis tampa kliūtimi, ieškant naujų AVV tyrimo būdų.

Pagrindinė priežastis, dėl kurios AVV tyrimai vis dar išlieka itin orientuoti į lingvistinį lygmenį, yra susijusi su AV teksto vertimo specifika: vertėjo, dirbančio su AV produkcija, galimybės keisti AV produkto vizualius ir akustinius (subtitravimo ar užklotinio vertimo atveju) ypatumus yra minimalios. Todėl mokslinę AV teksto analizę natūraliai linkstama sieti su tais AV elementais, kurie yra tik vertėjo darbo produktas. Be abejonės, AV teksto lingvistinis lygmuo yra svarbus informacijos perdavimo kanalas, tačiau jis nėra vienintelis: AV tekstai pasižymi daugiafunkcinėmis ir daugiasluoksnėmis informacijos perteikimo savybėmis, todėl, norint plėsti visų AV tekstų, įskaitant ir humoro, tyrimų ribas, būtina atsižvelgti ir į kitus verbalinius bei neverbalinius AV tekstų informacijos perdavimo elementus – garsus, muziką, specialiuosius efektus, užrašus, nuotraukas, gestus ir vaizdus. Aptardamas įvairias AV teksto komunikacines raiškos priemones, Jorge'as Díasas Cintas'as teigia, jog realybėje vizuali-neverbalinė informacija yra svarbesnė nei žodžiai⁴ (2008:3). Dėl šios priežasties minėtieji verbaliniai ir neverbaliniai AV teksto informacijos perdavimo elementai turėtų tapti sudėtine AVV tyrimų dalimi, norint užtikrinti visapusę AV tekstų analizę, grįstą profesinės kompetencijos ribų plėtimu ir naujų tarpdisciplininių AVV tyrimų modelių kūrimu.

Tyrimo aktualumas ir naujumas. Lietuvoje AVV tyrimais pradėta domėtis tik prieš dešimtmetį, tad kol kas stokojama AV produkcijos vertimo į lietuvių ar iš lietuvių kalbos mokslinių tyrimų. Tai, kad AVV, nors ir aktuali, bet vis dar yra nauja, mažai tyrinėta vertimo mokslo sritis Lietuvoje, liudija

³ “A central problem with research in translation studies is that so few scholars are fully trained in the research methods necessary for the field. This is not surprising. Because of the cross-temporal, cross-cultural concept translation is a cluster concept and because the concept is so diverse and open, the skills required for translation research are themselves enormously diverse and open.” (Tymoczko, 2007:140)

⁴ “[...] although, a priori, all dimensions could be thought to be equally important in terms of communication, the reality is that the visual-nonverbal, i.e. the image, seems to carry more weight than the word.” (Días Cintas, 2008:3)

pastarųjų kelerių metų publikacijos AVV tematika: nemažai mokslinių straipsnių vis dar yra skirti supažindinti ar pristatyti įvairius AVV aspektus lietuviškos AV produkcijos tyrimų kontekste. Tokio pobūdžio publikacijoms yra priskirtini Danguolės Satkauskaitės, Indrės Koverienės, Vytautės Pasvenskienės, Lauros Niedzviegienės, Anos Kirejevos, Linos Abraitienės ir Jūratės Urbonienės moksliniai straipsniai, publikuoti 2014–2015 metais. Išskirtinį dėmesį subtitravimui skyrė Ligita Judickaitė-Pasvenskienė, išspausdinusi keletą straipsnių (2009, 2013, 2014), kuriuose aptariama ši AVV moda⁵. Bene svariausias pastarųjų metų indėlis į AVV tyrimus Lietuvoje yra dvi apgintos šios mokslo srities disertacijos. I. Koverienė 2015 m. apgintoje disertacijoje „Dubliavimas kaip audiovizualinio vertimo moda: anglų ir lietuvių kalbų garsynai vizualinės fonetikos kontekste“ tyrinėjo anglų ir lietuvių kalbų garsų vizualią raišką ir lūpų sinchronijos galimybes dubliuojant filmus, o Dainora Maumevičienė disertacijoje *Translation Strategies in Software Localisation* (liet. „Vertimo strategijos lokalizuojant programinę įrangą“) (2012) atliko išsamų programinės įrangos *PeopleSoft* lietuvinimo strategijų tyrimą. Taigi, atsižvelgiant į negausų lietuvių mokslininkų AVV tyrimų skaičių, manytina, kad šiame darbe atlikta lietuviškai subtitruoto humoro analizė bus reikšmingas indėlis į lietuviškų AVV tyrimų sritį. Tikėtina, kad atlikto tyrimo rezultatai bus svarbūs plėtojant tolesnius subtitravimo lietuvių kalba mokslinius darbus.

Šis darbas taip pat bus reikšmingas ir globalesne prasme. Nors bandymų analizuoti AV tekstus, susiejant keletą mokslo sričių ir apimant įvairius informacijos perdavimo komponentus, po truputį atsiranda (Taylor, 2004; Pettit, 2008; Baczkowska, 2012), jie dar nėra pakankamai sistemingi ir gausūs. AV tyrimų kontekste bandymai įterpti muzikos, fotografijos ar kino teorijų žinių į AV tekstų analizę kol kas yra gana individualizuoti – tai lėmė įvado pradžioje aptartos priežastys. Nors naujų AVV, įskaitant ir subtitravimą,

⁵ Terminas *moda* perimtas iš I. Koverienės 2015 m. apgintos disertacijos „Dubliavimas kaip audiovizualinio vertimo moda: anglų ir lietuvių kalbų garsynai vizualinės fonetikos kontekste.“ Ta pačia reikšme vartojamas *audiovizualinio vertimo būdas* šiame darbe minimas tik cituojant lietuviškus straipsnius.

tyrimų metodų paieška ir žengimas tarpdiscipliniškumo link yra iššūkius keliantys uždaviniai, tačiau kartu ir neišvengiama būtinybė norint plėsti AVV tyrimų galimybes (Díaz Cintas, Orero ir Remael, 2006; Cho, 2013). Sung-Eun Cho pažymi, jog, norint tiksliai apibrėžti audiovizualinį vertimą, būtina ištirti sąveiką tarp verbalinių ir vizualių, akustinių ir kinetinių elementų⁶ (2013: 386). O J. Díazas Cintas'as, P. Orero ir A. Remael išreiškia tvirtą nuostatą, kad tarpdisciplininiai tyrimai yra neabejotinas žingsnis pirmyn tyrinėjant AVV⁷ (2006:9). Atsižvelgiant į tai, šiame darbe bus bandoma AVV tyrimams pritaikyti tarpdiscipliniškumui atvirą multimodalinį tyrimo metodą ir adaptuotą multimodalumo teoriją.

Tyrimo objektas – humorą perteikiančios stiliaus figūros subtitruotame audiovizualiniame tekste.

Tyrimo tikslas – išanalizuoti humoro raiškos lingvistines, ekstralingvistines ir paralingvistines transformacijas subtitruotame humoro seriale.

Tiksliui pasiekti formuluojami šie uždaviniai:

- Aptarti humoro sąvokos apibrėžtis, pagrindines humoro teorijas ir tyrimų kryptis bei pagrįsti AV humoro priskirtį šnekamosios kalbos humorui.
- Ištirti subtitravimo, kaip AVV modos, ypatumus ir strategijas bei nustatyti humoro tyrimui tinkamiausią subtitravimo strategijų klasifikaciją.
- Įvertinus esamus multimodaliųjų tyrimų metodus, sukonstruoti subtitruoto AV teksto multimodalinį tyrimo modelį, atskleidžiantį lingvistinių, ekstralingvistinių ir paralingvistinių raiškos priemonių reikšminį potencialą.

⁶ “The interplay between verbal and multimodal modes, i.e., the semiotic, visual, acoustic, and kinetic elements needs to be examined to define the specific character of audiovisual translation.” (Cho, 2013: 386)

⁷ “Interdisciplinary research is obviously the way forward in AVT as is the combination of such research with feedback from forever multiplying professional, and even amateur, AVT practices.” (Díaz Cintas, Orero ir Remael, 2006:9)

- Pateikus teorines stiliaus figūrų apibrėžtis, išskirti jų sąsajas su humoro raiška.
- Ištirti vertimo strategijas ir jų derinius subtitruojant skirtingas humoro formas.
- Išanalizuoti vizualius ir akustinius elementus, taikomus su subtitravimo procesu susijusiems lingvistiniams humoro nuostoliams kompensuoti.

Ginamieji teiginiai. Disertacijai ginti pateikiami šie teiginiai:

- Humoro subtitravimo strategijas lemia ne tik humoro rūšis, bet ir subtitravimo procesą reglamentuojantys standartai.
- Subtitruojant humoro ekvivalentiškumas yra tiesiogiai susijęs su kultūriniu humoro atstumu.
- Vizuali AV teksto informacija gali kompensuoti lingvistinius subtitravimo nuostolius.
- Fonetiniai ir prozodiniai originalaus AV teksto ypatumai gali būti perteikiami arba imituojami subtitruose.

Metodologinės nuostatos ir tyrimo metodai. Mokslininkai, tyrinėjantys humoro vertimą, pastebi, jog humoro vertimo mokslinius tyrimus vis dar sunku klasifikuoti dėl aiškių ir kryptingų tyrimų kriterijų bei tyrimo metodų stokos (Zabalbeascoa, 2005; Vandaele, 2002). Patrickas Zabalbeascoa pastebi paradoksalų reiškinių, jog vertimo ir humoro tyrimai, būdami tarpdiscipliniški, vis dar mažai tarpusavyje susiję ir neskatina abiejų sričių tyrimų plėtotės⁸ (2005:185–186). Skirtingai nei P. Zabalbeascoa, Jeroenas Vandaele’as akcentuoja, jog humoro vertimo tyrimų problematiškumas atsiranda dėl humoro raiškos formų įvairovės (2002:151).

Sistemingų humoro vertimo tyrimų stoka taip pat siejama su nevienareikšme humoro teorijų ir klasifikacijų įvairove (Attardo, 1994;

⁸“[...] and it is that translation studies is an interdisciplinary field of research. So is humor studies; and both draw from linguistics, psychology and sociology, among other disciplines, for their descriptions and their theoretical models and constructs. It is not surprising, then, that humor and translation studies overlap, and the findings of one must be of interest to the other. What is surprising is that the link between translation and humor has not received sufficient attention from scholars in either field, with a handful of honorable exceptions [...]” (Zabalbeascoa, 2005:185-186)

Fuentes Luque, 2010; Chiaro, 2012). Pasak Salvatore'o Attardo, humoro teorijų klasifikavimas tėra euristinis įrankis, o kiekviena nauja teorija dažniausiai perima elementus iš kitos teorijos⁹ (1994:2). Adriánas Fuentesas Luque'as teigia, jog humoro klasifikacijų gausa yra susijusi su didele humoro raiškos formų įvairove¹⁰ (2010:397). Pastebima, kad vertėjo gebėjimas identifikuoti humorą, jį suprasti ir perteikti verčiant – labai skirtingi įgūdžiai, nulemti dar menkai ištirtos humoro kognityvinių, lingvistinių ir kultūrinių aspektų sąveikos¹¹ (Vandaele, 2002:150). Todėl sunkiai įvardijami lingvistiniai, kultūriniai ir net garsiniai humoro vertimo iššūkiai skatina ieškoti naujų tarpdiscipliniškumu paremtų humoro vertimo tyrimo metodų.

Multimodalumas (toliau MD) yra laikytinas perspektyviu AVV tyrimų būdu dėl kelių priežasčių. Multimodaliniai teksto tyrimai, paremti semiotikos įžvalgomis, neturi tradicinės atskirties tarp kalbos ženklų ir jų konteksto. Teksto reikšmė aiškinama atsižvelgiant į teksto ženklų visumos sąveiką. Taigi mokslininkai, pasitelkiantys multimodalinius tyrimų metodus, ieško reikšmę sąlygojančių sistemų tarpusavio sąveikos mechanizmų. Kitaip sakant, multimodaliniai teksto tyrimai apima kalbos, vaizdo ir garso prasminių sistemų tarpusavio sąveikos mechanizmų paiešką. Kadangi AV tekstai savo prigimtimi yra polisemiotiniai, multimodaliniai tyrimo metodai (toliau MDTM) yra tinkami AV teksto, o ypač subtitrų, analizei. Kaip teigia Yan Chang, filmų vertimas visų pirma nagrinėja žodinę kalbą, o ne rašytinę¹² (2012:71). Mokslininkė pabrėžia, jog filmų tekstų vertimas yra ne tik neatsiejamas nuo kitų filmo elementų – garsumo ar veikėjų kalbos tonacijos, –

⁹“Needless to say, this classification of theories is only a heuristic tool, and each theory ends up incorporating some elements of the other types.” (Attardo, 1994:2)

¹⁰“Humour can be expressed in many different ways. In this sense, we can find numerous classifications of humour [...] according to various criteria.” (Fuentes Luque, 2010:397)

¹¹ “[...] sophisticated research has confirmed the intuition that the comprehension of humour (and its appreciation) and humour production are two distinct skills [...]. Individuals may be very sensitive to humour but unable to produce it successfully; translators may experience its compelling effect on themselves and others (laughter) but feel unable to reproduce it.” (Vandaele, 2002:150)

¹² “Film translation primarily deals with spoken language, rather than written language.” (Chang, 2012:71)

tačiau ir turėtų remtis šia filmo garso bei vaizdo elementų sąveika parenkant globalias ir lokalias vertimo strategijas.

Svarbu paminėti, jog MDTM kriterijai nėra galutinai apibrėžti. Kalbant konkrečiau, MDTM yra skirti polisemiotiškoms tekstams arba polisemiotiškumo paieškoms tekste, tačiau pačios MDTM sudedamosios dalys nėra griežtai apibrėžtos ir nekintančios. Tai rodo, kad MDTM galima modifikuoti, įtraukti į tyrimus naujus semiotinius lygmenis bei pritaikyti kitų disciplinų naujoves. Taigi MDTM yra atviri kaitai ir transformacijoms, skirtoms ieškoti skirtingų semiotinių sistemų sąveikos mechanizmų perteikiant teksto reikšmę. Tikėtina, kad šis išskirtinis MDTM bruožas leis ne tik naujai pažvelgti į AV teksto analizę, bet, prireikus, ir sąlygos tam tikras tyrimo modifikacijas. MDTM laikytinas tinkamu analizės metodu pirmiausia dėl AV humoro savybių. Kaip jau minėta, egzistuoja daugybė skirtingų viena kitą papildančių ar supriešinančių humoro klasifikacijų, o tai dar labiau išryškėja bandant klasifikuoti AV humorą. Nepaisant esančių humoro klasifikacijų skirtumų, jos pasižymi vienu jungiančiu bruožu – visos rodo esant polisemiotinę AV humoro prigimtį. Manytina, jog verbalinio ir neverbalinio humoro klasifikacijų įvairovė atspindi skirtingus semiotinius humoro lygmenis. Taigi tikėtina, kad MDTM, pasižyminčio integraliu semiotinių ženklų interpretavimu, taikymas AV humoro tyrimams prisidės prie tikslesnio AV humoro reikšmių identifikavimo. Ypač aktualu tai išsiaiškinti turint omenyje lietuvišką subtitravimo praktiką, kai žinoma, jog dauguma humoro serialų, įskaitant ir nagrinėjamąjį, dažniausiai verčiami tiesiogiai, t. y., ne adaptuojant subtitravimui išverstą į lietuvių kalbą humoro serialo skriptą, bet iš karto verčiant ir tuo pačiu metu pritaikant filmo tekstą subtitrams.

Kitas labai svarbus darbo tyrimo metodas – stiliaus figūrų vertimo analizė, grindžiama H. Gottliebo subtitravimo strategijų klasifikacija. Ši sisteminga ir plačiai pripažinta subtitravimo strategijų klasifikacija yra pagrindinis įrankis lingvistinei AV teksto analizei, leidžiantis įgyvendinti ir MD tyrimą šiame darbe: išsami subtitravimo strategijų analizė, kartu įvertinant ir neverbalinę AV

teksto raišką, atskleidžia galimas ekstralingvistines ir paralingvistines transformacijas subtitravimo procese.

Tyrimo medžiaga. AV tekstai pasižymi skirtinga humoro stilistika, humoro situacijų ir formų dažniu, perteikiančiu autoriaus ir AV teksto stiliaus ypatumus bei tikslus. Todėl vienokias humoro formas randame juodojo humoro, o gerokai kitokias – romantinėse komedijose. Dėl šios priežasties nuspręsta empiriniam darbo tyrimui parinkti AV medžiagą, kuri pasižymėtų žanrine vienove. Manytina, kad žanrinis vienalytiškumas yra tinkamas jungiamasis didelės apimties AV teksto tyrimo medžiagos elementas. Humoro serialas yra pramoginių filmų rūšis, pasižyminti humoro situacijų ir įvairių humoro formų gausa bei tam tikra unikalia stilistika. Taigi, atsižvelgiant į šias humoro serialo žanrines ir funkcines ypatybes, galima teigti, jog būtent toks filmas tinkamas didelės apimties tyrimui.

Šiam darbui yra pasirinkta humoro serialo „Gražuolės Klivlende“ (orig. *Hot in Cleveland*) pirmojo sezono, susidedančio iš dešimties serijų (iš viso per 200 minučių AV teksto), humorą perteikiančių stiliaus figūrų analizė. Šį humoro serialą subtitravo tarptautinė vertimų kompanija „SDI“, verčianti filmus populiariausiems Lietuvos televizijos kanalams ir didžiausiems kino teatrams. Pasirinktos humoro serialo serijos yra subtitruotos vieno vertėjo, o tai leidžia daryti prielaidą, jog ši AV teksto imtis pasižymi stilistiniu vertimo vientisumu. Taigi, atsižvelgiant į paminėtus humoro serialo ir jo subtitravimo ypatumus, galima teigti, jog šis AV produktas tinkamiausias atlikti subtitrų analizę pagal užsibrėžtus tyrimo tikslus.

Stiliaus figūros pasirinktos empirinei analizei dėl jų, kaip stilistinių teksto elementų, konkretumo. Stiliaus figūrų atranka empiriniam tyrimui grįsta dviem kriterijais: moksliniais tyrimais paremtomis stiliaus figūrų sąsajomis su humoro raiška ir tam tikrų iš jų vertimo tyrimų stoka, menku iširtumu. Taigi stiliaus figūrų empirinis tyrimas orientuotas į kokybinę, o ne į kiekybinę su humoro raiška siejamų stiliaus figūrų analizę. Dėl šios priežasties į empirinį tyrimą įtrauktą ir tos su humoro raiška siejamos stiliaus figūros, kurių nėra

identifikuota daug nagrinėjamame humoro seriale, tačiau kurių subtitravimo tyrimų iki šiol praktiškai nebuvo.

Darbo struktūra. Disertaciją sudaro dvi pagrindinės dalys – teorinių prielaidų bei tyrimo metodologijos pagrindimo ir empirinio tyrimo.

Teorinė darbo dalis pradedama skyriumi, skirtu humoro ir subtitravimo tyrimams. Šiame skyriuje pateikiama glausta humoro apibrėžties ir pagrindinių humoro teorijų apžvalga, analizuojami subtitravimo, kaip AV modos, ypatumai bei subtitruoto humoro tyrimai ir pagrindžiama AV humoro, kaip šnekamosios kalbos humoro, traktuotė. Antrasis teorinės dalies skyrius skirtas multimodalumo teorinės bazės pristatymui, įvertinimui ir pasirinkto tyrimo modelio argumentavimui. Trečiajame teorinės dalies skyriuje „Ekstralingvistinės ir paralingvistinės raiškos priemonės“ analizuojamas rankų gestikuliacijos, mimikos ir prozodijos reikšminis potencialas bei aptariamos šių raiškos priemonių integravimo į MD tyrimą galimybės ir tyrimo įrankiai. Ketvirtasis teorinės dalies skyrius skirtas darbo objekto – stiliaus figūrų teorinių apibrėžčių ir sąsajų su humoro raiška – aptarimui. Penktajame skyriuje išaiškinama empirinio tyrimo metodologija ir eiga. Šeštasis – plačiausias – skyrius skirtas nuosekliai ir sistemingai empiriniam tyrimui pasirinktų stiliaus figūrų subtitravimo strategijų ir ekstralingvistinių bei paralingvistinių elementų vaidmens, subtitruojant šias stiliaus figūras, analizei. Galiausiai šio darbo išvadose pateikiami apibendrinti tyrimo rezultatai, atsižvelgiant į įvade iškeltus ginamuosius teiginius.

1. HUMORO IR SUBTITRAVIMO TYRIMAI

Pirmasis teorinės dalies poskyris skirtas humoro sąvokai ir pagrindinėms humoro teorijoms aptarti. Nors empiriniu tyrimu nesiekama paaiškinti humoro kilmės ar pagrįsti kažkurios humoro teorijos, manytina, jog humoro apibrėžčių ir vyraujančių humoro tyrimų būdų aptarimas vis tik yra naudingas, nes jis padeda suprasti pasirinkto tyrimo metodo pagrįstumą. Kadangi empirinio tyrimo objektu pasirinktas subtitruotas humoras, antrajame poskyryje aptariami subtitravimo kaip audiovizualinio vertimo modos techniniai, lingvistiniai bei komunikaciniai ypatumai ir išskirtinai šiai AVV modai būdingi iššūkiai. Trečiajame poskyryje „Subtitruoti humoro tyrimai“ aptariami svarbiausi subtitruoto humoro moksliniai darbai ir analizuojamos įvairios AV humoro klasifikacijos. Paskutiniajame – ketvirtajame – poskyryje AV humoras analizuojamas šnekamosios kalbos humoro kontekste, aptariant pagrindines šnekamosios kalbos humoro savybes bei klasifikacijas ir įvertinant jų tinkamumą šio darbo tyrimui.

1.1. Humoro apibrėžtys ir teorijos

Nors humoras yra kasdienis ir visaapimantis fenomenas, jį apibrėžti ir klasifikuoti nėra lengva. Tai liudija egzistuojančių humoro apibrėžčių ir traktuočių įvairovė. Alison Ross apibrėžia humorą kaip „kažką, kas verčia žmogų juoktis ar nusišypsoti“¹³ (1998:1). Remiantis Jerry Palmer apibrėžtimi, humoras yra „procesas, sukuriantis juokingas situacijas ir viską, kas yra faktiškai bei potencialiai juokinga“¹⁴ (1994:3). Panašiai humorą apibrėžia Debra L. Long ir Arthur C. Graesser’as teigdami, jog „humoras yra viskas, kas daroma bei pasakoma netyčia ir netikslingai, kas pasirodo esą komiška ar

¹³ “[...] something that makes a person laugh or smile.” (Ross, 1998:1)

¹⁴ “By ‘humour’ I mean everything that is actually or potentially funny, and the processes by which this ‘funniness’ occurs.” (Palmer, 1994:3)

juokinga“¹⁵ (1988:37). Tačiau yra ir kitokius aspektus akcentuojančių humoro apibrėžčių. Pavyzdžiui, Charles B. Crawford’as, analizuodamas vadovų naudojamą strateginį humorą, juo įvardija bet kokios komunikacijos formas, kurios skatina „pozityvų kognityvinį ir emocinį klausytojų atsaką“¹⁶ (1994:57). Alastair Clarke akcentuoja kognityvinę humoro reikšmę ir teigia, jog „humoras yra vidinis procesas, visų pirma skirtas ne komunikacijai, o kognityviniams vystymuisi“¹⁷ (2008:64). Pateiktos humoro apibrėžtys ne tik atskleidžia platų humoro traktuočių diapazoną, bet ir parodo, jog humorą galima tyrinėti iš įvairių mokslinių perspektyvų. Iš tiesų, humoro tyrimai dažnai remiasi skirtingų mokslų teorijomis: kultūrologijos, psichologijos, kognityvinės ar kompiuterinės lingvistikos, socialinių mokslų ar lyčių studijų. Delia Chiaro, apžvelgdama humoro vertimo tyrimus, pastebi, jog humoro terminas taikomas apibūdinti labai skirtingus fenomenus: komediją, juoką, absurdiškumą, nesąmonę (2010:14), todėl sudėtinga pateikti tikslų humoro apibrėžimą vertimo kontekste. J. Vandaele’as pažymi, jog mokslininkai, apibrėždami humorą, remiasi skirtingomis jo savybėmis: vieni jį apibūdina remdamiesi humorą provokuojančiais stimulais, kiti – pagal reakciją į humorą, o dar kiti – apjungdami šiuos du aspektus į vieną (2002:153). Teoretikas pateikia bendrinę humoro apibrėžtį, kurioje teigia, jog humoras remiasi dviguba konceptualine struktūra (tuo, kas sukelia humorą ir humoro poveikiu), o jo reikšmė yra potencialiai daugialypė (humoristinio efekto tolimesni efektai)¹⁸ (Vandaele, 2002:156). Kadangi ši teoretiko apibrėžtis sujungia skirtingas humoro savybes, nepamirštant nė vienos iš svarbiausiųjų, ir yra pateikiama vertimo tyrimų kontekste, ja ir bus vadovaujama šiame darbe.

¹⁵ “Humor is anything done or said, purposely or inadvertently, that is found to be.” (Long ir Graesser, 1988:37)

¹⁶ “[...] positive cognitive or affective response from listeners. (Crawford, 1994:57)

¹⁷ “Humour is an internal process, not primarily intended for communication, but for cognitive development.” (Clarke, 2008:64)

¹⁸ “[...] the operational definition of humour is ‘single’, which could but may not lead researchers and translators to forget that its conceptual structure is ‘double’(what causes humour and the humorous effect), and that its meaning is potentially ‘multiple’(further effects of the humorous effect).” (Vandaele, 2002:156)

Žvelgiant iš humoro tyrimų istorinės perspektyvos, galima teigti, jog humoro tyrimai niekada nestokojo mokslinio susidomėjimo. Jo prigimčiai paaiškinti sukurta daug įvairių mokslinių teorijų: dvasinio išsilaisvinimo (angl. *Relief*), seksualinės atrankos (angl. *Sexual Selection*), pranašumo (angl. *Superiority*), nesuderinamumo (angl. *Incongruity*), bendroji verbalinio humoro (angl. *General Theory of Verbal Humour*), neteisingo priskyrimo (angl. *Misattribution*) ir kitos teorijos. Nepaisant egzistuojančių humoro kilmę paaiškinančių teorijų gausos, tik kelios iš jų yra sulaukusios rimtesnio mokslinio pripažinimo. Humorą tyrinėjantys mokslininkai dažniausiai išskiria tris pagrindines humoro kilmės teorijas: dvasinio išsilaisvinimo, pranašumo ir nesuderinamumo. Kadangi šio tyrimo objektas yra audiovizualinio humoro vertimas, manytina, jog šių pagrindinių humoro kilmės teorijų glausta apžvalga yra pakankama ir atitinkanti užsibrėžtus tyrimo tikslus.

Dvasinio išsilaisvinimo teorijos šalininkai teigia, jog juokas yra įtampos ir streso mažinimo bei transformavimo mechanizmas. Šios teorijos pradininkais laikomi Herbertas Spenceris ir Zigmundas Froidas, kurių darbuose buvo nagrinėjami humoro ir juoko psichologinio poveikio ypatumai. H. Spenceris (1860–1911) teigė, jog juokas yra susikaupusios psichologinės energijos psicho-fiziologinė išdava, vaduojanti nuo nemalonių jausmų (1911:303). Tuo tarpu Z. Froidas laikėsi pozicijos, jog humoras, o dar konkrečiau – juokas – yra psicho-emocinės iškrovos išraiška (1905/1974). Pastarasis teoretikas išskyrė dvi humoro dvasinio išsilaisvinimo savybes: gydančiąją ir užmaskuotos agresijos ar pasipriešinimo (Freud, 1905/1974:125). Nors pastaraisiais dešimtmečiais dvasinio išsilaisvinimo humoro teorija sulaukia nemažai kritikos (Morreall, 1983; Roeckelein, 2002), adaptuotos teorijos šalininkų vis dėlto yra, ypač tarp mokslininkų, tyrinėjančių teigiamą juoko poveikį sveikatai (Wilkins ir Eisenbraun, 2009; Kimata, 2001; Szabo, Ainsworth ir Danks, 2005).

Pranašumo teorijos atstovai teigia, jog juokas, arba, žvelgiant plačiau – humoras – yra turimo pranašumo išraiškos būdas: žmogus juokiasi iš kito asmens nesėkmių ar trūkumų, nes tokiu būdu parodo, jog besijuokiantysis yra

pranašesnis už pajuokiamąjį. Taigi, remiantis pranašumo teorija, humoras yra savita kritikos forma. Šios teorijos užuomazgų galima rasti jau Sokrato ir Platono (dialogas „Philebus“, „Valstybė“), o vėliau ir Thomas Hobbes („Leviatanas“, „Žmogiškoji prigimtis“) darbuose, kuriuose juokas yra įvardijamas kaip neigiamybė. Pavyzdžiui, garsiajame Platono darbe „Valstybė“ autorius cituoja savo mokytoją Sokratą, teigiantį, jog turintys valdžią visuomenėje žmonės neturėtų mėgti juoko, nes jis yra emocija, vedanti į kitas audringas emocijas bei savikontrolės praradimą (Platonas, 3 knyga). Panašiai savo veikale „Žmogiškoji prigimtis“ Thomas Hobbes teigia, kad juoko aistringumas yra ne kas kita, kaip tik staigi puikybė, kylanti iš kažkokio mūsų pranašumo suvokimo¹⁹, kuriuo norime užmaskuoti kitus savo trūkumus (1840/1978:178). Pirminių pranašumo teorijos teiginių tąsą galime pastebėti Charles R. Gruner, A. M. Ludovici darbuose. Tačiau pranašumo teorija neretai kritikuojama už tai, jog pranašumo pajautimas per daug siejamas su pramoga, o juokas įvardijamas kaip neigiama emocija ir vien tik žmogiškojo pranašumo išraiška (Lippitt, 1995:57–58; Solomon, 2002).

Nesuderinamumo teorija yra, ko gero, populiariausia humoro kilmę aiškinanti teorija (Kulka, 2007:321; Bai, 2011:83). Ši teorija teigia, jog humoras kyla iš suvokiamo neatitikimo tarp konstruojamos konceptualinės sąvokos ir realių objekto savybių. Šios teorijos pradininkais ir plėtotojais laikomi Francis Hutcheson'as, Artūras Schopenhaueris, Georgas Vilhelmas Frydrichas Hėgelis, Imanuelis Kantas ir Henris Bergsonas, kurių darbuose buvo analizuojami įvairūs humoro konceptualinio neatitikimo aspektai. Pavyzdžiui, I. Kantas teigė, jog komizmas kyla „iš netikėtos įtampos kupinų lūkesčių transformacijos į nieką“²⁰ (1790/1951:172). Nesuderinamumo teorija nepraranda aktualumo ir šiais laikais – jos akivaizdi tąsa matoma Viktoro Raskino semantinio scenarijaus humoro teorijoje (1985) (angl. *Semantic Script*

¹⁹ “The passion of laughter is nothing else but sudden glory arising from some sudden conception of some eminency in ourselves, by comparison with the infirmity of others, or with our own formerly.” (Hobbes, 1840/1978:178)

²⁰ “Laughter is an affection arising from the sudden transformation of a strained expectation into nothing.” (Kant, 1951:172)

Theory of Humor), Salvatore Attardo bei Viktoro Raskino (1991) bendrojoje verbalinio humoro (angl. *The General Theory of Verbal Humor*) teorijoje, nes visų jų pagrindą sudaro priešingų, nesuderinamų semantinių skriptų identifikavimas.

Humoro apibrėžčių ir pagrindinių humoro teorijų apžvalga atskleidžia plačias humoro fenomeno interpretavimo galimybes remiantis labai skirtingomis teorinėmis bazėmis, o humoro traktuočių įvairovė liudija, jog humoras yra sudėtingas ir daugialypis fenomenas.

1.2. Subtitravimas kaip AV moda

Nebyliojo kino laikotarpiu jau egzistavę dabartinių subtitrų pirmtakai, t. y., rašytiniai filmo intarpai, kurie mokslinėje kalboje vadinami intertitrais (Díaz Cintas ir Remael, 2007:26), kaip ir vėliau atsiradę tikrieji subtitrai, ilgą laiką nebuvo įtraukiami į vertimo mokslo tyrimų lauką. Tai sietina su mokslininkų nuostatomis, jog subtitravimas turėtų būti laikomas ne tikru vertimu, o tam tikra adaptacija, kadangi jis yra paremtas kalbos transformacijomis (Sanchez, 2004:11; Díaz Cintas ir Remael, 2007:9). J. Díasas Cintas'as teigia, jog praecityje egzistavusi subtitravimo tyrimų stoka buvo susijusi ir su tradicinių empirinių vertimo tyrimų metodų netinkamumu subtitrų analizei, todėl atsirado būtinybė ieškoti naujo teorinio pagrindo jų tyrimams²¹ (2004:1).

Subtitravimo tyrimai atsirado kartu su sparčiu audiovizualinės produkcijos augimu ir populiarėjimu praėjusiojo amžiaus 8–9 dešimtmečiais (Ironmonger, Lloyd-Smith ir Soupourmas, 2000; Blakley, 2001). Šį populiarėjimą lėmė daug veiksnių: AV produkcijos – ypač filmų – naujų finansavimo šaltinių, pavyzdžiui, mokamos reklamos televizijoje, atsiradimas,

²¹ “Many of the translation concepts and theories that have been historically articulated cease to be functional when scholars try and apply them to AVT. This has traditionally led scholars to focus on the analysis of less complex empirical phenomena, instead of complicating their academic life with the re-elaboration of existing postulates or the development of new theories capable of accounting for the specificity of AVT.” (Díaz Cintas, 2004:1).

privačių televizijos kanalų, kuriems reikėjo naujos AV produkcijos, plėtra²², videofilmų ir žaidimų pardavimų augimas tarptautiniu mastu²³ ir AV produkcijos nuomos punktų išpopuliarėjimas²⁴. Didėjantis AV produkcijos populiarumas ir prekyba tiesiogiai skatino gilintis į šios produkcijos vertimo problemas, plėsti AV produktų vertimo apimtį bei tyrimus. Be to, profesionaliai verstos ar lokalizuotos AV produkcijos poreikis, tikėtina, atsirado dėl amerikietiškosios AV produkcijos plėtros keliamos pasaulinio uzurpavimo bei kultūrinio dominavimo grėsmės.

AVV, kaip atskiros vertimo mokslo šakos, atsiradimas XX amžiaus paskutiniajame dešimtmetyje glaudžiai susijęs su interneto ir skaitmeninių technologijų plėtra (El-dali, 2011). Dėl jos AV produkcija tapo dar lengviau pasiekiamą visame pasaulyje ir sulaukė vis dažnesnio tiek vartotojų, tiek vertimo srities specialistų dėmesio ir vertinimo. AV vertimo sritis atsirado dėl kilusių mokslinių diskusijų, kuriose buvo išskiriamas kitoks – audiomedialinis – teksto tipas (Reiss 1971:2000) ir ribotas vertimas (angl. *constrained translation*). Nemaža dalis mokslininkų (Díaz Cintas ir Remael, 2007; Munday, 2009; Ramos Pinto, 2012) pripažįsta, kad 1989 m. publikuotas Dirko Delabastitos straipsnis *Translation and Mass-communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics* (liet. „Vertimas ir masinė komunikacija: filmų ir televizijos vertimas kaip kultūrinės dinamikos įrodymas“) yra labai reikšmingas AVV srities raidos istorijai. Šiame straipsnyje autorius pirmą kartą išskyrė filmo kodinį daugiasluoksniškumą, suskirstė kodus į verbalinius, literatūrinius ir teatrinius, prokseminius ir kinetinius bei kinematografinius. Teigtina, jog daugiasemiotinė ir daugiafunkcinė D. Delabastitos filmo teksto klasifikacija kol kas išlieka pagrindine AVV tyrimų kryptimi, kuri pastarąjį dešimtmetį transformavosi ir

22 Mitchell, S., 2000. The history of television. Grolier Multimedia Encyclopedia, 2000 edition. Prieiga per internetą:

<<https://www.nyu.edu/classes/stephens/History%20of%20Television%20page.htm>>. [žiūrėta 2016-08-06].

23 Dyer-Witthford, N.; Sharman, Z., 2005. The political economy of Canada's video and computer game industry. *Canadian Journal of Communication*, 30(2), 187-210.

24 Dirks, T. The Greatest Films. Prieiga per internetą:

<<http://www.filmsite.org/90sintro.html>> [žiūrėta 2016-08-06].

yra plėtojama kaip MD teorija. Be to, prieš kelis dešimtmečius įvardytas AV teksto išskirtinumas paskatino daug platesnę mokslinę diskusiją, kuri tebesitęsia, siekiant nustatyti įvairių audiovizualinių tekstų ypatumus ir spręsti su jų vertimu (subtitravimu, dubliavimu, užklotiniu įgarsinimu ir kitomis AVV modomis) susijusias problemas.

Pradžioje AV tekstų vertimo tyrimai neturėjo unifikuoto bendrinio pavadinimo ir buvo įvardijami kaip ekraninis vertimas (angl. *screen translation*) (Mason, 1989), medijos vertimas (angl. *media translation*) (Eguíluz ir kt., 1994), multimedijos vertimas (angl. *multimedia translation*) (Gambier ir Gottlieb, 2001), filmų vertimas (angl. *film translation*) (Snell-Hornby, 1988) ar AVV (Luyken, 1991; Baker ir Hochel, 1998). Pastaruoju metu audiovizualinio vertimo terminas jau yra unifikuotas ir visuotinai pripažįstamas, o terminų eklektika, vyravusi iki amžių sandūros, išnyko. Teigtina, jog tai atspindi ir visuotinį AVV tyrimų pripažinimą.

Subtitravimas yra unikali AV vertimo moda, pagrįsta vertimo terpės pakeitimu – sakinės kalbos transformavimu į rašytinę. Subtitrai pagal lingvistinius parametrus skirstomi į keletą rūšių. Remiantis Henriko Gottliebo klasifikacija, subtitrai skirstomi į intralingvistinius, perteikiančius tą pačią originalo kalbą subtitrais, ir į interlingvistinius subtitrus, kuriuose originalo kalba išverčiama į kitą kalbą ir perteikiama subtitrais (2005:247). Zoe de Linde ir Neilas Kay'as vadina interlingvistinius subtitrus įprastiniais versta kalbą perteikiančiais subtitrais ir pabrėžia, kad intralingvistiniai subtitrai pirmiausia skirti neprigirdintiesiems ir kurtiesiems²⁵ (1999:2). J. Díazas Cintas'as ir A. Remael (2007:14) išplečia šią dichotominę subtitrų klasifikaciją, išskirdami dar vieną subtitrų rūšį – dvikalbius subtitrus (taip pat intralingvistinius arba interlingvistinius), kurie būdingi dvikalbėms ar daugiakalbėms šalims. Pagal subtitrų paruošimo laiką, subtitrai dažniausiai skirstomi į parengtus iš anksto

²⁵ “Interlingual subtitles transfer the meaning of utterances while relying on the remainder of the soundtrack, including phonetic cues, to carry the full meaning of a film sequence. As intralingual subtitles are addressed to deaf viewers, many of these elements also have to be transferred.” (de Linde ir Kay, 1999:2)

(angl. *pre-prepared subtitles*) (Díaz Cintas ir Remael, 2007:19) ir pateikiamus tiesiogiai (angl. *live subtitles*) (Díaz Cintas ir Remael, 2007:19) arba kitaip dar vadinamus sinchroninius subtitrus (angl. *simultaneous subtitles*) (Gottlieb, 2005:246).

Eduardas Bartollas pateikia vieną iš naujausių subtitrų klasifikacijų, kuri apima plačiausią parametrų skalę. Jis klasifikuoja subtitrus pagal jų vietą ekrane, katalogavimo būdą, lokalizaciją, mobilumą, būtinumą, paruošimo laiką, subtitruojamą audiovizualinį produktą, transliavimo kanalą (priemonę) ir spalvą (žr. 1 lentelę).

1 lentelė. E. Bartollo pateikta subtitrų klasifikacija

Parametras	Subtitrų rūšis
Vieta ekrane	Centruoti ir necentruoti subtitrai
Katalogavimo būdas	Neatsiejami arba atsiejami (kaip elektroniniai subtitrai)
Lokalizacija	Subtitrai, intertitrai ir subtitrai
Mobilumas	Perkeliami arba fiksuoti subtitrai
Būtinumas	Neprivalomi arba paslėpti subtitrai ir privalomi arba rodomi subtitrai
Paruošimo laikas	Iš anksto paruošti arba sinchroniniai subtitrai
Audiovizualinis produktas, kuris turi būti subtitruojamas	Kinas, televizija, DVD diskai, kompiuteriniai žaidimai, internetas (transliuojamas vaizdo įrašas) ir tiesiogiai transliuojami spektakliai
Transliavimo kanalas (priemonė)	Pagal išpūdį apie patį audiovizualinį produktą, kurį sukuria teletekstas (pvz., subtitrų rodymas produkto viršuje ar jų tiesioginis transliavimas)
Spalva	Sąveikaujančių filmo dėmenų įtaka subtitrams (filmo spalvos (juodai baltas ar spalvotas) ir subtitruojamo produkto ypatumai)

(adaptuota iš Bartoll, 2004:55–57)

E. Bartollo subtitrų klasifikacija gana sudėtinga, tačiau atskleidžia aspektų, į kuriuos turi atsižvelgti subtitruotojas, gausą. Anksčiau aptartos subtitrų klasifikacijos dažniausiai yra išplėstinės, skirstančios subtitrus į smulkesnius pogrupius, atsižvelgiant į auditorijos pobūdį (sveikiesiems ir neprigirdintiesiems ar kurtiesiems) arba subtitrų paskirtį (kalbos mokymuisi, karaokei, skelbimams ir kt.), tačiau šiame darbe nesiekama išsamiai aptarti

kiekvienos šios subtitrų rūšies ypatumus, nes disertacijos tyrimas apsiriboja interlingvistinių subtitrų analize.

Sakytinės kalbos virsmas į rašytinį tekstą interlingvistiniuose subtitruose kelia vertėjui daug skirtingo pobūdžio iššūkių. Pirmiausia, mokslininkai išskiria techninius subtitravimo reikalavimus, kuriais remiantis subtitrai turi būti pateikiami atsižvelgiant į erdvę ir laiką. Praktikoje vyraujantis subtitrų ilgis, pagrįstas žmonių teksto skaitymo greičio galimybių tyrimais, yra 1–2 eilutės arba 35–70 simbolių, kuriuos žiūrovai turi perskaityti per vidutiniškai 6–8 sekundes (Díaz Cintas ir Remael, 2007:96). Ši techninė subtitravimo norma iš esmės nėra kvestionuojama, tačiau tebetiriama, kokią įtaką subtitrų erdvės ir laiko apribojimas daro teksto perteikimui, jo transformacijoms ir sėkmingam sakytinės kalbos virsmui į rašytinę.

Viena svarbiausių subtitruoto teksto lingvistinių transformacijų, vykstančių dėl subtitrų erdvės ir laiko apribojimo, yra originalaus girdimo teksto kompresija. Teksto kompresijos procento subtitruojant tiksliai apskaičiuoti negalima, nes jis tiesiogiai priklauso nuo originalaus teksto ypatumų: esant greitam kalbėjimo tempui filmų ir televizijos laidų metu subtitrų kalba yra labiau glaudinama nei tuomet, kai kalbama lėtai (Gottlieb, 1992:166). Atlikti moksliniai tyrimai rodo, jog vidutiniškai originalus tekstas subtitruojant sutrumpėja 20–50 procentų (Díaz Cintas, 2003:202; Gottlieb, 2005:20). Vis dėlto mokslininkai nėra vieningos nuomonės, ar teksto kompresija, palyginti su originaliu tekstu, turėtų būti laikoma neigiamu ir nuostolingu subtitravimo aspektu. J. Díazas Cintas'as ir A. Remael laikosi pozicijos, jog nereikia versti viso originalaus AV teksto, „kadangi verbalinis subtitro ženklas sąveikauja su vizualiais ir sakytiniais filmo ženklais bei filmo kodais“²⁶ (2007:145). Panašios nuomonės laikosi ir Janas Pedersenas, kuris, remdamasis H. Gottliebo išvalgomis, teigia, jog verbalinio teksto nuostoliai subtitruose gali būti kompensuojami vaizdu ir garsu²⁷ (2015:168). Vis dėlto

²⁶ “Since the verbal subtitle sign interacts with the visual and oral signs and codes of the film, a complete translation is, in fact, not required.” (Díaz Cintas ir Remael, 2007:145)

²⁷ “Gottlieb discusses these four channels in connection with his concept of intersemiotic redundancy (2001: 20), which in a nutshell says that the other semiotic channels compensate

tam tikrais atvejis teksto kompresija laikoma nuostolinga, ypač intralingvistinių subtitrų atveju. Subtitrų kurtiesiems ir neprigirdintiesiems tyrimai atskleidė, jog audiovizualiniam tekstui suprasti jiems tinkamesni neglaudinti, t. y. pažodiniai, subtitrai (angl. *verbatim subtitles*) (Jensema ir Burch, 1999; Schilperoord ir kt., 2005). Taip pat daroma prielaida, jog pažodiniai subtitrai yra tinkamesni užsienio kalbos mokymosi įgūdžiams tobulinti (Latifi ir Elham, 2014).

Apibendrinant galima teigti, kad subtitravimas remiasi tam tikromis strategijomis. Teksto kompresija yra dažniausiai pasitelkiama subtitravimo strategija, kuri realizuojama įvairiomis lingvistinėmis teksto transformacijomis. Todėl subtitravimas panašus į perrašymą, o subtitrai yra „kondensuoti rašytiniai originalaus dialogo vertimai“²⁸ (Luyken ir kt., 1991:31). Tyrėjai išskiria keliolika lingvistinių transformacinių veiksčių, kurie taikomi siekiant sutrumpinti tekstą subtitruose: 1) teksto redukciją, 2) kondensaciją ir žodžio ar sakinio reformulavimą, 3) žodžio ar sakinio praleidimus bei 4) segmentaciją ir eilučių skaidymą (Díaz Cintas ir Remael, 2007:145–180).

H. Gottliebas, vienas žymiausių subtitravimo teoretikų, laikosi pozicijos, jog subtitravimas gali būti susijęs ne tik su teksto kompresija, bet ir su jo išplėtimu. Mokslininkas išskiria dešimt subtitravimo strategijų:

2 lentelė. H. Gottliebo pateikta subtitravimo strategijų klasifikacija (1992:166)

Strategijos tipas	Vertimo pobūdis
1. Išplėtimas (angl. <i>extension</i>)	Išplėstinis originalaus teksto perteikimas, adekvatus išlaikymas (kultūriškai specifinės nuorodos) iš
2. Parafrazė (angl. <i>paraphrase</i>)	Pakeistas perteikimas, adekvatus išlaikymas (nevizualūs, specifiniai kalbos elementai)
3. Perkėlimas (angl. <i>transfer</i>)	Pilnas perteikimas, adekvatus išlaikymas (lėta, neišraiškinga kalba)
4. Imitacija (angl. <i>imitation</i>)	Identiškas perteikimas, ekvivalentiškas išlaikymas (tikriniai daiktavardžiai,

for information loss stemming from condensation of the verbal audio channel. This is because the information conveyed via the four channels is often redundant, i.e. overlapping, and this can thus be used as a source of verbal condensation.” (Pedersen, 2015:168)

²⁸ “[...] condensed written translations of original dialogue which appear as lines of text, usually positioned towards the foot of the screen.” (Luyken ir kt., 1991:31)

	tarptautinės sveikinimosi formos)
5. Transkripcija (angl. <i>transcription</i>)	Nestandartinis perteikimas, adekvatus išlaikymas (dialektai, specialiai sukurti kalbos defektai)
6. Dislokacija (angl. <i>dislocation</i>)	Skirtingas perteikimas, pritaikytas prie turinio (muzikiniai, vizualizuoti specifiški kalbos elementai)

Pateikti AV teksto transformaciniai veiksmai subtitruojant atskleidžia, jog verčiamas tekstas išgryninamas atsisakant nebūtinės, pasikartojančios informacijos, retorinių figūrų bei dviprasmiškų žodžių interpretacijų. Subtitravimo strategijos priklauso nuo pateikiamos informacijos kiekio ir kultūrinio atstumo: turtingas verbaline kalba audiovizualinis tekstas dažniausiai verčiamas taikant įvairias kalbos kompresijos strategijas, o didelis audiovizualinio teksto kultūrinis atstumas reikalauja išradingumo ir įvairių ne tik tekstą glaudinančių, bet ir išplečiančių, strategijų taikymo.

Subtitravimą tyrinėjantys mokslininkai skiria dėmesį ne tik bendrų subtitravimo strategijų identifikavimui, bet ir tikslesniam kiekvienos strategijos pogrupių suskirstymui bei specifinio pobūdžio audiovizualinių tekstų subtitravimo strategijų identifikavimui. Pavyzdžiui, Hossein Vahid-Dastjerdi ir Reza Rahekhoda skiria keturis išplėtimo strategijos tipus, suskirstydami juos pagal kilmę į: 1) išplėtimą, paremtą visos tekste esančios informacijos (angl. *co-textual information*) paaiškinimu; 2) išplėtimą, dėl perfrazavimo; 3) išplėtimą, susijusį su vizualios informacijos paaiškinimu ir 4) išplėtimą, paremtą kontekstinės informacijos paaiškinimu (2010:7–27). O H. Gottliebas, analizuodamas anglicizmų vertimą į danų kalbą, išskiria keturias pagrindines anglicizmų subtitravimo strategijas: 1) visišką kapituliaciją (atsisakymą versti), 2) nenatūraliai skambančių anglišku – danišku konstrukcijų taikymą, 3) įprastų anglišku skolinių taikymą ir 4) visišką išvertimą, pasitelkiant daniškas idiomias (2001:249).

Profesionalūs subtitruotojai turi ne tik tinkamai parinkti lingvistines vertimo strategijas, bet ir įvertinti žiūrovų auditorijos gebėjimą suvokti audiovizualinę medžiagą. Stebėtina, jog iki šiol nedaug dėmesio skiriama nelingvistinių subtitrų skaitymo greitį lemiančių faktorių mokslinei analizei.

Tokie nelingvistiniai subtitruoto teksto skaitymo greitį reguliuojantys ar galimai reguliuojantys veiksniai gali būti kultūrinės skaitymo tradicijos (Schotter ir Rayner, 2012) bei semiotinė (multimodalinė), t. y. vaizdo ir teksto, sąveika (Pedersen, 2011:20). Nustatyta, jog subtitrų skaitytojai, kurių kultūroje naudojama kitokia ortografinė ir reikšmės kodifikavimo sistema (pvz., kinai, japonai), subtitrus skaito šiek tiek kitokiu greičiu nei Vakarų pasaulio atstovai (Schotter ir Rayner, 2012). Janas Pedersenas (2011) teigia, kad tuomet, kai verbalinis garso kanalas glaudžiai sutampa su subtitrais, kylanti tarpsemiotinė redundancija tikėtinai sudaro prielaidas padidinti subtitrų skaitymo greitį²⁹.

Atsižvelgiant į aptartus subtitravimo aspektus, galima teigti, jog subtitruojant reikia ypatingai išsigilinti į AV teksto turinį bei teisingai įvertinti audiovizualinius informacijos perdavimo kanalus ir turinį. Subtitruojant taip pat turėtų būti atsižvelgiama į kultūrinius ir į bendruosius žiūrovų auditorijos ypatumus. Tai nėra lengvas uždavinys, nes dažnai audiovizualinis tekstas esti sudėtingas, jame gausu užuominų ir dviprasmybių. Empiriniame darbe nuspręsta vadovautis H. Gottliebo subtitravimo strategijų klasifikacija, bene detaliausiai įvardijančia bet kokio AV teksto galimas subtitravimo strategijas. Kadangi darbo tyrimų objektas yra subtitruotas humoras, kitame poskyryje aptariami šios vertimo srities tyrimai ir probleminiai aspektai.

1.3. Subtitruoto humoro tyrimai

Nors humoro vertimo tyrimai yra sudėtingi, pastaraisiais dešimtmečiais pastebimas šios srities mokslinio susidomėjimo augimas ir humoro vertimų tyrimų atgimimas (Vandaele, 2002; Chiaro, 2005). Panašias tendencijas galime išvystyti ir subtitruoto humoro tyrimų srityje. Tyrinėjant humoro vertimo problemas, kartais kyla mokslinė diskusija, kokie turėtų būti verstino humoro atrankos kriterijai ir ar apskritai humorą visada reikėtų versti.

²⁹ Pedersen, J., 2011. *Subtitling Norms for Television: an Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*. John Benjamins Publishing.

Pripažindami, jog viso humoro subtitruojant perteikti neįmanoma, J. Díazas Cintas'as ir A. Remael teigia:

„Humoro subtitravimas reikalauja ne tik įžvalgumo ir kūrybingumo, bet yra ir prioritetų nustatymo reikalas. Humoro gali pasitaikyti skirtinguose lygmenyse: jis gali kilti iš žodžio ir vaizdo sąveikos arba žodžių žaismo, bet taip pat jis gali būti neatsiejama istorijos siužeto dalis, priklausyti nuo žanro savybių ir būti susijęs su intertekstualumu ir kt. Todėl kai kuriuos epizodus³⁰ išversti bus daug lengviau nei kitus, o jų svarba taip pat skirsis.“³¹ (2007:214-215)

J. Díaz Cintas ir A. Remael laikosi pozicijos, kad verčiant ne visą humorą galima ir reikia perteikti, tačiau nepristato aiškių kriterijų, kaip nustatyti būtinus versti humoro atvejus. Šiuos kriterijus tiksliau apibrėžia P. Zabalbeascoa, pristatydamas tris humoro vertimo svarbos skalės elementus:

1. Vertikalią svarbos skalę: humoro atvejai gali būti ypatingos svarbos, mažos svarbos arba (daugiau mažiau) vidutinės svarbos.
2. Globalios–lokalios svarbos skalę, kuria remiantis nustatoma, ar tam tikras humoro atvejis turi globalaus lygio (svarbus visam tekstui) svarbą, ar tėra vietinės reikšmės (tam tikro pokalbio) retorinė figūra.
3. Ekvivalentiškumo–neekvivalentiškumo svarbos skalę, pagal kurią turi būti įvertinama, ar humoro vertimas turėtų, ar neturėtų, būti ekvivalentiškas originalui. (1996:247)

P. Zabalbeascoa'o humoro vertimo svarbos skalė nubrėžia pakankamai aiškius kriterijus, kuriais vadovaudamasis vertėjas gali įvertinti, kada jis turi pakankamai tiksliai perteikti humorą, o kada gali laisvai interpretuoti bei rinktis kūrybiškas humoro vertimo interpretacijas.

Subtitruoto humoro tyrimai, įskaitant ir mokslinius darbus, skirtus žodžių žaismui bei kalambūrams nagrinėti, dažnai remiasi kiekybine humoro vertimo lyginamąja analize. Kiekybinės humoro vertimo analizės pasitelkiamos norint atlikti ne tik humoro perteikimo statistinius skaičiavimus, bet ir tokiais skaičiavimais nustatyti tinkamiausias ir dažniausiai naudojamas humoro vertimo strategijas. Thorstenas Schröteris (2004), atlikęs kiekybinę žodžių žaismo, dubliuojant ir subtitruojant į kelias

³⁰ *Paaišk.*: kai kuriuos humoro epizodus.

³¹ “Subtitling humour requires insight and creativity, but it is also a matter of establishing priorities. Humour can occur on different levels: it can arise from the interaction between word and images, or a play on words, but it can just as well be an integral part of the story plot, reside in experiments with genre features and intertextuality, etc. Some instances will therefore be much easier to translate than others, and their importance for the programme at hand will also vary.” (Díaz Cintas ir Remael, 2007:214-215)

skirtingas užsienio kalbas, analizę, nustatė, jog tiek dubliuojant, tiek subtitruojant neišverčiamas maždaug trečdalis žodžių žaismo atvejų. Mokslininkas pastebi, jog kuo sudėtingesnis yra kalbinis žodžių žaismo atvejis, tuo labiau tikėtina, kad jis bus supaprastintas, pakeistas arba verčiant praleistas³² (Schröter, 2004:167). Ana Jankowska (2009), atlikusi panašų tyrimą, kuriame lygino humoro perteikimą lenkiškai bei ispaniškai dubliuotuose ir subtitruotuose filmuose, nustatė, jog dubliuojant išverčiama apie 85 % humoro elementų, o subtitruojant – apie 72,5 %. Cheng-yang Chu (2013), atlikęs kiekybinę kalambūrų subtitravimo taivaniečių kalba strategijų analizę, nustatė, jog kalambūrai dažniausiai verčiami pasitelkiant anotacijas, parafravimą, paremtą minties perteikimu, ir adaptacijas (2013:118-119). Nihalos Yetkin (2011) tyrimas, kuriame siekta įvertinti humoro vizualių, garsinių, grafinių, lingvistinių, paralingvistinių, tam tikros bendruomenės humoro jausmo bei bendruomenės ir institucijų humoro elementų perteikimą turkiškuose subtitruose, parodė, jog didžiausi humoro nuostoliai yra susiję su lingvistinių elementų vertimu (94,1 %). Mokslininkė nustatė, jog dideli nuostoliai patiriami verčiant bendruomenės ir institucijų humorą (71,1 %), o bendras neperteikto subtitruose humoro kiekis siekia 70,9 %. Apžvelgti kiekybiniai humoro vertimų tyrimai atskleidžia ne tik tam tikras humoro vertimo strategijų tendencijas, bet ir įrodo, jog šie kiekybiniai tyrimai yra glaudžiai susiję su pasirinkta tyrimo metodika ir humoro klasifikavimu. Manytina, jog būtent dėl šios priežasties tyrimų rezultatai itin skirtingi.

Pasak Reimanno Andrew, norint suprasti humoro esmę, reikia ne tik puikių kalbos ir komunikacijos strategijų, psichologijos žinių, tačiau ir gebėjimo perprasti socialines ar kultūrines vertybes ir įsitikinimus³³ (2010:24). Analizuojant subtitruoto humoro tyrimus, galima išskirti dar vieną mokslinių tyrimų kryptį, kurios atstovai siekia nustatyti kultūrinių humoro

³² “The more complex or language-specific a wordplay is, the more likely it is to be simplified, replaced or omitted in the translation.” (Schröter, 2004:167)

³³ “Trying to determine the essence behind humour has vast implications for understanding language and communication strategies, psychology and cognitive processes as well as social, personal or cultural values, beliefs, attitudes and perspectives.” (Andrew, 2010:24).

elementų subtitravimo strategijas bei kultūros reikšmę tinkamai suprantant ir subtitruojant humorą. Nemažai mokslininkų laikosi pozicijos, jog verčiant tekstus sunku perteikti kultūrinius humoro elementus (Díaz Cintas ir Remael, 2007; Maher, 2008). J. Díazas Cintas'as ir A. Remael laikosi šios nuostatos teigdami, jog „posakiai, būdingi tam tikrai kultūrai, yra ekstralingvistinės nuorodos į dalykus, kurie susiję su šalies kultūra, istorija ar geografija, todėl gali būti tikri vertimo iššūkiai“³⁴ (2007:200). Todėl klausimai, susiję su kultūriniu atstumu subtitruojant humorą, sulaukia didelio mokslininkų dėmesio (Antonini, 2005; Tortoriello, 2006; Spanakaki, 2007; Harrison, 2013). Daugelyje šių mokslinių darbų analizuojama vakarietiškos kultūros humoro elementų vertimo į tolimes ir kultūriškai labai kitoniškas kalbų grupes problematika (Chu, 2013; Chen 2005, Matielo ir Espindola 2011; Yetkin, 2011). Pasak Cheng-yang Chu, kultūrinio atstumo iššūkiai verčiant humoro elementus kelia diskusiją, ar subtitruotame tekste turi būti siekiama perteikti originalius AV teksto kultūrinius humoro elementus, ar reikėtų ieškoti šių kultūrinių humoro elementų atitikmenų vertimo kalboje³⁵ (2013:104). Taip pat kyla klausimas, ar įmanoma tam tikros tautos kultūrinius humoro elementus sėkmingai perteikti kitos kultūros kalbinėmis priemonėmis? Kokios tuomet turėtų būti kultūrinių humoro elementų vertimo strategijos? Chapmano Chen (2005), Rafaelio Matielo ir Elaine B. Espindolos (2011) tyrimai atskleidė, jog kultūriniai elementai subtitruose orientuojami į originalo perteikimą, o Adrianos Tortoriello (2006) tyrimas parodė visiškai priešingus rezultatus – subtitruojant buvo orientuojamasi į tikslinę auditoriją. Prieštaringi tyrimų rezultatai, gauti tiriant kultūrinius humoro elementus, leidžia daryti prielaidą, jog kultūrinių humoro elementų vertimo strategijų tyrimų rezultatus būtų sunku nuspėti, todėl tokie moksliniai tyrimai labai reikalingi.

³⁴ “Culture-bounded terms are extralinguistic references to items that are tied up with a country’s culture, history, or geography, and tend therefore to pose serious translation challenges.” (Díaz Cintas ir Remael, 2007:200)

³⁵ Paaššk. Vertimo kalba (angl. *target language*) – kalba, į kurią žodžiu arba raštu verčiamas ir (arba) į kurią išverčiamas originalo kalbos tekstas (Vertimo studijų žodynas, 2008:119)

Dalis mokslininkų teigia, jog kultūrinius humoro vertimo iššūkius galima įveikti (Low, 2011; Yetkin, 2011). Pasak Peter Alan Low, kultūriniu pagrindu sukurtų juokų vertimas nėra išskirtinė problema, kadangi verčiant juokus susiduriama su panašiomis problemomis kaip ir verčiant kitus kultūrinius dalykus. Šių problemų gali kilti verčiant rimtus literatūrinius ar netgi politinius tekstus, pavyzdžiui, aliuzijas į šalies istoriją ar vaikiškus eilėraštkus (2011:67). N. Yetkin laikosi nuostatos, jog kultūrinius humoro elementus įmanoma išversti, tačiau jų vertimo sėkmė tiesiogiai priklauso nuo subtitruotojo gebėjimo suprasti svetimos kultūros humoro realijas (2011:247-248).

Mokslininkai, tyrinėjantys subtitravimą, daug dėmesio skiria žodžių žaismo ir kalambūrų vertimo problematikai³⁶. Tai sietina su vyraujančia vertimo teoretikų nuostata, jog žodžių žaismas ir kalambūrai yra viena iš sudėtingiausių humoro vertimo problemų (Gáll, 2008; Low, 2011). Pasak Laura-Karolina Gáll, daugelis mokslininkų apskritai kvestionuoja žodžių žaismo išverčiamumą³⁷ (2008:3). Tai viena iš aktualiausių temų ir subtitravimo tyrimų srityje. Moksliniuose darbuose šios rūšies humorą tyrinėja Henrikas Gottliebas (1997), Dimitris Asimakuolas (2002), Adriana Tortoriello (2006), Lionginas Pažūsis (2008), Moeko Okada (2012), Svea Schaffler (2012), Cheng-yang Chu (2013) ir kt. Sunku išvelgti aiškias subtitruoto žodžių žaismo ir kalambūrų tyrimų tendencijas, kadangi atlikti tyrimai susiję su skirtingais moksliniais objektais ir interesais, o kartais tėra epizodiniai moksliniai pastebėjimai. Vis dėlto egzistuojanti subtitruoto humoro tyrimų įvairovė nebūtinai turėtų būti laikoma trūkumu. Atvirkščiai, tai galimybė pažvelgti į žodžių žaismo vertimo problematiką visapusiškiau.

Subtitruoto žodžių žaismo tyrimai pasižymi tiek universalių, tiek specifiskų konkrečių šio humoro rūšies vertimo strategijų paieškomis. Todėl

³⁶ *Paaišk.* Žodžių žaismo ir kalambūro terminų apibrėžtys bei vartoseną šiame darbe detaliau aptartos poskyryje 4.4. „Kitos su humoro raiška siejamos stiliaus figūros“.

³⁷ “One aspect of wordplay and translation that many researchers have approached is whether wordplay is translatable at all, since it depends so strongly on the structure of the source language for meaning and effect.” (Gáll, 2008:3)

H. Gottliebas, vertindamas žodžių žaismo vertimą kaip universalią bendrinę problemą, išskiria du atotrūkius, kuriuos vertėjas turi įveikti:

- a) atotrūkį tarp dviejų audiovizualinio teksto recipientų grupių;
- b) atotrūkį tarp dviejų audiovizualinio teksto recepcijos būdų: dialogo klausymo gimtąja kalba ir skaitymo gimtąja kalba, klausantis originalaus dialogo.

(1997:211).

H. Gottliebas atskleidžia veiksnius, dėl kurių žodžių žaismą tampa sudėtinga išversti: tai dviejų skirtingų grupių kultūrinė distancija, humoro supratimo ir priėmimo ypatumai, sakinės komunikacijos virsmo į rašytinę savybės ir skirtingo kalbų mokėjimo lygio įtaka versto humoro suvokimui. Plačiau suprasdamas subtitruoto žodžių žaismo problemą ir atsižvelgdamas į visus jo kontekstinius elementus, subtitravimo teoretikas išskiria tris veiksnius, kurie lemia žodžių žaismo nuostolius juos verčiant:

- 1) kalbinius apribojimus;
- 2) medijos (terpės) apribojimus;
- 3) žmogiškuosius apribojimus (Gottlieb, 1997:216).

Taigi H. Gottliebo pateikta žodžių žaismo nuostolį lemiančių veiksnių klasifikacija leidžia daryti prielaidą, jog žodžių žaismą ir kalambūrus sunku išversti ne tik dėl kalbinių skirtumų, bet ir dėl subtitravimą ribojančių techninių ar žmogiškųjų veiksnių.

Subtitravimo teoretikai vis dėlto neapsiriboja vien tik apibendrinančiais žodžių žaismo vertimo strategijas aprašančiais moksliniais darbais, bet taip pat bando konkrečiai klasifikuoti žodžių žaismo vertimo atvejus. Kai kurie mokslininkai (Chiaro, 1992; Gottlieb, 1997) pabrėžia, jog šios humoro rūšies vertimo klasifikavimas yra sudėtingas, nes terminas „žodžių žaismas“ nėra tiksliai apibrėžtas ir vienodai mokslininkų vartojamas. Pavyzdžiui, D. Chiaro teigia, jog žodžių žaismu dažnai vadinami labai skirtingi humoristiniai elementai, pradedant kalambūrais ir baigiant juokingomis istorijomis³⁸ (1992:4). Vis dėlto, dalyje subtitruoto humoro tiriamųjų darbų bandoma nustatyti dažniausias žodžių žaismo vertimo strategijas, juos klasifikuoti ar bent jau įvardyti, kokios yra jų subtitravimo tendencijos. Dažniausiai

³⁸ “The term word play conjures up an array of conceits ranging from puns and spoonerisms to wisecracks and funny stories.” (Chiaro 1992:4)

pasitelkiamos tokios žodžių žaismo klasifikacijos, kurios taikomos literatūrinių tekstų vertimui arba vadovaujamosi bendrosiomis humoro vertimo rekomendacijomis. Subtitruoto žodžių žaismo analizėje dažniausiai taikoma D. Delabastitos kalambūrų klasifikacija. Teoretikas išskiria aštuonis, kaip pats įvardija, kalambūrų vertimo būdus:

- 1) kalambūro vertimas kalambūru;
- 2) kalambūro vertimas ne kalambūru;
- 3) kalambūro vertimas panašia retorine figūra;
- 4) kalambūro visiškas neperteikimas vertime;
- 5) kalambūro pakeitimas vertimo kalbos kalambūru;
- 6) ne kalambūro vertimas kalambūru;
- 7) originalo papildymas kalambūru vertime;
- 8) redakcinių technikų taikymas. (Delabastita, 1996:134)

Neabejojant D. Delabastitos indėliu tobulinant kalambūrų vertimo literatūriniuose tekstuose klasifikaciją, vis dėlto svarstyтина, ar ši klasifikacija gali būti sėkmingai taikoma audiovizualiniam tekstui analizuoti. Kaip jau buvo minėta subtitravimo ypatumams aptarti skirtame skyriuje, audiovizualinis tekstas pasižymi daugiasluoksniškumu, t. y. informacijos perdavimu tiek rašytine kalba, tiek vaizdu, tiek garsu. Todėl manytina, jog D. Delabastitos kalambūrų vertimo klasifikacijos, kaip ir bet kurios kitos, skirtos literatūrinio teksto vertimo tyrimams, taikymas AV teksto analizei turėtų būti mokslininkų iš naujo įvertintas ir papildytas naujais AV teksto vertimo klasifikavimo kriterijais. Panašios pozicijos laikosi H. Gottliebas, kuris pabrėžia žodžių žaismo polisemiotiškumą ir teigia, jog „numatyta žodžių žaismo poveikį galima perteikti atitinkamai dialogu (įskaitant intonaciją ir kitus prozodinius požymius), dialogu kartu su neverbaline-vizualine informacija, arba rašytiniu tekstu ekrane.“³⁹ (1997:210).

D. Chiaro pateikia daug bendresnę verbalinio (angl. *verbally-expressed*) humoro AVV strategijų klasifikaciją, kuri taikoma analizuojant tiek dubliuotą, tiek subtitruotą humorą (2004:45). Šioje klasifikacijoje teoretikė neišskiria

³⁹ “The intended effect of wordplay can accordingly be conveyed through dialogue (including intonation and other prosodic features), through dialogue combined with non-verbal visual information, or through written text on the screen [...]” (Gottlieb, 1997:210)

verbalinio humoro porūšių ir laiko verbalinį humorą vienalyte humoro rūšimi, kurios vertimas turėtų remtis penkiomis strategijomis:

1. Verbalinio humoro nepakitusių perteikimu vertime.
2. Originalo verbalinio humoro pakeitimu kitu verbaliniu humoru vertime.
3. Originalo verbalinio humoro pakeitimu vertimo kalbos idiominiu posakiu.
4. Originalo verbalinio humoro pakeitimu kompensuojamuoju verbaliniu humoru kitoje vertimo vietoje.
5. Visišku verbalinio humoro vertimo ignoravimu. (Chiaro, 2004:45)

D. Chiaro's verbalinio humoro vertimo klasifikacijoje matomi kai kurių siūlomų strategijų sutapimai su D. Delabastitos kalambūrų vertimo būdais. Galima daryti prielaidą, jog būtent dėl to šią klasifikaciją mokslininkai neretai taiko analizuodami žodžių žaismą bei kalambūrus. Vis dėlto D. Chiaro's klasifikacija turi tam tikrų trūkumų. Kai kurių abejonių kelia teoretikės pasirinkimas visą verbalinį humorą įvardyti vienos rūšies humoru. Tai reikėtų išsklaidyti atlikus išsamesnius skirtingo verbalinio humoro figūrų vertimo tyrimus. Be to, klasifikacija atskleidžia D. Chiaro's poziciją, jog bet kokį verbalinį humorą galima išversti į kitą kalbą taikant tik lingvistines priemones. Tokia nuostata prieštarauja pastarųjų dešimtmečių AV tyrimų rezultatams, kurie leidžia teigti, jog tarp verbalinės ir neverbalinės kalbos vyksta kognityvinė sąveika (Lupyan, 2012; Wigham, 2012) ir, tikėtina, egzistuoja šių kalbos formų kompensaciniai mechanizmai (Kelly, Manning ir Rodak, 2008). Taigi D. Chiaro's klasifikacijoje laikomasi grynai puristinio požiūrio į verbalinį humorą, ignoruojant multimodalinio, t. y., audiovizualinio humoro egzistavimą.

Aptartose D. Delabastitos kalambūrų ir D. Chiaro's verbalinio humoro vertimo strategijų klasifikacijose humorą bandoma skirstyti pagal vertimo strategijas. Vis dėlto šių vertimų klasifikacijų analizė rodo, jog humoro grupavimas, pagrįstas vertimo strategijų klasifikavimu, neapima viso humoro rūšių spektro, taip pat vargu ar gali perteikti visas galimas humoro vertimo strategijas. Be to, viena kitai prieštaraujančių humoro klasifikacijų įvairovė apsunkina mokslininkų pastangas kurti ir klasifikuoti humoro vertimo strategijas. Todėl A. Fuentesas Luque'as laikosi nuostatos, jog humoras vertimo tikslu gali būti skirstomas tik į dvi grupes: perteiktą žodžių žaismu

(humorą, susijusį su kalba ir jos formomis) ir perteiktą minčių žaismu (humorą, susijusį su kontekstu) (2010:397). Pateikęs dichotominę humoro klasifikaciją, mokslininkas vis dėlto išskiria tris pagrindines tiek žodžių žaismu, tiek ir minčių žaismu sukurto humoro vertimo strategijas:

1. Pažodinį vertimą.
2. Aiškinamąjį vertimą.
3. Kompensuojamąjį vertimą (Fuentes Luque, 2010:397).

A. Fuenteso Luque'o pateiktas humoro vertimo strategijų sąrašas yra pats glausčiausias, tinkantis bet kokios rūšies humoro vertimui. Sudaręs šį trumpą humoro vertimo strategijų sąrašą, mokslininkas akcentuoja kultūrinius, adekvataus humoro supratimo ir perteikimo probleminius aspektus.

Humoras audiovizualiniuose tekstuose bandomas klasifikuoti ne tik pagal vertimo strategijas, bet ir pagal raiškos priemones, struktūrą, funkcijas ir kitus apibrėžtus kriterijus. Pastarųjų dešimtmečių AVV moksliniai tyrimai, atskleidę AV ypatumus ir skirtingumus, skatina atsirasti naujoms AV humoro klasifikacijoms. Į šias humoro klasifikacijas bandoma įterpti garsinius ir vaizdinius AV teksto dėmenis. Vienas iš tokių bandymų – P. Zabalbeascoa'o (1996) juokų (angl. *jokes*) klasifikacija. Teoretikas suskirsto juokus į šešias kategorijas:

1. Tarptautinius arba dvišalius juokus.
2. Juokus, pagrįstus tautine kultūra ir tautiniu paveldu.
3. Juokus, atspindinčius bendruomenės humoro jausmą.
4. Kalbinėmis priemonėmis sukurtus juokus.
5. Vaizdinius juokus.
6. Garsinius juokus (Zabalbeascoa, 1996:252-264).

Šioje P. Zabalbeascoa'o klasifikacijoje juokai skirstomi ne tik pagal turinį, bet ir pagal raiškos formą, t. y. kalbinius ir audiovizualinius ypatumus. Teoretikas į savo klasifikaciją įtraukia vaizdinius ir garsinius juokus, taip pripažindamas ne tik audiovizualinės terpės svarbą humorui perteikti, bet ir jį kurti. J. J. Martínezas Sierra'as (2005), remdamasis P. Zabalbeascoa'o išvalgomis, pateikia humoro elementų, taikomų juokuose, klasifikaciją. Joje išskiriami aštuoni humoro elementai:

1. Bendruomenė ir institucijos (kultūriniai ar su tam tikra žmonių grupe susiję humoro elementai);
2. Bendruomenės humoro jausmas (tam tikrai bendruomenei būdingas humoras).

3. Lingvistiniai elementai (humoras, sukurtas lingvistiniais elementais).
4. Vizualūs elementai (humoras, sukurtas vaizdu).
5. Grafiniai elementai (humoras, sukurtas grafiniais elementais).
6. Paralingvistiniai elementai (humoras, sukurtas balso ypatumais).
7. Akustiniai elementai (humoras, sukurtas garsu).
8. Neapibrėžti elementai (sunkiai apibrėžiami, bet akivaizdžiai humorą perteikiantys elementai, pvz., vizualūs-akustiniai). (Martínez Sierra, 2005:290–291)

Žvelgiant į J. J. Martínezo Sierra'o sudarytą humoro elementų klasifikaciją, galima teigti, jog ji apima visų AV teksto elementų analizę: kalbos, vaizdo ir garso. Vis dėlto pateikta klasifikacija stokoja aiškumo ir išbaigtumo. Neaiškūs yra pirmųjų trijų humoro elementų klasifikavimo principai. Išskirdamas humoro elementus, paremtus bendruomene ir institucijomis, bendruomenės humoro jausmu, teoretikas pabrėžia ne tik kultūrinio, bet taip pat situacinio arba tematinio humoro egzistavimą. Tokiu būdu juokų klasifikavimas, pagrįstas humoro elementų analize, susijusia tik su tam tikra bendruomene ar institucijomis, tematiškai susiaurinamas, todėl neatspindi juokų tematikos įvairovės. Galima teigti, kad išskirtos pirmosios humoro elementų grupės viena kitą papildo ir yra sunkiai atskiriamos, nes jos susijusios su kultūriniais humoro aspektais. Lingvistiniai humoro elementai gali būti tampriai susipynę su tematiniais, todėl sunku juos griežtai atskirti ir grupuoti. Tą patį galima pasakyti ir apie kitų J. J. Martínezo Sierra'o klasifikacijoje pateiktų humoro elementų išskyrimą. Akustiniai, vizualūs, paralingvistiniai ir grafiniai elementai gali ir būti susipynę bei gali veikti kartu su lingvistiniais ar tematiniais humoro elementais, todėl griežtai juos atskirti nėra teisinga. Teoretikas netiesiogiai pripažįsta, jog humoro raiška gali būti įvairi, todėl pateikia neapibrėžtų humoro elementų grupę, kuriai gali priklausyti skirtingi sunkiai apibrėžiami humoro elementų deriniai. Nepaisant visų trūkumų, J. J. Martínezo Sierra'o humoro elementų klasifikacija yra vienas sėkmingiausių bandymų klasifikuoti AV humorą.

Apibendrinant subtitruoto humoro tyrimų analizę galima teigti, jog humoro vertimas yra lingvistinis, kultūrinis ir netgi socialinis iššūkis vertėjui, kurį jis turi įveikti vadovaudamasis aukštais profesionalumo ir kūrybiškumo standartais. Esami subtitruoto humoro tyrimų rezultatai neatsako į daugelį

humoro vertimo klausimų, todėl šių tyrimų tąsa, taikant naujus, vis platesnį tiriamų elementų spektrą apimančius tyrimų metodus, yra būtina.

Žvelgiant į šiame skyriuje atliktą subtitruoto humoro vertimo tyrimų analizę galima teigti, kad AV humoras tyrinėjamas taikant įvairius humoro ir vertimo strategijų klasifikavimo kriterijus. Kai kurios klasifikacijos orientuotos į visuminę humoro raiškos priemonių subtitruose analizę, o kitose dėmesys sutelkiamas į tam tikros humoro rūšies vertimo strategijas. Toks skirstymas turi pastebimų trūkumų. Vizualų, garsinį ar lingvistinį humorą pateikiant kaip atskirą humoro rūšį, sukuriama dirbtinė šių humoro rūšių atskirtis: realybėje tai nėra atskiros humoro rūšys, o humoro raiškos formos, kurios dažnai būna persipynusios ir pasireiškia drauge. Lygiai taip pat negalima kurių nors lingvistinio humoro formų vertimo strategijų taikyti AV humorui analizuoti, kadangi skiriasi jų raiškos terpė ir galimybės. Be to, egzistuojančios humoro vertimo klasifikacijos apima tik nedidelį humoro rūšių skaičių, taip paliekant neaiškumų, kokie turėtų būti kitų humoro rūšių analizės įrankiai. Todėl teigtina, jog turimi humoro klasifikavimo ir iš to kylantys vertimo modeliai netinka AV teksto analizei ir reikalauja naujoviškos mokslinės traktuotės. Ši traktuotė išdėstoma kitame teorinės dalies poskyryje.

1.4. AV humoras šnekamosios kalbos humoro kontekste

Pritariant A. Fuentes Luque'o⁴⁰ (2010) ir D. Chiaro⁴¹ (2004) mokslinėse publikacijose išreikštoms nuostatoms, šiame darbe laikomasi pozicijos, jog tiriant AVV, humoras turi būti skirstomas remiantis kuo paprastesne ir aiškesne klasifikacija. Humorą galima klasifikuoti pagal raiškos formą ir turinį. Klasifikacijos, kuriose humoras skirstomas į lingvistinį ir nelingvistinį ar

⁴⁰Fuentes-Luque, A., 2010. Shopping around: translating humour in audiovisual and multimedia advertising. Valero-Garcés, C. (ed.) *Dimensions of Humour. Explorations in Linguistics, Literature, Cultural Studies and Translation*. Unviersitat de València, pp. 387-406.

⁴¹ Chiaro, D., 2004. Investigating the perception of translated verbally expressed humour on Italian TV. *ESP Across Cultures*, 1, pp.35–52.

verbalinį ir neverbalinį, pagrįstos humoro skirstymu pagal raiškos formą. Kuomet humoras grupuojamas pagal tematiką, etnokultūrinę ar socialinę priskirtį, klasifikacija grindžiama turiniu. Atsižvelgiant į humoro serialą, kuris tyrinėjamas šiame darbe, galima teigti, jog paminėtos humoro klasifikacijos nėra tinkamiausios jo analizei. Visų pirma, humoro serialuose gausu tiek lingvistinio, tiek nelingvistinio humoro pavyzdžių, o tyrinėjant AV tekstą šių dviejų humoro rūšių priešprieša dirbtinai sukuria tarpusavio atskirtį. Tinkamiausios humoro klasifikacijos parinkimas humoro serialų analizei turi būti pagrįstas tam tikrų humoro formų pasikartojimo dažniu ir aktualumu. Humoro klasifikacija, kuri nesukuria dirbtinės atskirties tarp lingvistinio ir nelingvistinio humoro bei visiškai pagrindžia pasirinktų humoro formų analizės aktualumą, remiasi skirstymu pagal laiko perspektyvą į iš anksto parengtą (angl. *canned*) ir šnekamosios kalbos (angl. *conversational*) humorą.

Humoro klasifikavimas pagal laiko perspektyvą turi daug privalumų. Nors iš pradžių S. Attardo (1994) pritaikė šią klasifikaciją tik paruoštų ir betarpiškai kuriamų šnekamosios kalbos juokų klasifikavimui, kiti humoro teoretikai išplėtė šios tipologijos ribas, norėdami pabrėžti, jog visos humoro formos, o ne tik juokai, gali atsirasti betarpiškoje šnekamosios kalbos terpėje. Taigi klasifikavimas, kuris leidžia nesunkiai suskirstyti humorą į paruoštą ir kuriamą betarpiškai, yra parankus humoro serialo tyrimui. Be to, dichotominės klasifikacijos taikymas iš esmės leidžia eliminuoti paruošto humoro analizę, kadangi šios rūšies humoro retai pasitaiko serialuose, tad galima sutelkti visą dėmesį į betarpiškai kuriamą šnekamosios kalbos humorą plačiaja prasme tyrimą.

Pradedant aptarti betarpiškai kuriamo šnekamosios kalbos humoro ypatumus išsamiau, svarbu išsklaidyti galimas dvejones, ar humoro serialo diskursas iš tiesų yra šnekamosios kalbos pavyzdys. Šios abejonės gali būti suponuotos fakto, kad humoro serialuose perteikiama šnekamoji kalba yra tik iš dalies tikroviška, kadangi ją humoro serialo scenarijaus autorius iš anksto apgalvoja ir parašo. Taigi remiantis kasdienės kalbos dialogų formomis kuriama kasdienio gyvenimo tikrovės imitacija, kurios pagrindinis tikslas –

pralinksmini žiūrovą. Šiame darbe humoro serialas laikomas šnekamosios kalbos pavyzdžiu. Ši pozicija galima dėl kelių priežasčių. Visų pirma, humoro serialų dialogai, nors yra iš anksto apgalvoti bei parašyti ir stokojantys betarpiškumo, vis dėlto yra orientuoti į šnekamosios kalbos pokalbio formų atkartojimą. Kaip teigia Marta Dynel, humoro serialų diskursas yra paremtas ne tik humoro situacijų konstravimu, bet ir realaus gyvenimo situacijų atpažįstamumu žiūrovams⁴² (2011:317–318). Humoro serialų situacijos ir jų diskursas yra orientuotas į pažįstamų žiūrovui situacijų, kalbos formų ir manierų paieškas bei jų atkartojimą. Tai, kad mokslininkai dažnai rekomenduoja humoro serialus kaip užsienio kalbos mokymosi priemonę (Stempleski ir Tomalin, 1990; Chen, 1998, Weyers, 1999; Snauwaert, 2010; Sherman, 2003) rodo, kad kalba humoro serialuose labai artima arba praktiškai identiška natūraliam šnekamajam diskursui. Reikia pažymėti, jog humoro serialų dialogai normaliomis sąlygomis neperpasakojami kaip fiksuoti juokai, tad tai yra dar vienas argumentas, jog humoro serialai yra šnekamosios kalbos humoro pavyzdžiai.

Mokslinėje literatūroje šnekamosios kalbos humoras kartais įvardijamas kitokiais terminais. S. Attardo (1994), iš pradžių pasiūlęs šnekamosios kalbos juoko terminą kaip dichotominę priešpriešą fiksuotam juokui, pastarųjų metų moksliniuose darbuose pasiūlė vartoti daug bendresnį – šnekamosios kalbos sąmojo (angl. *conversational witticism*) – terminą (Attardo, Pickering ir Baker, 2011). Rodas A. Martinas (2007, 2009) vartoja spontaniško šnekamosios kalbos humoro (angl. *spontaneous conversational humour*), o Stanley Dubinsky ir Chrisas Holcombas (2011) – spontaniškų juokų (angl. *spontaneous joke*) terminus. Retkarčiais šnekamosios kalbos humoras mokslinėje literatūroje įvardijamas kaip humoras bendraujant (angl. *humour in interaction*) (Norrick ir Chiaro, 2009; Norrick, 2010) arba juokavimas šnekamojoje kalboje (angl. *conversational joking*) (Boxer ir Cortés-Conde,

⁴² Dynel, M., 2011. I'll be there for you: On participation-based sitcom humour. M. Dynel (ed.). *The Pragmatics of Humour across Discourse Domains*. Pragmatics and Beyond New Series. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 311–333.

1997; Norrick, 1993). Nepaisant egzistuojančios šios humoro rūšies terminų įvairovės, šnekamosios kalbos humoro terminas (angl. *conversational humour*), kurį pasiūlė Nealas R. Norrickas (1993), o vėliau išplėtojo M. Dynel (2009), yra vartojamas dažniausiai, nes tiksliausiai įvardija visų humoro formų, pasireiškiančių šnekamojoje kalboje, visumą.

Šnekamosios kalbos humoro apibrėžtys šiek tiek įvairuoja, priklausomai nuo jų tyrinėjančių mokslininkų interesų krypčių ir objektų. Janas Chovanecas apibrėžia šnekamosios kalbos humorą kaip priemonių, kuriomis siekiama sukurti humoristinį efektą dialogu, rinkinį⁴³ (2011:245). Remiantis Katarzynos Kosińskos apibrėžtimi, šnekamosios kalbos humoras yra bet koks spontaniškas humoristinio pasakymo kūrimas natūraliame pokalbio kontekste⁴⁴ (2008:87). Vis dėlto moksliniuose darbuose, skirtuose šnekamosios kalbos humoro tyrimams, bene dažniausiai cituojama yra M. Dynel šnekamosios kalbos humoro apibrėžtis (Haapaniemi, 2011; Żmudzin-Zielińska, 2014). Remiantis teoretikės apibrėžtimi, šnekamosios kalbos humoras yra bendrinis terminas, kuriuo apibūdinamos įvairios tikslingai konstruojamos verbalinės – tiek lingvistinės, tiek nelingvistinės – komunikacijos atkarpos, kurios pasakomos siekiant pralinksminti recipientą, tiesiogiai prisidedant prie vykstančio pokalbio semantinio turinio arba pakreipiant pokalbio tėkmę humoristine linkme⁴⁵ (Dynel, 2009:13). Savo ruožtu šnekamosios kalbos humorą apibrėžčiau kaip įvairių humoro formų ir apraiškų sąveiką natūraliame pokalbyje, siekiant sukurti linksmesnę atmosferą.

⁴³ “[...] conversational humour is understood as a range of devices that, in general sense, aim to construct humorous effect in dialogic interactions, while being distinct from joke telling.” (Chovanec, 2011:245)

⁴⁴ “Conversational humour can be defined as any spontaneous production of a humorous utterance within the natural context of a conversation (definition mine).” (Kosińska, 2008:87)

⁴⁵ “Conversational humour is here treated as an umbrella term for various intentionally formed verbal chunks, both linguistic (i.e. hinged on wordplay) and non-linguistic [...], uttered for the sake of amusing the recipient, either directly contributing to the semantic content of the ongoing conversation or diverting the flow of the conversation into the humorous mode, in which the speaker need not support the propositional content of the jocular chunk.” (Dynel, 2009:13)

M. Dynel tvirtina, kad spontaniški juokai neturėtų būti laikomi šnekamosios kalbos humoro dalimi⁴⁶ (2009:12-13). Tačiau šiame darbe, pritariant Nealo R. Norricko (2003) nuostatai, laikomasi pozicijos, kad spontaniškai konstruojami juokai gali būti laikomi šnekamosios kalbos humoro dalimi todėl, kad juos tyrinėjančių mokslininkų šnekamosios kalbos juokų apibrėžtys neretai iš esmės sutampa su šnekamosios kalbos humoro apibrėžtimis (Attardo, 1994; Robson, 2006). Pavyzdžiui, S. Attardo'as šnekamosios kalbos juoką apibrėžia kaip pokalbio metu gimusią improvizaciją, kuri glaudžiai susijusi su kontekstine informacija⁴⁷ (1994:296). Galima teigti, jog mokslinėse diskusijose tas pats fenomenas dažnai įvardijamas skirtingais terminais, todėl visos spontaniškos kalbos humoro formos, įskaitant juokus, gali būti apibrėžiamos šnekamosios kalbos humoro terminu.

Šnekamosios kalbos humoro tyrimai yra pakankamai nauja humoro mokslo sritis, bet atsiranda vis daugiau tyrimų, padedančių geriau suprasti šnekamosios kalbos humoro ypatumus ir šiai humoro rūšiai būdingas savybes. S. Attardo'as pastebi, jog nepaisant negriežtos šnekamosios kalbos struktūros, šnekamosios kalbos juokai „labai priklauso nuo konteksto“⁴⁸ (2001:62). J. Chovanecas teigia, jog bet kokia komunikacinė interakcija, įskaitant humoristinę, yra „unikali ir nepakartojama“⁴⁹ (2011:245). S. Attardo, L. Pickering ir A. Baker išvardija tekstines šnekamojo humoro savybes, sugretindami jas su iš anksto paruošto juoko tekstiniais bruožais:

⁴⁶ “While Norrick(2003) uses this term in reference to all forms of humour in conversations, including jokes, for heuristic purposes, it is here assumed that conversational humour is any type of humour except for jokes.” (Dynel, 2009:12–13)

⁴⁷ “A conversational joke is improvised during a conversation draws heavily on contextual information for its setup [...]” (Attardo, 1994:296)

⁴⁸ “They are created by the teller “on the fly” and are strongly context-dependent.” (Attardo, 2001:62)

⁴⁹ “[...] each actual conversational interaction is unique and non-replicated, as it is meant to be humorous and to achieve its effects within the particular group of the actual participants, although parts of it may be used by the interlocutors on other occasions (cf. repeated retellings of particular jokes, puns, teases, word play, etc. that are recontextualised in other tellings).” (Chovanec, 2011:245)

3 lentelė. S. Attardo, L. Pickering ir A. Baker iš anksto paruoštų juokų ir šnekamosios kalbos humoro skirtumai

Fiksuotas juokas	Šnekamosios kalbos humoras
<ul style="list-style-type: none"> • Pasakojamasis • Puantas (angl. <i>punch line</i>) – humoras, pasireiškiantis pasakojimo pabaigoje • Išplėstinė kalbėjimo teisė (eilė) • Pristatomas (įvedamas į pokalbį derybų eiga) 	<ul style="list-style-type: none"> • Nepasakojamasis • Humoristinis sakinytis (angl. <i>jab line</i>) – humoras bet kurioje teksto vietoje • Normalios trukmės kalbėjimo teisė • Nepristatomas

(2011:225)

Pagal lentelėje pateiktus skirtumus išryškėja pagrindiniai šnekamosios kalbos humoro bruožai: nelokalizuojama ir nenuspėjama humoro elementų šnekamojoje kalboje vieta, natūralus humoro elementų įterpimas į vykstantį pokalbį bei neatsiejamumas nuo jo.

Šnekamąjį humorą tyrinėjantys mokslininkai pabrėžia šios humoro rūšies apibrėžties problemą, todėl nedaugelis bando įvardyti šnekamosios kalbos humoro raiškos formas. N. R. Norrickas (2003) šalia fiksuotų juokų išskiria tik tris šnekamosios kalbos humoro formas: 1) anekdotus, 2) žodžių žaismą ir 3) ironiją. D. L. Long ir A. C. Graesseris (1988) pateikia šnekamosios kalbos sąmojo taksonomiją, kurioje įvardija vienuolika sąmojo raiškos formų:

1. Ironija (angl. *irony*)
2. Satyra (angl. *satire*)
3. Sarkazmas ir priešiškusumas (angl. *sarcasm and hostility*)
4. Padidinimas ir sumažinimas (angl. *overstatement and understatement*)
5. Savęs išjuokimas (angl. *self-deprecation*)
6. Erzinimas (angl. *teasing*)
7. Atsakymas į retorinius klausimus (angl. *replies to rhetorical questions*)
8. Gudrus atsakymas į rimtus pasakymus (angl. *clever replies to serious statements*)
9. Dviprasmiai žodžiai (angl. *double entendres*)
10. Nusistovėjusių posakių transformacijos (angl. *transformations of frozen expressions*)
11. Kalambūrai (angl. *puns*)

Šias sąmojo raiškos formas galima suskirstyti į stiliaus figūras ir pragmatinio pobūdžio kalbos raiškos formas. M. Dynel pateikia pokalbiams būdingų humoro formų taksonomiją, kurioje išskiriamos semantinės-pragmatinės šnekamosios kalbos humoro kategorijos bent iš dalies sutampa su pateiktomis D. L. Long ir A. C. Graesserio (1988) taksonomijoje:

1. Lekšemos (angl. *lexemes*)
2. Frazemos (angl. *phrasemes*)
3. Sąmojai (angl. *witticisms*)

4. Replikos (angl. *retorts*)
5. Erzinimas (angl. *teasing*)
6. Geraširdiškas pajuokavimas (angl. *banter*)
7. Žodinis „nusodinimas“ (angl. *putdowns*)
8. Save pajuokiantis humoras (angl. *self-denegrating humour*)
9. Anekdotai (angl. *anecdotes*) (2009:1286-1295)

Pateiktoji taksonomija apima humoro formas, kurių galima rasti visuose kalbos lygmenyse: morfologijoje, semantikoje ir sintaksėje. Teoretikė pažymi, jog ši taksonomija negali apimti visų galimų šnekamosios kalbos humoro formų, o išskirtosios gali būti priskiriamos ir kitoms humoro formoms⁵⁰ (Dyner, 2009:1284). Visgi, detaliau analizuojant teoretikės taksonomiją, matyti, jog sąmojų grupei priskiriamos tos pačios stiliaus figūros, kurios siejamos su humoro raiška D. L. Long ir A. C. Graesserio (1988) taksonomijoje: padidinimas, sumažinimas ir kt. Taigi, atsižvelgiant į šiuos jungiančius šekamosios kalbos humoro taksonomijų elementus bei stiliaus figūrų, kaip humoro vienetų, konkretumą, jų empirinė analizė buvo pasirinkta kaip tinkamiausia. Todėl šiame darbe tiriamos su humoro raiška siejamos, tačiau mokslininkų mažai ištirtos stiliaus figūros.

⁵⁰ “[...] the categories tend to, at least in a few cases, overlap and merge, which is why particular instances of humour can be subsumed under more than one label, depending on what criteria are taken into account.” (Dyner, 2009:1284)

2. MULTIMODALUMAS: IŠTAKOS, RAIDA, METODOLOGIJA

Šis teorinės dalies skyrius susideda iš dviejų poskyrių. Pirmajame aptariamos socialinės semiotikos istorinės ištakos bei jų įtaka multimodalumo teorijos formavimuisi ir pristatomos svarbiausios MD teorinės sąvokos. Antrajame poskyryje daugiausia dėmesio skiriama multimodalumo tyrimų problematiškumo, MD teorijų ir tyrimų standartizavimo klausimams aptarti bei filmų MD tyrimų analizei, kuri svarbi pasirinktam darbo tyrimo modeliui pagrįsti.

2.1. Reikšmė socialinės semiotikos ir multimodalumo kontekste

XX a. pirmajai pusei būdinga ryškesnė įvairių mokslo sričių plėtra ir palaipsninis atskirų tyrimų sričių formavimasis. Teigtina, kad lingvistikos, psichologijos, interaktyviosios sociologijos, semiotikos teoretikų įžvalgos sudarė prielaidas socialinės semiotikos, akcentuojančios socialinius, kultūrinius ir ideologinius reikšmę formuojančius aspektus, atsiradimui. Socialinės semiotikos istorijos kontekste neretai minimos Valentino N. Vološinovo psichologijos mokslo įžvalgos, Ervingo Goffmano, Stuardo Hallo ir Gregory Batesono interaktyviosios sociologijos studijos, Michelio Foucault'o ir Basilo Bernsteino darbai, skirti diskurso analizei. Pavyzdžiui, S. Hallas į įvaizdžius žvelgia kaip į užkoduotus ir dekodavimui skirtus objektus: jie yra užkoduojami tam tikros kultūros kontekste, o dekoduojami tos kultūros vaizdinių vartotojų⁵¹ (2006:163-174). Didžiausias E. Goffmano indėlis į socialinės semiotikos plėtojimą yra jo pasiūlytas interpretacinių schemų arba vadinamųjų freimų (ang. *frame*) analizės metodas, kuris leidžia tyrinėti socialinės patirties struktūrą. Teoretiko pasiūlytas interpretacinių schemų analizės metodas parodė, jog socialinė patirtis yra struktūrizuota ir susideda iš įvairių ją

⁵¹ Hall, S., 2006. Encoding/decoding. M. G. Durham and D. Kellner (eds.) *Media and Cultural Studies: Keywords*. Malden, MA: Blackwell, pp. 163-174.

formuojančių veiksnių. O M. Foucault'as (1969) prisidėjo prie socialinės semiotikos plėtotės teigdamas, jog diskursas yra ženklų seka, sudaryta iš pokalbio pasakymų ir teiginių⁵². Taip prancūzų teoretikas pabrėžė kalbos kaip ženklo ar ženklų sekos analizavimo galimybes.

Ferdinando de Saussure'o, Michailo M. Bachtino ir Michaelio A. K. Halliday'aus indėlis į socialinės semiotikos (toliau SS) mokslo atsiradimą ir plėtojimą yra labai svarbus, tad jį derėtų bent šiek tiek aptarti. Ferdinando de Saussure'o – lingvistikos mokslo kūrėjo – paskaitų medžiaga paremtoje ir 1916 m. išleistoje knygoje *Cours de Linguistique Générale* (liet. „Bendrosios lingvistikos kursas“) teigiama, jog įmanoma sukurti naują mokslą – semiologiją, kuris tyrinėtų ženklų, kaip neatskiriamos socialinio gyvenimo dalies, vaidmenį⁵³ (1983:15-16;1974:16). Teoretiko prielaida, jog ši mokslo sritis taps socialinės ir, galiausiai, bendrosios psichologijos dalimi, pasitvirtino tik iš dalies, kadangi psichologijos mokslo atradimai, nors kartais ir pritaikomi, netapo SS tyrinėjimų pagrindu. Nepaisant to, F. de Saussure'as, susiedamas ženklą su jo socialiniu kontekstu, turėtų būti laikomas bene pagrindiniu SS pirmtaku, kadangi šis ryšys yra vienas svarbiausių SS teorijos pagrindų.

Tradiciškai SS pradininku laikomas sisteminės funkcinės gramatikos teoretikas M. Halliday'us, kurio 1978 m. išleistoje knygoje *Language as Social Semiotic* (liet. „Kalba kaip socialinė semiotika“) išdėstyti teiginiai tapo SS teoriniu pagrindu ir jos vystymosi varomąja jėga (van Leeuwen, 2005; Kress, 2009). M. Halliday'us, teigdamas, kad „kalba yra socialinis faktas“⁵⁴ (1978:1), o ją sudaro „atskirų pasirinkimų sistema“⁵⁵ (1978:113), atsisako tradicinės semiotikos ženklo apibrėžties. Traktuodamas kalbą kaip pasirinkimų sistemą ir socialinį faktą, jis teigia, kad kalba yra komunikacijos priemonė, kurios įrankiai gali kisti arba įgauti naujų reikšmių skirtingoje aplinkoje. Taigi M. Halliday'us atsisako traktuoti reikšmę kaip nekintantį ir fiksuotą ženklą.

⁵² Foucault, M., 1969. *The Archeology of Knowledge*. London: Routledge.

⁵³ de Saussure, F., [1916] 1983. *Course in General Linguistics* (trans. Roy Harris). London: Duckworth.

⁵⁴ „Language is a social fact.“ (Halliday, 1978:1)

⁵⁵ „Language is constituted as ‘a discrete network of options.’“ (Halliday, 1978:113)

Teoretikas akcentuoja reikšmės dinamiškumą ir jos galimybes transformuotis, apibrėždamas kalbą kaip „reikšmių sistemą“⁵⁶ (Halliday, 1978:39) arba kaip semiotinę sistemą, sudarytą iš sisteminių reikšmės išteklių. M. Halliday'us išskiria tris vienalaikes sistemiškai ir viena nuo kitos nepriklausomai egzistuojančias kalbos metafunkcijas, arba tiksliau – reikšmės gijas: ideacinę (angl. *ideational*), perteikiančią turinį; tarpasmeninę (angl. *interpersonal*), atspindinčią tam tikrą rašytojo ir skaitytojo santykį; ir tekstinę (angl. *textual*), kuri nusako rašytojo gebėjimą įvardyti pasirinktus dalykus tam tikrais specifiniais kalbiniais ir tekstiniais raiškos būdais (1978:112). Mokslininkas teigia, kad šios trys kalbos metafunkcijos, taip pat ir jomis perteikiama reikšmė, yra veikiamos socialinio ir kultūrinio konteksto, ir tam tikra reikšmė viename kontekste gali transformuotis į kitą kitokioje socialinėje ar kultūrinėje aplinkoje (Halliday,1978:16,21,27–29,109). Taigi komunikacijos sėkmė priklauso ne tik nuo gebėjimo sistemingai ir tiksliai realizuoti šnekos aktus, tačiau ir nuo teisingo ženklų interpretavimo tam tikrame kontekste.

Carey Jewitt (2009), Rachel M. Heydon (2007) ir daugelis kitų mokslininkų (Leiman, 2000; Clarke, 2001; Marchezan, 2013) sieja kai kuriuos esminius socialinės semiotikos teiginius su M. M. Bachtino, žymaus XX a. pirmosios pusės rusų filosofo, literatūros kritiko ir semiotiko, įžvalgomis diskurso ir semiotikos srityje. M. M. Bachtinui priimtina ne fiksuota, o kintanti, dėl įvairių veiksnių besitransformuojanti, žodžio reikšmė:

Joks gyvas žodis nėra susietas su objektu tik vienu būdu: tarp žodžio ir jį žyminčio objekto, tarp žodžio ir kalbančio subjekto egzistuoja elastinga kitų, svetimų žodžių, skirtų apibūdinti tą patį objektą, tą pačią temą, aplinka, į kurią dažnai sunku prasiskverbti (1981:276).⁵⁷

M. M. Bachtinas sudaro prielaidą, jog žodžio arba ženklo reikšmė nėra baigtinė, definityvinė, tačiau labai priklausanti nuo kitų žodžių ir jų reikšmių bei aplinkos. Mokslininkas, sakydamas, kad ženklo reikšmė yra dinamiška, tuo pačiu pabrėžia, jog egzistuoja kiti veiksniai, kurie nulemia ženklo reikšmę.

⁵⁶ “[...] language essentially as a system of meaning potential.” (Halliday, 1978: 39)

⁵⁷ “But no living word relates to its object in a singular way: between the word and its object, between the word and the speaking subject, there exists an elastic environment of other, alien words about the same object, the same theme, and this is an environment that it is often difficult to penetrate.” (Bakhtin, 1981:276)

Todėl M. M. Bachtino indėlis į SS, kuris akcentuoja tiek dinamišką požiūrį į ženklo reikšmę, tiek tyrinėjamus ženklo reikšmę nulemiančius veiksnius, yra neabejotinai svarus.

Paskutiniaisiais XX a. dešimtmečiais SS teorijos plėtotę perima M. Halliday'aus mokiniai ir pasekėjai Robertas Hodge'as ir Guntheris Kressas, o šiek tiek vėliau – ir Theo van Leeuwenas, Paulas Thibaultas, Michaelis O'Toole'as ir kiti. Vis dėlto SS teorijos plėtojimui krypstant tardiscipliniškumo linkme, darbų, skirtų vien tik teoriniam SS plėtojimui, nėra tiek daug. R. Hodge'as ir G. Kressas knygoje (1988) *Social Semiotics* (liet. „Socialinė semiotika“), akcentuodami socialinio konteksto svarbą reikšmės konstravimo procesuose, tiksliai įvardija, jog jį sudaro ideologija, dabartinė logonominė sistema, nulemianti taisyklių rinkinį reikšmei konstruoti ir priimti, istorija bei socialiniai ryšiai (1988:4-5). Taip pat pabrėžiama, kad kiekvieną socialinę žinią sudaro dvi sudedamosios dalys – galia ir solidarumas, – kurios ir nulemia žinios turinį arba, kitaip tariant, jos reikšmę. Galios ir solidarumo ryšiai plačiau analizuojami R. Hodge'o ir G. Kresso knygoje (1993) *Language as Ideology* (liet. „Kalba kaip ideologija“).

Theo van Leeuwen knyga (2005) *Introducing Social Semiotics* (liet. „Pristatant socialinę semiotiką“) yra vienas ryškiausių pastarojo dešimtmečio darbų, nes jame autorius aiškiai klasifikuoja SS terminus ir išdėsto teorinius SS pagrindus. Aptardamas įvairius SS aspektus, mokslininkas išskiria, jog SS dėmesio centre turėtų būti „semiotinių išteklių“⁵⁸ (angl. *semiotic resources*) tyrinėjimai, kurie iš tiesų ir atskleidžia jų semiotines galimybes (van Leeuwen, 2005:3-4). Tikėdamas SS perspektyvumu, Theo van Leeuwenas teigia, jog kintančioje visuomenėje galima atrasti ir naujų semiotinių išteklių, pagrįstų tam tikromis sutartinėmis semiotinėmis taisyklėmis⁵⁹ (2005:26). Šie nauji

⁵⁸ Terminas *semiotiniai ištekliai* yra perimtas iš Linos Michakevičės, kuri jį vartoja aptariamose T. van Leeuwen teorijos kontekste Vilniaus dailės akademijos vadovyje „Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos“ (2012:317– 337)

⁵⁹ “Social semioticians not only inventorize semiotic resources and investigate how semiotic resources are used in specific contexts, they also contribute to the discovery and development of new semiotic resources and new ways of using existing semiotic resources.” (van Leeuwen, 2005:26)

semiotiniai ištekliai gali sudaryti naujas, iki šiol neegzistavusias, reikšmes. Taigi T. van Leeuwenas palaiko dinamiškos socialinės semiotikos modelį.

Paskutinįjį praėjusio amžiaus dešimtmetį SS atstovų semiotinių išteklių tyrinėjimai pasisuka tarpsemiotinių tyrimų, o tiksliau – MDTM kryptimi. G. Kressas ir T. van Leeuwenas apibrėžia multimodalumą kaip kelių semiotinių raiškos priemonių taikymą konstruojant semiotinį produktą arba įvykį⁶⁰ (2001:20). Labai panašiai C. Jewitt apibūdina multimodalumą kaip reikšmės tyrimų metodus, kuriuose komunikacija ir jos perdavimas laikomas daugiau nei kalba, skiriant dėmesį visai komunikacinių formų (semiotinių raiškos priemonių), tokių kaip vaizdas, gestai, laikysena ir kt., sričiai bei ieškant jų reikšminės sąveikos elementų⁶¹ (2009:14). Pateikti apibrėžimai atskleidžia esminius multimodalumo aspektus, kurie yra būdingi multimodaliniams tyrimams.

Pirmiausia, MD yra tyrimų būdas, skirtas įvairių komunikacijos formų sąveikai analizuoti. Nors MD tyrimuose nėra atsisakoma lingvistinių raiškos priemonių analizės, ji tampa sudėtinė, o ne būtinai centrine komunikaciją ir reikšmę nulemiančių raiškos priemonių analizės dalimi. Taip ne tik atsisakoma logocentriško požiūrio į komunikaciją, bet ir iškeliami kitų semiotinių raiškos priemonių, pavyzdžiui, vaizdo, rašysenos, gestų, spalvos, kalbėjimo manieros ir kt., kurios yra tiesiogiai priklausomos nuo kultūros, svarba. Tokiu būdu pabrėžiama, kad komunikacija gali būti ne tik verbalinė, bet ir vizuali ar akustinė. Taigi, kaip ir SS kontekste, MD apeliuoja į žmogaus kognityvines galias naujoms semiotinėms reikšmėms konstruoti ir suprasti.

Reikšmė ir komunikacija, remiantis MD teorija, atsiranda dėl įvairių semiotinių išteklių sąveikos. Todėl MD tyrimai, apimantys skirtingų komunikacinių formų – teksto, vaizdo, mimikos ir kt. analizę – iš esmės pasižymi akivaizdžiais tarpdiscipliniškumo bruožais, kuriuos akcentuoja

⁶⁰ “The use of several semiotic modes in the design of a semiotic product or event, [...]” (Kress ir van Leeuwen, 2001:20)

⁶¹ “Multimodality describes approaches that understand communication and representation to be more than about language, and which attend to the full range of communication forms people use – image, gesture, gaze, posture, and so on – and the relationship between them.” (Jewitt, 2009:14)

daugelis mokslininkų (O'Halloran ir Smith 2011; Jewitt 2009; Kress ir van Leeuwen 2001). Kaip pastebi Kay'us L. O'Halloranas ir Bradley'us A. Smithas, multimodaliniai tyrimai apima platų disciplininių, teorinių ir praktinių tradicijų spektrą⁶² (2011:10). Atkreipdama dėmesį į MD tarpdiscipliniškumo bruožus, C. Jewitt pažymi, jog gausybė disciplinų ir teorinių perspektyvų gali būti taikoma tyrinėjant skirtingus MD aspektus (2009:2). Mokslininkai, nors pripažįsta MD tyrimų tarpdiscipliniškumą, išskiria ir problemas, su kuriomis susiduriama norint sėkmingai įgyvendinti tarpdiscipliniškumo siekius: metodologijos ir teorinių pagrindų trūkumą integruojant įvairių mokslo sričių atradimus į MD tyrimus (Norris, 2012:11), konkrečių MD tyrimų galimybių ir ribų neapibrėžtumą (Jewitt, 2009:5; O'Holloran ir Smith, 2011:1), per daug supaprastintą ir lengvabūdišką kai kurių MD tyrimų metodikų pripažinimą ir taikymą (Prior, 2005:24; Bateman, Delin ir Hensche, 2002:3).

MD tyrimus, susijusius su raiškos priemonių⁶³ (angl. *modes*) analize, galima aptikti įvairių mokslo sričių kontekste: medicinoje (Rohr, 2000; Zhang, Yao, Bajwa ir kt., 2003), antropologijoje (Pink, 2011; Musgrave, 2012), psichologijoje (Ainsworth, 2008; Hiippala, 2012) ir kt. Todėl raiškos priemonės apibrėžtys gali įvairuoti priklausomai nuo šio termino taikymo skirtingose mokslo srityse. Atsižvelgiant į tai, kad ši disertacija skirta AV teksto analizei, tikslinga aptarti raiškos priemonės sąvoką remiantis MD teoretikų darbais, nes būtent jų išvalgomis ir bus grindžiama empirinė darbo dalis.

G. Kresso ir T. van Leeuweno indėlis vystant *raiškos priemonės* sąvoką yra labai svarbus, kadangi jų pateiktos apibrėžtys tapo tolimesnių diskusijų, skirtų raiškos priemonės koncepcijai suformuoti, pagrindu. Teoretikai

⁶² "As can be seen in the many contemporary publications dealing with multimodality, there is a diversity of viewpoints and approaches that seems inherent in multimodal studies. This diversity can perhaps be related to the range of resources humans have developed for communication and the many sites and social contexts in which multimodal communication is found so that there is potentially a large range of disciplinary, theoretical and practical traditions implicated in the study of multimodality." (O'Halloran ir Smith, 2011:10)

⁶³ Terminas *raiškos priemonė* (angl. *mode*) yra pavartotas Teresės Ringailienės disertacijos (2013) *Popular Scientific discourse in English and Lithuanian: a Multimodal Perspective* (liet. „Mokslo populiarinimo diskursas anglų ir lietuvių kalbomis: multimodalinė analizė“) santraukoje lietuvių kalba.

apibrėžia raiškos priemonę kaip materialų išteklių, kuris akivaizdžiai naudojamas kaip nusistovėjusi diskurso išraiškos priemonė⁶⁴ (Kress ir van Leeuwen, 2001:25). Labai panašiai G. Kressas kituose savo darbuose apibrėžia raiškos priemonę kaip „socialiai suformuotą ir kultūriškai nulemtą išteklių, [skirtą] reikšmei konstruoti“⁶⁵ (2009:54). Kitaip tariant, raiškos priemonė yra įvardijama kaip kultūriškai susiformavusi semiotinio ištekliaus traktuotė. Minėti teoretikai akcentuoja, jog viena svarbiausių raiškos priemonės savybių yra nevienodas skirtingų semiotinių raiškos priemonių potencialas konstruojant reikšmę; šis potencialas priklauso nuo kiekvienos raiškos priemonės galimybių ir ribotumo. G. Kressas pažymi, kad raiškos priemonės galimybės ir ribotumas gali būti tiesiogiai priklausomi nuo kultūrinio konteksto, kuris esti artimas arba tolimas bei kuris gali priversti semiotines raiškos priemones transformuotis, perteikiant tą pačią ženklo reikšmę kitoje kultūroje (2009:55–67). Mokslininkas teigia, jog semiotinė raiškos priemonė gali turėti ir nepavaldžių kultūriniam kontekstui bendrų savybių, pagrįstų semiotine logika⁶⁶ (Kress, 2009:55). Pavyzdžiui, judesys ar judantis vaizdas yra pagrįstas laiko ir erdvės logika, raiškos priemonės savybėmis, kurios nepriklauso nuo kultūrinio konteksto.

Kitų MD teoretikų požiūris į raiškos priemonės sąvoką vis dėlto šiek tiek skiriasi nuo aptartųjų. K. L. O’Halloranas ir M. O’Toole’as atskiria semiotinius išteklius nuo raiškos priemonių. Jie traktuoja kalbą, matematinius simbolius ir vaizdus kaip semiotinius išteklius, kurie materializuojasi per vaizdo, garso ir somatines raiškos priemones. Pasak teoretikų, nauja reikšmė konstruojama naudojant naujus, kultūriškai neįprastus semiotinius išteklius arba jų perteikimo raiškos priemones⁶⁷ (O’Halloran, 2011:10). S. Norris nepritaria G.

⁶⁴ “A mode is that material resource which is used in recognisably stable ways as a means of articulating discourse.” (Kress ir van Leeuwen, 2001:25)

⁶⁵ “Mode is a socially and culturally given resource for making meaning.” (Kress, 2009:54)

⁶⁶ “Yet there are commonalities. Speech happens in time; one sound, one word, one sentence follows another, so that sequence in time is a fundamental organizing principle and a major means for making meaning in this mode. This is common to all cultures.” (Kress, 2009:55)

⁶⁷ “The interaction of semiotic choices in multimodal phenomena gives rise to semantic expansions as the meaning potential of different resources are accessed and integrated, [...]” (O’Halloran, 2011:10)

Kresso ir T. van Leeuwen sampratai, jog terpė yra materialus išteklis, kuris, įgijęs socialinę svarbą, tampa raiškos priemone. Teoretikė neatskiria terpės nuo raiškos priemonės teigdama, jog abu elementai yra ir kultūrinės, ir mediacinės priemonės⁶⁸ (Norris, 2009:80). Hartmutas Stöcklas skirsto raiškos priemones į pagrindines (angl. *core modes*) ir antrines (angl. *sub-modes*) teigdamas, jog pastarosios yra pagrindines raiškos priemonės konstruojantys elementai⁶⁹ (2004:14). Skirtingai nei G. Kressas ir T. van Leeuwenas, kurie vengia klasifikuoti raiškos priemones pagal jų svarbą, teoretikas teigia, jog kalba, vaizdas, garsas ir muzika yra pagrindinės semiotinės raiškos priemonės, o, pavyzdžiui, ritmas, melodija ar harmonija – antrinės muzikos raiškos priemonės (Stöckl, 2004:14). Ying-Ting Chuang, remdamasi G. Kresso ir T. van Leeuwen raiškos priemonės sąvokos teoriniu pagrindu, identifikuoja penkias semiotines raiškos priemones, būdingas subtitruotam vertimui: sakinę, rašytinę, muzikos, garso efektų ir judančių vaizdų⁷⁰ (2006:374).

Nors MD tyrimai apima įvairių raiškos priemonių sąveikos analizę, raiškos priemonės, siekiant nustatyti jų semiotines ribas bei galimybes tapti MD tyrimų sudėtinė dalimi, tyrinėjamos ir atskirai. G. Kresso ir T. van Leeuwen 1996 m. pasirodžiusi knyga *Reading Images: the Grammar of Visual Design* (liet. „Skaitant vaizdus: vizualaus dizaino gramatika“) yra vienas pirmųjų MD darbų, skirtų tam tikros raiškos priemonės studijoms. M. O’Toole’as (2004), M. Stenglin (2009a,b), E. Ventola (2009) ir T. van Leeuwenas (2005) plečia vaizdo tyrimus gilindamiesi į erdvės raiškos priemonę. Vizualių raiškos priemonių studijų kontekste spalva taip pat įvardijama kaip raiškos priemonė (Kress ir van Leeuwen, 2002; Koller, 2008; van Leeuwen, 2010). Tore West (2007) ir Theo van Leeuwenas (1999) išskirtinį dėmesį skiria muzikos semiotinių galimybių tyrinėjimams. MD

⁶⁸ “[...], I view both media and mode, as mediational means or cultural tools (I will use the terms mediational means and cultural tools interchangeably).“ (Norris, 2009:80).

⁶⁹ ”Sub-modes constitute a mode in that they provide the building blocks of a mode’s grammar.” (Stöckl, 2004:14)

⁷⁰ ”Based upon the discussion above, I consider five semiotic modes that are most frequently represented in the film text: the spoken mode, the written mode, the mode of music, the mode of sound effects and the mode of moving images.” (Chuang, 2006:374)

teoretikai taip pat akcentuoja kinetinių ir prozodinių elementų reikšminę svarbą, išskirdami ir analizuodami tokias raiškos priemones kaip gestus (Goodwin, 2003; Xiong ir Quek, 2006; Jaworski ir Thurlow, 2009), žvilgsnį (Lancaster, 2001; O'Halloran, 2004; Bezemer, 2008) ir balsą (van Leeuwen, 1999; Busso ir Narayanan, 2007).

Apibendrinant MD istorinių ir teorinių nuostatų bei pagrindinių sąvokų apžvalgą galima teigti, jog multimodalumas yra sudėtingas tyrimų metodas, grįstas įvairialype teorine baze. Todėl MD sąvoka naudojama apibūdinti labai skirtingoms reikšmių sąveikos formoms.

2.2 Multimodalinių tyrimų kryptys ir metodai

Pastarųjų dešimtmečių įvairių mokslo sričių sąveikos galimybių paieškos ir tarpdisciplininių tyrimų populiarėjimas neabejotinai yra viena iš paskatų MD tyrimų plėtrai. Teigtina, jog tai yra dvipusis ir vienalaikiškas mokslinis fenomenas: tarpdisciplininių mokslinių teorijų plėtra skatina naujų MD tyrimų formavimąsi, o nauji MDTM prisideda prie tarpdisciplininių teorijų raidos. Vis dėlto MD tyrimai kelia nemažai iššūkių, susijusių su įvairiais MD teorijos ir tyrimų ypatumais.

Vienas pagrindinių dabartinių MD tyrimų iššūkių yra jų naujumas. Novatoriškos teorijos ir tyrimų metodai yra įdomūs ir naudingi, tačiau tuo pačiu metu neišvengiamai stokoja aiškumo, baigtumo ir apibrėžtumo. Šios pozicijos apie MD laikosi C. Jewitt teigdama, jog „kai kurie teoriniai ir metodologiniai įrankiai bei procedūros išlieka nenusistovėjusios, kitiems reikia tolimesnės plėtotės, o dar kiti turėtų būti galutinai įtvirtinti“⁷¹ (2009:5). Taigi, tiek MD teorija, tiek MDTM nėra susiformavę ir vystosi MD tyrimų bei bendro mokslo plėtos fone. K. L. O'Halloran ir B.A. Smithas išreiškia panašią nuostatą sakydami, jog „nors negali būti (vienos) multimodalumo teorijos, neabejotinai gali, turėtų būti ir išties jau yra beatsirandančios teorijos,

⁷¹ “[...] Some theoretical and methodological tools and procedures remain unsettled, others need further development, while some are yet to become firmly established.” (Jewitt, 2009:5)

aprašymai bei metodologijos MD fenomenų (semiotinių išteklių, raiškos priemonių ir jų sąveikos MD diskurse) tyrimams⁷² (2011:2). Šie pastarųjų MD teoretikų teiginiai išryškina ne tik MD teorijų ir tyrimo metodų novatoriškumą, bet ir akcentuoja jų metodologinio standartizavimo poreikį.

MD teorijų ir tyrimų standartizavimo klausimas yra labai aktualus ir ganėtinai sudėtingas. Vienas svarbiausių MD standartizavimo diskusijos objektų yra MD teorijos ir metodų standartizavimo galimybių nustatymas. Mokslininkai nesutaria dėl galimybių standartizuoti MD teorinius pagrindus. C. Jewitt teigia, kad pats MD terminas turėtų būti tyrimo objektas ir turėtų būti siekiama nustatyti, kokiomis MD apibrėžtimis mokslininkai vadovaujami jį vartodami savo moksliniuose darbuose⁷³ (2009:2). Larsas Elleströmas išreiškia panašią nuostatą: „multimodalumu kartais įvardijamas, sakykime, teksto, vaizdo ir garso derinys, o kartais taip nurodomas sensorinių gebėjimų derinys: klausos, regos, lytėjimo ir taip toliau“⁷⁴ (2010:14). K. L. O’Halloran ir B. A. Smithas laikosi pozicijos, jog MD gali būti standartizuojamas tik tuomet, jei sutinkame su teiginiu, kad yra ne viena, o daug MD teorijų⁷⁵ (2011:2). O A. Baldry ir P. J. Thibault’o požiūriui į MD būdingas vienalytiškumas, jų teigimu multimodalumas „yra daugiafunkcis įrankių komplektas, o ne atskiras įrankis vienkartiniam tikslui“⁷⁶ (2006b:15).

MD raiškos priemonių klasifikavimas taip pat yra sudėtingas uždavinys. Nors MD teoretikai yra išskyrę ir aprašę gausią raiškos priemonių grupę, būtų

⁷² “In this sense, although there can be no (single) theory of multimodality, certainly there can, should be and indeed are already emerging theories and descriptions of and methodologies for studying multimodal phenomena (semiotic resources, modes and their interactions in multimodal discourse)[...]” (O’Halloran ir Smith, 2011:2)

⁷³ “The term multimodality is, however, strongly linked with three perspectives on representation and communication, social semiotics, discourse analysis and interaction analysis. These three perspectives are best described as placing emphasis on different aspects of multimodality rather than being wholly distinct methodological theories of the multimodal.” (Jewitt, 2009:2)

⁷⁴ “[...] ‘multimodality’ sometimes refers to the combination of, say, text, image and sound, and sometimes to the combination of sense faculties; the auditory, the visual, the tactile and so forth.” (Elleström, 2010:14)

⁷⁵ “[...] there is no single theory of multimodality as such, there are certainly distinct theoretical concepts and frameworks emerging from the study of multimodality as a field.” (O’Halloran ir Smith 2011:2)

⁷⁶ “It is a multipurpose toolkit, not a single tool for a single purpose.” (Baldry ir Thibault, 2006:XV)

per drąsu teigti, kad egzistuojantis MD raiškos priemonių sąrašas yra baigtinis ir negalintis kisti. Tikėtina, jog tolimesnės įvairių mokslo sričių ir objektų sąveikos paieškos leis papildyti semiotinių raiškos priemonių sąrašą. Rosie Flewitt, Regine Hampel, Mirjam Hauck ir Lesley Lancaster išreiškia panašią poziciją teigdamos, jog „atsižvelgiant į tai, kad MD yra santykinai nauja tyrimų sritis, pasižyminti svarbiais tarpdisciplininiais aspektais, ji suteikia lankstumo ir įvairovės pasirenkant duomenų rinkimo, aprašymo ir analizės būdą“⁷⁷ (2009:41). Taigi galima manyti, kad konkretus kiekvienos raiškos priemonės apibrėžimas sunkiai įgyvendinamas, nes yra glaudžiai susijęs su teorinių prieigų ir praktinių tyrimo metodų pasirinkimu.

Nenuostabu, jog egzistuojančių teorinių ir praktinių MD teorijų įvairovės fone neskubama klasifikuoti teorinių MD krypčių. Vieni iš pirmųjų bandymų klasifikuoti MD tyrimus pagal pasirinktus MD teorijos pagrindus atsiranda C. Jewitt darbuose. Mokslininkė išskiria socialinės semiotikos, diskurso ir sąveikos krypties multimodalinius tyrimus⁷⁸ (Jewitt, 2009:28–29). Šių trijų MD teorijos krypčių apžvalga yra naudinga, norint pasirinkti ir pagrįsti šiame darbe naudojamos teorijos pasirinkimą.

Kaip jau buvo minėta ankstesniuose šio darbo teorinės dalies skyriuose, *socialinės semiotikos* krypties MD teorijos ir praktinių tyrimų plėtra siejama su G. Kresso ir T. van Leeuweno 1996–2010 m. publikuotais darbais. Nors pirmuose MD fenomeno tyrimams skirtuose darbuose teoretikai labai dažnai remiasi M. Halliday'aus socialinės semiotikos ir sisteminės funkcinės gramatikos teorijomis, galima teigti, kad vėlesniuose jų darbuose vis labiau linkstama plėtoti savarankišką socialinės semiotikos MD teoriją. Vienas svarbiausių socialinės semiotikos MD teorijos aspektų yra kalbos, kaip pasirinkimų ir reikšmių potencialo sistemos, traktavimas. Remiantis šiuo

⁷⁷ “[...] given that multimodality is a relatively new field of research with considerable cross-disciplinary relevance, it provides a fluidity and diversity in approaches to data collection, description and analysis.” (Flewitt, Hampel, Hauck ir Lancaster, 2009:41)

⁷⁸ “The different approaches to multimodality can be roughly categorized into three main approaches: a social semiotic approach to multimodal analysis associated with originally with the work of Kress and van Leeuwen [...]; a systemic functional grammar (SFG) multimodal approach to discourse analysis [...]; and multimodal interaction analysis [...].” (Jewitt, 2009:28–29)

požiūriu į kalbą, komunikacija vyksta pasirenkant kalbines raiškos priemones, ženklus, kurie yra tinkamiausi perteikti tam tikrą žinią konkrečiame, tam tikrais socialiniais ryšiais pagrįstame, kontekste. Tokiu būdu komunikacija vyksta motyvuotai pasirinktais ženklais, kurių pasirinkimas priklauso nuo jų reikšmių ir socialinio konteksto. Pasak C. Jewitt, socialinės semiotikos MD tyrimų dėmesio centre yra reikšmės išteklių, žmonių taikomų tam tikrame socialiniame kontekste, nustatymas⁷⁹ (2009:30). Taigi galima teigti, jog socialinės krypties MD tyrimai, nors ir iškelia modalinių išteklių svarbą, taip pat akcentuoja ir ženklo kūrėjo – žmogaus – vaidmenį juos renkantis. Socialinės semiotikos krypties MD teorija ir praktiniai tyrimai yra plėtojami Jameso Paulo Gee'o (2003, 2008), Jono Ogborno (2001), Beno Bachmairo (2006), Carey Jewitt (2009, 2013), Jeffo Bezemero (2012, 2013) ir kitų autorių darbuose.

MD *diskurso* tyrimai yra paremti M. Halliday'aus socialinės funkcinės gramatikos teorija. Šiek tiek skirtingai nuo socialinės semiotikos krypties MD atstovų, pabrėžiančių ženklo kūrėją, semiotinius išteklius ir socialinį kontekstą, MD diskurso tyrėjai akcentuoja MD diskurso svarbą. Nors jo apibrėžtys šiek tiek skiriasi, vis dėlto dauguma MD diskurso teoretikų, tirdami diskursą, remiasi M. Halliday'aus⁸⁰ (1985) išskirtomis keturiomis reikšmės rūšimis, tai yra keturiomis kalbos metafunkcijomis: a) patirtine reikšme, skirta patirčiai formuoti; b) logine reikšme, skirta loginiams ryšiams nustatyti; c) tarpasmenine reikšme, skirta socialiniams ryšiams realizuoti ir d) tekstine reikšme, skirta žinioms sureguliuoti. Tai lemia diskurso traktavimą kaip reikšmės sistemą, realizuojamą per tam tikrą metafunkcijų sintaksę.

MD diskurso tyrimuose į MD žvelgiama kaip į tam tikro diskurso, pagrįsto sisteminių pasirinkimų integravimu, analizę, o MD diskursas yra laikomas sistetine, tam tikra „sintakse“ paremta, kalba. Todėl MD diskurso

⁷⁹ “A primary focus of social semiotic multimodal analysis is on mapping how modal resources are used by people in a given community/social context, in other words sign-making as a social process.” (Jewitt, 2009:30)

⁸⁰ Halliday, M. A. K.; Ruqaiya, H., 1985. *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.

tyrimuose yra taikoma stratifikacijos sąvoka, skirstant semiotines sistemas į išraiškos (pvz., fonologija ar tipografija), turinio (gramatika ir t. t.) ir konteksto (situacijos kontekstas, žanras, ideologija ir pan.) turinio planus. Pasak C. Jewitt, MD diskurso teoretikai siekia plėtoti teorines sistemas, aprašančias kiekvieno semiotinio ištekliaus metafunkcijų sistemas⁸¹ (2009:32). Tokiu atveju įvairūs semiotiniai ištekliai yra lyg tam tikra sisteminė gramatika, kurią reikia iširti ir perprasti. Šios MD tyrimų krypties atstovų indėlis į vaizdo, kaip komunikacijos raiškos priemonės, teorinio pagrindo ir praktinių tyrimų vystymą, atliko labai svarbų vaidmenį plėtojant MD teorijos ir tyrimų sritį. Vaizdo, kaip semiotinės raiškos priemonės, dalyvaujančios diskurse ir pagrįstos tam tikromis sintaksinėmis taisyklėmis, traktuotė siejama su teorinėmis išvalgomis, išdėstytomis M. O’Toole’o knygoje (1994) *The Language of the Displayed Art* (liet. „Vaizduojamojo meno kalba“) bei G. Kresso ir T. van Leeuweno (1996) knygoje *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (liet. „Skaitant vaizdus: vizualaus dizaino gramatika“). Pastarąjį dešimtmetį, remiantis šiuo sisteminiu (funkciniu) požiūriu į vaizdą kaip į semiotinę raiškos priemonę, bandoma tirti ir kitas raiškos priemones: matematinius simbolius ir vaizdus (O’Halloran, 2005), muziką ir garsus (van Leeuwen, 1999), erdvę (O’Toole, 1994; Stenglin, 2004), judesius ir gestus (Martinec, 2000, 2001), vaizdo tekstus ir internetinius tinklalapius (Baldry ir Thibault, 2006b; Lemke, 2002) ir kt. MD diskurso krypties tyrimų atstovų inicijuoti MD transkripcijos (Baldry ir Thihault, 2006b) ir audiovizualinio tekstyno (angl. *corpus-based*) (Baldry ir Thibault, 2006a; Bateman ir kt. 2004) tyrimo metodai šiuo metu yra bene labiausiai pripažinti ir dažniausiai taikomi tiriant MD tekstus.

Trečioji MD tyrimų grupė – multimodaliniai *sąveikos* tyrimai – yra orientuoti į žmonių sąveikos analizę. Šios krypties MD tyrimai apima ne tik žmonių tarpusavio sąveikos kuriamų reikšmių analizę, bet taip pat gali būti naudojami žmogaus sąveikai su interaktyviais objektais (Ferri ir Paolozzi,

⁸¹ “The MDA approach is to develop a theoretical framework for describing the metafunctional-based systems for each semiotic resource and [...]” (Jewitt, 2009:32)

2009; Peer ir Giachritsis, 2012) ar meno erdvėmis (Stenglin, 2009a) tirti. MD sąveikos tyrimai remiasi sociolingvistikos, tarpkultūrinės komunikacijos, MD ir mediacinio diskurso teorijomis (Norris, 2012:10–13). Pasak S. Norris, MD sąveikos analizė yra holistinė daugybinių, realiu laiku nuosekliai vykstančių ir vienalaikiškų komunikacinių procesų, į kuriuos yra įsitraukę jų dalyviai, analizė. Taigi, tarpasmeninė sąveika ir komunikacija, remiantis šia apibrėžtimi, yra visuomet multimodalinė, vykstanti ne tik vartojant kalbą, bet ir pasitelkiant žvilgsnį, judesius ar elgseną aplinkoje. Mokslininkai, atstovaujantys MD sąveikos krypties teorijai, laikosi nuostatos, jog kalba nebūtinai yra pagrindinė komunikacijos raiškos priemonė (Norris, 2012; Dumas, Lalanne ir Oviatt, 2009). Kaip teigia S. Norris, komunikuojant vienu atveju gali vyrėti kalba, o kitu atveju pagrindine raiškos priemone gali tapti kažkas kita, pavyzdžiui, ėjimas⁸² (2012:10). Todėl MD sąveikos tyrėjai didelį dėmesį skiria gestų, kūno laikysenos, prozodijos, aprangos ir netgi erdvės analizei, kuri dažniausiai atliekama detalai transkribuojant vaizdo įrašus, fiksuojančius tarpasmeninę sąveiką. MD sąveikos tyrimo vienetu paprastai yra pasirenkamas veiksmas⁸³ (Norris, 2012:12). Veiksmas, remiantis MD sąveikos teorija, yra socialinių dalyvių vykdoma kultūrinių įrankių ar priemonių mediacija⁸⁴ (Norris, 2012:12). Taigi MD sąveikos teoretikų teiginiai turi nemažai sąlyčio elementų su socialinės semiotikos teorija. MD sąveikos teoriniai ir praktiniai tyrimų aspektai yra analizuojami S. Norris (2004, 2014), R. Scollon (1998, 2000) ir kitų autorių darbuose.

Pastarąjį dešimtmetį, populiarėjant MD tyrimams, atsiranda bandymų sukurti MDTM ir filmams analizuoti. Kadangi šios disertacijos tyrimo objektas yra humoras komediniuose serialuose, manytina, jog MD filmų tyrimų ir jų teorijų apžvalga bei pritaikomumo galimybių įvertinimas yra būtini.

⁸² “A mode of communication such as language can take on primacy in communication at one point, and then a different mode such as walking can take on primacy at a different point [...]” (Norris, 2012:10)

⁸³ “My point of view stems from mediated discourse analysis, in which the mediated action is the rudimentary unit of analysis [...]” (Norris, 2012:12)

⁸⁴ “Thus, inherent in the unit of analysis, the mediated action is the social actor(s) and the cultural tool(s).” (Norris, 2012:12)

MD filmo tyrimų atsiradimą lėmė du svarbūs teoriniai visuotinai pripažinti teiginiai apie filmą. Pasak Janinos Wildfeuer, „filmo, kaip teksto, sąvoka yra seniai įsitvirtinusi konvencija filmo teorijoje“⁸⁵ (2014:6). Todėl traktuojant filmą kaip tekstą, į jį žvelgiama kaip į produktą, kurį galima tyrinėti, pasitelkiant struktūrizavimą, fragmentavimą ar rekonstravimą. Be to, filmas yra AV produktas, kurio reikšmę suformuoja daugybė įvairių raiškos priemonių – vaizdo, garso, muzikos, gestų, kameros efektų ir kt. – sąveika⁸⁶ (Wildfeuer, 2014:1). Taigi galima teigti, jog filmas yra tekstas, kuris sudarytas iš daugelio raiškos priemonių koegzistencijos ir sąveikos. Vadinasi, jis yra MD produktas, kuris gali būti tyrinėjamas pasitelkiant MD teorijos principus.

Filmų MD tyrimų metodai ir teorija yra plėtojami Andrew Burno ir Davido Parkerio (2001), Johno A. Batemano ir Karlo-Heinricho Schmidto (2012), Janinos Wildfeuer (2014) ir kitų autorių darbuose. Filmų MD tyrimų teorija labai skiriasi nuo anksčiau aptartų MD tyrimų kryptių. Svarbiausius filmų MD analizės metodus vertėtų aptarti atskirai.

J. A. Batemanas ir K. H. Schmidtas (2012) pateikia filmų MD analizės modelį, kuriame daugiausia remiasi sociofunkcinės semiotikos, kognityvine ir dokumentavimo (angl. *document theory*) filmų teorijomis. Teoretikai filmo kalbą laiko semiotine sistema, sudaryta iš įvairaus potencialo reikšmių (Bateman ir Schmidt, 2012:36). Jie taip pat teigia, jog filmas yra kinematografinis dokumentas, kurio sandara paremta tam tikrais turinio, logikos ir išdėstymo dėsniais⁸⁷ (Bateman ir Schmidt, 2012:52). J. A. Batemanas ir K. H. Schmidtas MD filmų analizei pritaiko Christiano Metzto didžiąją sintagmatiką arba filmų elementų segmentavimo į filmų vienetus metodą, kuris turi tam tikrų panašumų į MD transkripciją. Šis filmų MD analizės metodas, nors grindžiamas tam tikromis MD teorinėmis sąvokomis,

⁸⁵ “The notion of film as text is a deep-seated convention in film theory [...]” (Wildfeuer, 2014:6)

⁸⁶ “Meaning in film arises out of the multiple interaction of various modalities such as images, sounds, music, gestures, camera effects, etc., [...]” (Wildfeuer, 2014:1)

⁸⁷ “For documents in general one can essentially adopt three perspectives: the content view, the logical view, and the layout view.” (Bateman ir Schmidt, 2012:52)

vis dėlto glaudžiai susijęs su kino teorija, todėl ne kino teorijos ir kritikos tyrėjas savo darbe jį sunkiai pritaikytų.

J. Wildfeuer (2014) pateikia MD filmo analizės metodą, kuris taikytinas lingvistiniams filmų tyrimams. Remdamasi naujausiomis funkcinės ir viešojo diskurso (angl. *formal discourse*) semantikos teorijomis, mokslininkė pateikia filmo diskurso interpretacijos logikos modelį (Wildfeuer, 2014:18). Pasak teoretikės, filmo diskurso interpretacijos logika turi būti skirstoma į dvi atskiras logikas, lemiančias diskurso interpretacijos procesą: 1) informacijos turinio logiką, kuri leidžia padaryti išvadas apie diskurso reikšmių potencialą, ir 2) šio diskurso loginės formos konstravimo logiką⁸⁸ (Wildfeuer, 2014:21-22). J. Wildfeuer išskiria tris MD diskurso analizės modelio etapus:

1. Filmu duomenų transkribavimą remiantis A. Baldry ir P. J. Thibaulto MD diskurso transkripcijos modeliu.
2. Informacijos turinio logikos analizę, leidžiančią nustatyti diskurso logines formas.
3. Diskurso loginės formos konstravimo analizę, leidžiančią suprasti bendrą diskurso sandarą (2014:85).

Nors J. Wildfeuer MD kino diskurso analizės modelis taip pat yra gana sudėtingas, vis dėlto norint jį taikyti specifinių kino teorijos žinių nereikia.

Apžvelgus pagrindines MD tyrimų kryptis, galima padaryti keletą išvadų. MD tyrimai gali būti suskirstyti į tam tikras kryptis, tačiau jų praktiškai neįmanoma klasifikuoti pagal taikomas teorijas. Teorinės MD įžvalgos praktikoje yra susipynusios ir dažnai pritaikomos ar adaptuojamos vykdant skirtingus MD tyrimus. Nors, pavyzdžiui, J. A. Batemano ir K. H. Schmidto MD filmo analizės modelyje taikoma nemažai T. van Leeuwen socialinės semiotikos teorinių teiginių, tačiau adaptuojamas ir filmo informacijos transkripcijos metodas, kuris pasiskolintas iš MD diskurso krypties teoretikų darbų. Labai panašiai T. van Leeuwenas ir G. Kressas gali būti įvardijami ne tik kaip socialinės semiotikos, bet ir diskurso krypties MD tyrimų bei teorijos

⁸⁸ “This logic is differentiated into two individual logics which influence the process of discourse interpretation: (1) the logic of information content, which reasons about the discourse’s meaning potential, and (2) the logic of constructing the logical form of this discourse.” (Wildfeuer, 2014:21-22)

plėtotojai, įvertinant jų indėlį į MD vaizdo tyrimus. Todėl teigtina, jog MD teorija ir tyrimo metodai yra lengvai adaptuojami, siejami bei kitaip transformuojami. MD teorija ir MD tyrimų metodika nėra uždara ir baigtinė, tačiau nuolat kintanti, papildoma, tobulintina ir besivystanti. MD teorijos ir tyrimų metodų paslankumas taip pat atskleidžia tam tikrą MD teorijos vientisumą: tokie MD teorinių ir praktinių tyrimo elementų mainai būtų neįmanomi, jei neturėtų juos jungiančių aspektų.

Taigi atlikta MD teorijų ir tyrimų analizė atskleidžia, jog objektų, vykdant MD tyrimus, pasirinkimas yra labai individualizuotas procesas, grindžiamas užsibrėžtais tikslais. Šio darbo tyrimo tikslas – humoro transformacijų subtitruose analizė – yra paremtas specifiniais individualizuotais uždaviniais. Todėl humoro analizė bus atliekama kuriant ir taikant adaptuotą MD diskurso transkripcijos modelį, į kurį bus įtraukta tiek socialinės semiotikos, tiek MD diskurso ir sąveikos tyrimų elementų. Individualus kiekvienos raiškos priemonės arba, kitaip tariant, tyrimo objekto įtraukimas į subtitruoto humoro MD tyrimą yra pagrįstas atskiruose, toms raiškos priemonėms aptarti skirtuose, teorinės darbo dalies skyriuose.

Svarbu paminėti, kodėl šio darbo tyrime nebus taikomi egzistuojantys filmų MD analizės modeliai. Turimi filmų MD analizės modeliai yra pagrįsti pirminio produkto, tai yra filmų sudedamųjų elementų, analize. Tačiau subtitravimas nėra ir negali būti laikomas pirminiu, integraliu ir neatskiriamu filmo elementu. Subtitravimas yra antrinis filmo produktas, kuris kuriamas siekiant kuo tiksliau ir efektyviau perteikti pradinę filmo žinią kita kalba. Žiūrint iš MD perspektyvos, subtitruoto humoro tyrimas remsis pirminio produkto – filmo – raiškos priemonių sąveikos su antriniu produktu, t. y. subtitrais, analize. Šis tyrimas padės nustatyti, koks yra pradinių filmo reikšmės elementų ir subtitruojant sąmoningai kuriamų elementų santykis. Tad, nors šio darbo tyrimo objektas yra filmai, pasirinkti uždaviniai gerokai skiriasi nuo tų, kurie keliami taikant turimus filmo MD tyrimo modelius, todėl šio darbo empirinėje dalyje jie nebus taikomi.

3. EKSTRALINGVISTINĖS IR PARALINGVISTINĖS RAIŠKOS PRIEMONĖS

Šiame teorinės dalies skyriuje aptariami ekstralingvistiniai, t. y., rankų gestų bei mimikos, ir paralingvistiniai, t. y., balso reikšmių elementai bei lingvistinės reikšmės galimai papildantys, transformuojantys ar kompensuojantys veiksniai. Atskiruose poskyriuose analizuojamos rankų gestų, mimikos ir balso (prozodijos) reikšmės, svarbios vertinant AVV. Šių, neretai per daug nuo lingvistikos mokslo srities atskirtų, elementų analizė neatsiejama MD tyrimų dalis, todėl tikslinga juos tirti ir šiame darbe. Tokią poziciją palaiko ir Yan Chang, teigdama, jog verčiant filmus turi būti atsižvelgiama į ekstralingvistinius ypatumus, pavyzdžiui, veido išraišką ar stovėseną, bei paralingvistinius filmo elementus, pavyzdžiui, balso aukštį, kalbos greitį, pauzes ir mikčiojimą⁸⁹ (2012:72). Remiantis ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų analize, išskiriami MD empirinio tyrimo dėmenys ir įrankiai.

3.1. Rankų gestikuliacijos reikšminis potencialas

Rankų gestai yra dažniausias gestikuliacijos mokslinių tyrimų objektas. Gestų klasifikavimas, įskaitant ir rankų judesius, yra problemiškas ir sudėtingas, nes priklauso nuo gesto kilmės ir paskirties vertinimo. Klasifikuodami rankų gestus, teoretikai remiasi arba komunikaciniu požiūriu į judesius, arba laiko juos antraeiliais ir tik pagalbiniais komunikacinio proceso elementais. Robertas M. Kraussas (2000), komunikacinio judesių traktavimo oponentas, skirstydamas rankų gestus į simbolinius, deiktinius, motorinius ir

⁸⁹ “In addition, extralinguistic features such as facial expressions, gestures, stance and paralinguistic features such as pitch of the voice, rapidity of speech, pauses and hesitations should also be taken into account in film translation.” (Chang, 2012:72)

leksinius, nubrėžia gana aiškias skirtingų gestų reikšmių ribas ir parodo, jog tam tikri rankų gestai, pavyzdžiui, motoriniai, atlieka tik fiziologinę funkciją⁹⁰.

Priešingai pozicijai atstovauja Adamas Kendonas, Jürgenas Streeckas, Davidas McNeillas, Janet B. Bavelas ir kiti komunikacinio požiūrio šalininkai, kurie gestus laiko „manualiniais simboliais“⁹¹ (McNeill, 1985:351) ir remiasi daug platesniu ir atviresniu požiūriu į visų gestų reikšmių galimybes bei transformacijas. Dauguma komunikacinės gestikuliacijos atstovų pripažįsta, jog įvairūs rankų judesiai nėra vienodos komunikacinės vertės diskurse (McNeill, 1992; Bavelas, 1994), tačiau visada gali tapti daugiau ar mažiau prasmingais, atsižvelgiant į diskurso kontekstą. J. B. Bavelas teigia, jog gestai ne tik perteikia tam tikrą konkrečią informaciją pokalbio metu, tačiau taip pat gali atlikti daug skirtingų, subtilių funkcijų⁹² (1994:203). Taigi rankų gestikuliacija laikoma daugiafunkciu fenomenu. Gestikuliacijos daugiafuncionalumas yra gana artimas MD teorijos esmei – nuostatai, kad įvairios raškos priemonės įvairiai sąveikauja ir tokiu būdu kuria naujas reikšmes. Atsižvelgiant į skirtingų mokslo sričių teorinius sąlyčio taškus dėl gestikuliacijos reikšmės, šiame darbe nuspręsta remtis komunikacinės gestikuliacijos teoretikų klasifikacijomis ir išvalgomis.

Rankų gestų prasminio, arba semiotinio, potencialo galimybių įvertinimas yra tik vienas iš disertacijos MD tyrimo uždavinių. Siekiant sėkmingai realizuoti šį daugelį lygmenų ir sudedamųjų dalių apimančią tyrimą, būtina nubrėžti aiškius ir konkrečius tyrimo kriterijus bei ribas. Komunikacinės gestikuliacijos atstovo D. McNeillo rankų judesių klasifikacija (1992) yra ne tik viena populiariausių tarp gestų tyrimų, bet ir pakankamai paprasta, todėl, manytina, tinkama pritaikyti ir šio darbo MD tyrimui. Teoretikas rankų gestus skirsto į keturias kategorijas: 1) ikoninius, vaizduojančius konkrečius objektus ar įvykius ir turinčius glaudų ryšį su semantiniu kalbos turiniu; 2) metaforinius,

⁹⁰ Krauss, R. M.; Chen, Y.; Gottesman, R. F., 2000. Lexical gestures and lexical access: a process model. D. McNeill (ed.) *Language and Gesture*. New York: Cambridge University, p. 261-283.

⁹¹ “[...] gestures are manual symbols.” (McNeill, 1985:351)

⁹² “[...] gestures are not limited to global depiction of concrete information; they can serve many different and subtle functions in conversation.” (Bavelas, 1994:203)

kuriais perteikiamos abstrakčios idėjos; 3) deiktinius, skirtus atlikti nurodomuosius, lokalizuojančius veiksmus, ir 4) ritminius (angl *beats*), skirtus pabrėžti juos lydinių žodžių ir (ar) frazių reikšmingumą (McNeill, 1992:78-81).

Visų šių keturių kategorijų rankų gestai pasižymi skirtingomis komunikacinėmis savybėmis bei santykiu su kalba. Ikoniniai rankų gestai, vizualiai perteikdami konkrečius objektus ar įvykius, yra neatsiejami nuo kalbos, juos sudėtinga interpretuoti be kalbinio konteksto (Kopp, Tepper ir Cassell, 2004) ir dažniausiai arba papildo, arba pakartotinai pabrėžia žodžiais perteikiamą informaciją. Kaip teigia Paulas Tepperis, Stefanus Koppas ir Justine Cassel, netgi aiškiai apibrėžti, specifiniai gestai turi neapibrėžtą interpretacinių galimybių skaičių⁹³ (2004:3). Metaforiniai rankų gestai pasitelkiami perteikiant abstrakčias sąvokas, dažniausiai atliekami norint išreikšti erdvės ir judesio įvaizdžius. Jų ryšys su kalbos kontekstu yra ne toks glaudus: kaip atskleidė Alanas Cienki tyrimas (2013), metaforiniai gestai gali būti palydimi nemetaforinio kalbinio konteksto arba, atvirkščiai, metaforinė kalba gali būti palydima nemetaforinio gesto⁹⁴. Deiktiniai gestai, atliekantys nurodomąją, lokalizuojančią funkciją, sėkmingiau perteikia judesio turinį tuomet, kai nėra palydimi referentinių sakinių⁹⁵ (Louwerse ir Bangerter, 2005). Reikėtų paminėti, jog kai kurie deiktiniai gestai padeda klausytojui nustatyti sakinio ribas⁹⁶ (Chen ir Harper, 2011) ir juos rodančių asmenų komunikacines intencijas⁹⁷ (Qu and Chai, 2008). Be to, ritminiai rankų gestai, nors ir

⁹³ “Even a well-described, specific gesture, e.g. holding one’s right hand flat, palm facing left, fingers pointed away from the body, and moving one’s hand horizontally away from the body, has a potentially infinite number of interpretations in isolation.” (Tepper, Kopp ir Cassell, 2004:3)

⁹⁴ Cienki, A., 2013. Conceptual metaphor theory in light of research on gesture with speech. *Journal of Cognitive Semiotics*, 5 (1-2), p. 349–366.

⁹⁵ Louwerse, M. M.; Bangerter, A., 2005. Focusing attention with deictic gestures and linguistic expressions. B. Bara, L. Barsalou, ir M. Bucciarelli (eds.) *Proceedings of the 27th Annual Meeting of the Cognitive Science Society*, p. 1331-1336.

⁹⁶ Chen, L.; Harper, M. P., 2011. Utilizing gestures to improve sentence boundary detection. *Multimedia Tools and Applications*, 51(3), p. 1035–1067.

⁹⁷ Qu, S.; Chai, J. Y., 2008. Beyond attention: the role of deictic gesture in intention recognition in multimodal. *International Conference on Intelligent User Interfaces, Proceedings IUI*, p. 237-246.

įvardijami neturintys semantinio turinio (Theune ir Brandhorst, 2010), su juo yra glaudžiai susiję: šių rankų gestų tyrimai parodė, jog jie pasitelkiami ne tik svarbiausioms diskurso mintims ar žodžiams akcentuoti, tačiau jų naudojimo dažnis priklauso nuo kalbinio konteksto. Mariët'os Theune ir Chriso J. Brandhorsto (2010) tyrimas atskleidė, jog ritminiai rankų gestai diskurse, kuriame išdėstomi tam tikri tikslai, savo dažniu lenkia bet kokius kitus rankų judesius.

Rankų gestai humoro vertimo kontekste yra aktualūs, tačiau kol kas gestikuliacijos ir MD srities mokslininkai beveik neskiria dėmesio rankų gestų įtakai perteikiant, papildant ar kompensuojant lingvistinį humorą ir jo nuostolius verstiniame tekste analizuoti. Taip pat nėra atlikta išsamesnių tyrimų, įvertinančių skirtingų rankų gestų kategorijų svarbos perteikiant humorą. Todėl rankų gestų tyrimų rezultatai gali būti svarus indėlis ir į vertimo mokslo vystymąsi. Ištyrus subtitrais perteikiamą humoristinių scenų verbalinį tekstą ir jį lydinčius rankų gestus, atsižvelgiant į rankų gestų komunikacines galimybes būtų galima nustatyti vertėjo taikomus lingvistinio humoro perteikimo ir kompensavimo mechanizmus. Ši galimybė yra visiškai pagrįsta remiantis komunikacine gestikuliacijos teorija ir MD pagrindiniais teoriniais teiginiais.

3.2. Mimikos reikšminis potencialas

Veido mimikos atlieka svarbų vaidmenį tiek verbalinės, tiek neverbalinės komunikacijos procese, nes gali perteikti pritarimą, abejonę, prieštaravimą, susidomėjimą, abejingumą pokalbiui bei daugybę kitų komunikacinių funkcijų, o tam tikrais atvejais pasižymi ir daugiafunkcionalumu. Pavyzdžiui, Susanne Kaiser ir Thomas Wehrle'as pažymi, jog veido išraiškos gali ne tik perteikti emocijas, bet ir atlikti komunikacines funkcijas: pritarimą pašnekovo mintims,

susimąstymą ir t. t.⁹⁸ (2001:1). L. Shan ir R. Braspenning teigia, jog veidas keičiasi priklausomai nuo asmens vidinės emocinės būsenos, intencijų ar socialinių ryšių⁹⁹ (2009:1). Veido išraiškos taip pat gali būti ir kultūrinių ypatumų atspindys¹⁰⁰ (Jack, 2013).

Pastaraisiais dešimtmečiais veido mimikos moksliniais tyrimais labiausiai siekiama kurti automatizuotus veido išraiškų, ypač pagrindinių emocijų, identifikavimo metodus (Shan ir Braspenning, 2009; Bettadapura, 2012). Moksliniai siekiai kompiuterizuoti veido išraiškų atpažinimą atskleidė keletą svarbių, tačiau sunkiai programiniam apdorojimui pasiduodančių, veiksnių, nuo kurių priklauso teisingas veido mimikų atpažinimas ir klasifikavimas. Vienas iš veiksnių, leidžiančių daryti prielaidas, jog veido mimikų atpažinimas greitu laiku netaps visiškai kompiuterizuotu procesu, yra veido išraiškos reikšmės priklausomybė nuo sintaksinio, semantinio ir netgi viso kūno neverbalinės komunikacijos konteksto. Veido mimikų, ypač emocijų, atpažinimas tiesiogiai priklauso nuo jų kalbinio ir vizualaus konteksto. Nustatyta, jog netgi tariamai nedviprasmiškos veido mimikos gali būti visiškai kitaip klasifikuojamos atsižvelgiant į jų kontekstą¹⁰¹ (Ko, Lee ir kt., 2011). Kontekstas tampa dar svarbesniu, net lemiančiu veiksniu, atpažįstant ir klasifikuojant dviprasmiškas veido išraiškas (Hassin, Aviezer ir Bentin, 2013). Pasak Rano R. Hassino, Hillelio Aviezero ir Shlomo Bentino, veido emocijų išraiškos yra iš esmės dviprasmiškos, todėl negali būti interpretuojamos be jų

⁹⁸ “Furthermore, facial expressions also have non-emotional, communicative functions [...]. A smile or a frown, for instance, can have different meanings. It can be a speech-regulation signal (e.g., a back-channel signal), a speech-related signal (illustrator), a means for signaling relationship (e.g., when a couple is discussing a controversial topic, a smile can indicate that although they disagree on the topic there is no "danger" for the relationship), an indicator for cognitive processes (e.g., frowning while concentratedly attending to a problem, or when a difficulty is encountered in a task), or an indicator for an emotion affect display.” (Kaiser ir Wehrle, 2001:287)

⁹⁹ “Facial expressions, resulting from movements of the facial muscles, are the face changes in response to a person’s internal emotional states, intentions, or social communications.” (Shan ir Braspenning, 2009:1)

¹⁰⁰ Jack, R. E., 2013. Culture and facial expressions of emotion. *Visual Cognition*, 21(9-10), p. 1248-1286.

¹⁰¹ Ko, S.G; Lee, T.H.; Yoon, H.Y.; Kwon, J.H.; Mather, M., 2011. How does context affect assessments of facial emotion? The role of culture and age. *Psychology and Aging*, 26, p. 48-59.

raiškos konteksto: pavyzdžiui, pyktis ir pasibjaurėjimas, pasižymintys panašiais fiziniais veido išraiškos parametrais, teisingai gali būti identifikuojami tik pasitelkiant lingvistinį ir vizualų kontekstą¹⁰² (2013:64). Pavyzdžiui, iškeltas kumštis gali būti tas lemiamas vizualus konteksto veiksnys, leidžiantis atskirti pykčio išraišką nuo pasibjaurėjimo.

Šiame darbe veido mimikos tyrimai apsiribos emocijų perteikimo analize dėl kelių priežasčių. Emocijos ir jų raiškos formos kuriant humorą atlieka ypač svarbų vaidmenį (Stigel, 2008; Srinivasan ir Pariyadath, 2012). Pasak Naraymano Srinivasano ir Vani Pariyadath, humoras labai dažnai kuriamas emocinių neatitikimų ir transformacijų pagrindu¹⁰³, todėl jų analizė yra tikslinga (2012:199). Be to, veido mimikų tyrimų kontekste emocijų analizė yra labiausiai išvystyta ir turinti konkrečius bei pripažintus tyrimų metodus.

Analizuojant emocijų reikšmes perteikiant humorą, šiame darbe bus pasitelkta Paulo Ekmano ir Wallace V. Frieseno (1978) pagrindinių emocijų identifikavimo sistema, apimanti visus vizualiai išskiriamus veido judesius. P. Ekmano ir W. V. Frieseno veido elgsenos kodavimo sistemoje (angl. *Facial Action Coding System* arba *FACS*) išskiriamos šešios pagrindinės emocijos: pyktis, nustebimas, baimė, laimė, pasibjaurėjimas bei liūdesys, ir pateikiami jų atpažinimo kriterijai (1978).

4 lentelė. Ekmano ir Frieseno veido elgsenos kodavimo kriterijai nustatant emocijas (angl. FACS)

Emocija	Veido išraiška	Kūno judesys
---------	----------------	--------------

¹⁰² “Facial expressions of emotions are inherently ambiguous [...]” (Hassin, Aviezer ir Bentin, 2013)

¹⁰³ “[...] humour is produced by incongruities in opposing emotions elected by stimuli.” (Srinivasan ir Pariyadath, 2012:199)

Pyktis	Antakiai nuleisti ir suraukti; tarp antakių atsiranda regimos raukšlės; apatinis vokas įtemptas, gali būti pakilęs; viršutinis vokas įtemptas arba nusileidęs žemyn dėl veiksmų antakiais; lūpos sučiauptos, su tiesiai pasibaigiančiais arba nuleistais ar pravirais kampučiais.	Atviras, į priekį atstatytas kūnas; rankos laikomos ant klubų ar liemens; sunertos rankos ar suspausti kumščiai; nuleistas delnas; pakelta dešinė ar kairė ranka; rodymas dešinės arba kairės rankos pirštu; pagrasymas pirštu; rankų sukryžiavimas.
Nustebimas	Antakiai pakelti; oda po antakiais išsitempusi, be raukšlių; horizontalios raukšlės ant kaktos; akys išplėstos; žandikaulis pravertas arba atsikišęs.	Dešinė arba kairė ranka pakelta galvos link; abi rankos pakeltos galvos link; dešinės ar kairės rankos judesiai aukštyn; galvos lietimas abejomis rankomis; veido, burnos lietimas abejomis rankomis; veido, burnos lietimas dešine arba kaire ranka; abi rankos virš galvos; savęs lietimas užsidengiant žandus; savęs lietimas užsidengiant burną; galvos purtymas; kūnas atsilošęs.
Baimė	Antakiai pakilę ir suraukti; raukšlės susitelkusios kaktos centre; viršutinis vokas pakilęs, o apatinis patemptas aukštyn; burna pravira; lūpos šiek tiek įtemptos arba pailgėjusios ir įtrauktos.	Kūnas susitraukęs; susigūžęs kūnas, pritrauktos prie kūno rankos, suspausti kumščiai; kūnas susigūžęs, rankos apsvijusios kūną; savęs lietimas, kūno įvairių dalių dengimas, rankos apsvijusios kūną ar pečius; kūnas atsilošęs, ranka prisidengiama galva; kūnas atsilošęs, ranka prisidengiamas kaklas; kūnas atsilošęs, rankomis uždengiamas veidas; abi rankos laikomos virš galvos; savęs lietimas uždengiant veidą rankomis.
Laimė	Lūpų kampučiai yra įtraukti ir pakilę; burna pravira, nerodant dantų; žandai nepakilę; po apatiniu voku matomos raukšlės; raukšlės aplink išorinius akių kampus.	Kūnas išsitiesęs; rankomis plojama; rankos pakeltos aukštyn arba atitrauktos į šalis su suspaustais kumščiais.
Pasibjaurėjimas	Viršutinė lūpa pakilusi; apatinė lūpa pakilusi ir atsikišusi į priekį, viršutinės lūpos link arba nuleista; nosis suraukta; žandai pakilę; antakiai nuleisti.	Rankos arti kūno; kūnas atsilošęs; pakeičiama judėjimo kryptis, judama dešinėn ar kairėn; atsirėmus rankomis užsidengiamas veidas; atsirėmus rankomis užsidengiamas kaklas; atsirėmus dešine ar kaire ranka užsidengiama burna; atsirėmus pakeliama dešinė arba kairė ranka aukštyn.

Liūdesys	Antakių vidiniai kampeliai priartėję; viršutinio voko vidinis kamputis pakilęs; lūpų kampučiai nuleisti.	Kūnas susitraukęs, užsivėręs; nuleisti pečiai; nuleista galva; kūnas pasviręs į priekį, sulinkęs liemuo; veidas uždengtas abejomis rankomis; savęs lietimasis, kūno slėpimas; rankos apšivijusios kūną ar pečius; kūnas išsitiesęs, o rankos virš galvos; rankos nuleistos žemiau nei įprastai; rankos juda lėčiau; liečiant galvą abi rankos judinamos lėtai; viena ranka liečiamas kaklas; judinamos sunertos rankos, o galva nuleista.
-----------------	--	---

Ši emocijų atpažinimo ir klasifikavimo sistema nepraranda mokslinio populiarumo ne tik dėl aiškių ir išsamių emocijų klasifikavimo kriterijų, bet ir dėl MD, tai yra veido ir rankų gestikuliacijos parametrų taikymo nustatant emocijas.

3.3. Prozodijos reikšminis potencialas

Kalbos ritmika, akcentavimas ir intonacija yra prozodijos mokslo tyrimų objektas. Šios mokslo srities tyrimai padeda geriau suprasti įvairius sakinės kalbos reikšmių ypatumus. Prozodiniai tyrimų rezultatai atskleidžia, jog įvairūs žodinės raiškos aspektai taip pat yra svarbūs perteikiant humorą. Pavyzdžiui, Robino L. Heath'o ir Lee X. Blonder tyrimas (2005) parodė, kad insultą patyrusių žmonių gebėjimas suprasti humorą gali būti tiesiogiai susijęs su jų gebėjimu dekoduoti prozodinius kalbos elementus. Kai kurie ironijos šnekamojoje kalboje tyrimai atskleidė, kad kalbantieji yra linkę perteikti ironiją taikydami dažnesnę įvairių prozodinių elementų kaitą kalbos metu (Attardo, 2001; Woodland ir Voyer, 2011). Jennifer Woodland ir Danielis Voyeras (2011), tyrę kontekstinių ir prozodinių elementų svarbą ironijai suprasti, nustatė, jog tiek kontekstinės užuominos, tiek balso tonas turi įtakos sarkastiškos kalbos suvokimui. Pasak kai kurių teoretikų, juokas, taip pat pasižymintis ryškesne prozodine raiška, irgi yra humoro ženklas (Norrick, 1993). O Salvatore'o Attardo, Lucy Pickering ir Amandos Baker (2011)

anekdotų pasakojimo prozodinis tyrimas atskleidė, kad juokingiausia pasakojimo dalis, puantas (angl. *punch line*), ne tik dažniausiai pasakomas žemu, mažai kuo nuo ankstesnio teksto besiskiriančiu tonu, bet ir retai pabrėžiamas išankstinėmis pauzėmis. Taigi apibendrinant šią trumpą humoro prozodinių tyrimų apžvalgą galima teigti, jog humoras, priklausomai nuo jo pobūdžio, pasižymi savita prozodija, kuri leidžia atpažinti, perteikti ar akcentuoti verbalinį humorą.

Garsas ir, žinoma, balsas taip pat yra neatskiriama bet kurio AV produkto dalis. Pasak Betty O. K. Pun, „garsas kartu su matomais vaizdais yra tapę dviem pagrindiniais komunikaciniais elementais filmuose“¹⁰⁴ (2011:105). Nepaisant to, kol kas AV tyrimuose skiriamas per mažas dėmesys garsiniams audiovizualinių produktų elementams ir jų reikšmių analizei. MD teoretikai didesnę dėmesį skiria muzikos įtakos tyrimams ir jos teorijos plėtotei (Martinez, 1997; Pun, 2011). MD tyrimai, kuriuose dėmesys skiriamas garso ir balso reikšmių analizei, dažniausiai susiję su filmų (O’Halloran, 2004; Pun, 2011; Bateman ir Schmidt, 2012; Wildfeuer, 2014), reklaminių filmukų (Phillips ir Smith, 2012; Bortoluzzi, 2009; Esposito, 2009), televizijos reklamos (Baldry ir Thibault, 2006b), kalbos ir gestų (Pfleging, Schneegass ir Schmidt, 2012) bei kalbos ir žvilgsnio sąveikos (Hakkani-Tur, Slaney ir kt., 2014) paieškomis. Taigi, garsas dažniausiai tiriamas kitų raiškos priemonių kontekste, pasitelkiant skirtingas, tinkamiausias užsibrėžtiems tyrimo tikslams įgyvendinti, garso transkripcijos formas. Pavyzdžiui, Lesley Lancaster ir Marko Roberts’o (2006) pateiktame natūralaus pokalbio tarp vaiko ir suaugusiojo MD tyrimo modelyje apsiribojama tik kalbos transkripcija, kadangi tokio pobūdžio pokalbyje kiti garsai yra mažai tikėtini arba retai pasitaikantys. O A. Baldry ir P. J. Thibaulto (2006b) MD tyrimo modelis remiasi daug išsamesne garso takelio transkripcija, į kurią yra įtraukta garso aukščio, garsų ir muzikos tempo, tylos bei kitų garsų analizė. Toks garso transkripcijos modelis dažnai taikomas meniškose AV (t. y. filmų, reklaminių

¹⁰⁴ “With the introduction of sound on film in 1927 (Hayward, 2000), sound-together with visual images became two key communicative elements in films.” (Pun, 2011:105)

filmukų, reklaminių klipų ir pan.) produkcijos MD tyrimams. Teigtina, kad šie garso transkripcijos modeliai gali būti sėkmingai taikomi tam tikriems MD tyrimų tikslams įgyvendinti, tačiau stokoja vienintelio dalyko – stiprių garso reikšmių teorijos pagrindų. Todėl, tiriant garsą, bus remiamasi vienintele išsamia ir gana plačiai pripažinta garso MD analizės teorija, kurią knygoje (1999) *Speech, Music, Sound* (liet. „Šneka, muzika, garsas“) ir kituose savo darbuose yra išdėstęs socialinės semiotikos MD tyrimų atstovas T. van Leeuwenas.

T. van Leeuwenas garso ir balsų analizę MD tyrimų kontekste remiasi M. Halliday'aus sisteminės funkcinės lingvistikos bei George'o Lakoffo ir Marko Johnsono (1980) metaforų analizės teorijomis. Teoretikas laikosi nuostatos, jog balsas, kaip ir bet kuri kita raiškos priemonė, pasižymi tam tikru reikšminiu potencialu, kurį suformuoja mūsų socialinės patirtys ir fiziniai balsų ypatumai. Tad „balsą ir jo reikšmes galiausiai galima suprasti tik remiantis mūsų fizine patirtimi <...>¹⁰⁵“ (van Leeuwen, 2009:69). Mokslininkas taip pat akcentuoja ir socialinės patirties formuojamą reikšminį balsų potencialą teigdamas, kad „kalba yra materialinė ir patirtinė bei semiotinė ir socialinė“ (van Leeuwen, 2009:69). Jis laikosi nuostatos, jog šie du skirtingi balsų reikšmės šaltiniai yra ne tik tarpusavyje suderinami, bet taip pat ir formuojantys reikšminę semiozę.

T. van Leeuwenas pateikia materialių balsų parametrų klasifikavimo modelį ir jų semiotinę interpretaciją, grindžiamą socialine ir fizine patirtimi. Teoretikas garsą apibrėžia kaip bet kurią garso raiškos priemonę: kalbą, muziką ar garso efektus. Šiame darbe nebus tiriama muzikos svarba ir įtaka, kadangi muzika gana retai skamba humoro serialuose. Atsižvelgiant į tai, šiame skyriuje apsiribojama kalbos ir garso efektų parametrų aptarimu, nors, reikia pažymėti, pateiktos garso parametrų klasifikacijos taikytinos ir muzikai.

T. van Leeuwenas pateikia gana sudėtingą garso laiko ir ritmikų teoriją, kurią iki galo pritaikyti tyrime būtų netikslinga ir neįmanoma. Vis dėlto netgi supaprastintas mokslininko pateiktos teorijos pritaikymas skirstant garsus į

¹⁰⁵ “Speech is material and experiential as well as semiotic and social.” (van Leeuwen, 2009:69)

reguliarius, pasikartojančius ir naujus, ardančius nusistovėjusią garso ritmiką perteikiant naują informaciją, būtų naudingas.

Aptardamas balsų sąveiką, teoretikas išskiria eiliškų ir vienalaikių garsų dichotomiją. Išsamesnėje vienalaikių garsų analizėje T. van Leeuwenas suskirsto juos į unisoninius, pliuralistinius ir dominuojančius. Pasak teoretiko, šis skirstymas demonstruoja semiotinį garsų artimumą (unisono atveju) ar tolimumą (pliuralistinių garsų atveju) (van Leeuwen, 1999:66-71).

T. van Leeuwenas melodijos parametro analizei taiko emocinį vertinimą. Jis teigia, jog, pavyzdžiui, džiaugsmas yra perteikiamas pasitelkiant platų ir aukštą balso ar melodijos toną, o pyktis išreiškiamas vidutinio aukštumo balso tonu, labai siauru balso diapazonu ir įtemptu balsu (van Leeuwenas, 1999:95-97).

Penktasis teoretiko išskirtas parametras – balso kokybė ir tembras – remiasi labai aiškia graduota garso elementų klasifikacija. Pasak T. van Leeuveno, balso kokybė ir tembras pasižymi septyniomis juos apibūdinančiomis savybėmis, kurių reikšmių potencialas pagrįstas mūsų patirtimi. Teoretikas teigia, jog balso kokybę ir tembrą nusako balso įtempimas, garsumas, tono aukščio registras, šiurkštumas, kvėpavimas, vibrato ir nosinimas (van Leeuwen, 1999:151). Detaliau analizuodamas kiekvieną iš šių balso kokybės ir tembro parametrų, T. van Leeuwenas pateikia gradacijos principu paremtą jų klasifikaciją:

5 lentelė. T. van Leeuveno balso kokybės ir tembro parametrų klasifikacija

Balso įtempimas	įtemptas – neįtemptas
Balso garsumas	garsus – švelnus
Balso tono registras	aukštas – žemas
Balso šiurkštumas	šiurkštus – tolygus
Kvėpavimas	kvėpčiojantis – nekvėpčiojantis
Balso vibrato	vibruojantis – lygus
Nosinimas	nosinis – nenosinis

(adaptuota 1999:151)

Teigdamas, kad balso kokybė ir tembras iš esmės perteikia socialinį atstumą, teoretikas pateikia kiekvieno iš šių parametrų semiotinę interpretaciją.

Pavyzdžiui, kvėpčiojantis balsas, pasak mokslininko, perteikia intymumą arba gali būti traktuojamas kaip seksualinis signalas (van Leeuwen, 2009:72).

Paskutinis T. van Leeuwen'o garso reikšmės potencialo parametras yra modalumas, kurį jis apibrėžia kaip tikros reikšmės priskyrimą semiotiniam įvykiui. Pasak teoretiko, tikra reikšmė gali reikšti skirtingus dalykus: vaizdavimą (angl. *representation*) (t. y. tikrą (teisingą) žmonių, įvykių, vietų vaizdavimą) ir pateikimą (angl. *presentation*) (t. y. tikrą, normalų, atitinkantį konteksto normas) (van Leeuwen, 1999:35). Taigi tikras ir teisingas garso reikšmės perteikimas šiuo atveju reiškia tikrovišką garso perteikimą. Pasak T. van Leeuwen'o, garsinio įvykio, objekto tikroviškas vaizdavimas realizuojamas pasitelkiant septynis skirtingus manipuluojamus artikuliacinius garso elementus. Šie artikuliaciniai garso elementai ir sukuria akustinius modalumo ženklus. Teoretikas išskiria susistemintą binarinę akustinių modalinių ženklų skalę, kurioje yra semiotiniai garso reikšmės ištekliai:

6 lentelė. T. van Leeuwen'o binarinė akustinių modalinių ženklų skalė

Ženkliai	Artikuliacinis lygis
Garso aukštis	Vienatonis – maksimalus garso diapazonas
Trukmės variacijos	Standartinė – maksimalios trukmės variacijos
Dinamiškumo diapazonas	Vienas garsumo lygis – maksimaliai dinamiškas diapazonas
Perspektyvinė gelmė	Garsinio fono nėra – maksimalus garsinis fonas
Svyravimo laipsniai	Pastovus garsas – maksimalus gėlmės ir greičio svyravimas
Absorbcijos diapazonas	Maksimaliai vienoda (nuobodi) akustika – maksimaliai erdvi ir aidinti akustika
Kryptingumo laipsniai	Minimaliai kryptingas garsas – maksimaliai kryptingas garsas

(adaptuota iš van Leeuwen, 1999:172)

Pateikdamas šią skalę, teoretikas nori pabrėžti, jog garso reikšmė yra realizuojama skirtingais garso materijos elementais. Remiantis šiais parametrais, išskiriami trys realybės vaizdavimo moduliai: a) abstraktus sensorinis, apjungiantis abstraktus ir emocinio efekto vaizdavimą, b) natūralistiškasis, paremtas tikroviškumo, kasdieniškumo ir normalumo principais, ir c) sensorinis, pagrįstas dideliu emociniu poveikiu (van Leeuwen, 1999:181). Taip T. van Leeuwenas parodo, jog garsinė žinia gali būti ir yra perteikiama akcentuojant emocinę ar kasdienę tikrovės pusę.

Apibendrinant pateiktą T. van Leeuweno garso tyrimo teoriją galima teigti, jog ji remiasi aiškia, sisteminga garsinių elementų ir raiškos priemonių klasifikacija, todėl, manytina, yra naudinga tiriant garso reikšmes humorui perteikti. Atliekant tyrimą, aptarta teorija turėtų būti taikoma lanksčiai, atsižvelgiant į audiovizualinio humoro garso reikšmes ir užsibrėžtus humoro analizės tikslus. Tikėtina, kad pateikta išsami garsinių elementų klasifikacijos ir semiotinės interpretacijos sistema gali padėti geriau suprasti tiek garsinius humoro mechanizmus, tiek jų raiškos vaidmenį lingvistiniams humoro elementų nuostoliams kompensuoti.

4. STILIAUS FIGŪRŲ TEORINĖS APIBRĖŽTYS IR SĄSAJOS SU HUMORO RAIŠKA

Pirmojo teorinės dalies skyriaus ketvirtame poskyryje „Humoras šnekamosios kalbos humoro kontekste“ aptartose D. L. Longo ir A. C. Gresserio (1988) šnekamosios kalbos humoro bei M. Dynel (2009) pokalbiams būdingų humoro formų taksonomijose hiperbolė ir litotė yra įvardijamos kaip vieni iš pagrindinių šnekamosios kalbos humorą konstruojančių elementų. M. Dynel (2009) išskirtoje sąmojų grupėje be šių stiliaus figūrų taip pat minimos ir kitos dažnai humorą perteikiančios stiliaus figūros, tokios kaip palyginimas, paradoksas ar metafora. Atsižvelgiant į šių stiliaus humoro figūrų svarbą humoro raiškai ir jų dažnį nagrinėjamame humoro seriale, šiame skyriuje išsamiai analizuojamos trijų pagrindinių empiriniam tyrimui pasirinktų stiliaus figūrų – hiperbolės, litotės ir palyginimo – teorinės apibrėžtys ir sąajos su humoro raiška. Dar vienas šios teorinės dalies poskyris yra skirtas kitų, ne taip plačiai tyrinėjamų arba netirtų taikant MD tyrimų modelius, tačiau su humoro raiška siejamų, stiliaus figūrų teorinei analizei. Šias stiliaus figūras taip pat nuspręsta įtraukti į empirinį darbo tyrimą.

4.1. Hiperbolė

Hiperbolė yra tropas, priklausantis semantinių stiliaus figūrų grupei. Nemažai mokslininkų pabrėžia šios stiliaus figūros reikšmingumą. Yvesas Gambieris teigia, jog hiperbolė, skirta žodinei raiškai pabrėžti ir sustiprinti, gali būti manipuliacijos ar net politinės propagandos įrankis¹⁰⁶ (2006a:10). Tam pritaria ir T. A. van Dijkas (2006), kurio tyrimo rezultatai atskleidė,

¹⁰⁶ “My second item dealing with linguistics and ideology in the translated press concerns the use of hyperbole and understatement as tools of manipulation. Hyperbole, a rhetorical device used to highlight, intensify, and amplify selected elements of the image of reality, seems to be extremely pervasive in communication of any kind. It is traditionally associated with literature but it can in fact be present in most types of linguistic activity, from everyday interactions to carefully designed political propaganda.” (Gambier, 2006a:10)

jog hiperbolė atlieka svarbų vaidmenį formuojant nuomonę¹⁰⁷. Laura Cano Mora pabrėžia, kad mokslinėje literatūroje hiperbolė yra dažniausiai priskiriama prie pagrindinių tropų¹⁰⁸ (2009:26). Žvelgiant iš šiame darbe užsibrėžtų tikslų perspektyvos, hiperbolės analizė išties yra svarbi, kadangi ši kalbos figūra dažnai vartojama humorui perteikti (Kreuz ir Roberts, 1995; Christodoulidou, 2011). Kaip pastebi Marija Christodoulidou, nors hiperbolė yra menkai iširta kaip šnekamosios kalbos raiškos priemonė, ji yra gana plačiai analizuojama kaip humoro forma¹⁰⁹ (2012:143). Hiperbolė kartais įvardijama kaip ironijos forma¹¹⁰ (Gibbs, 2000:26) ar ironijos šalutinė kategorija¹¹¹ (Adams, 2012:3). Rogeris J. Kreuzas ir Richardas M. Robertsas (1995)¹¹² taip pat teigia, jog hiperbolė ir verbalinė ironija dažnai yra susipynusios, o Johnas S. Leggittas ir Raymondas W. Gibbsas (2000)¹¹³ nustatė, kad emocinės reakcijos į hiperbolę ir sarkazmą būna labai panašios.

Hiperbolės apibrėžtys šiek tiek įvairuoja. J. A. Cuddonas ir M. A. R. Habibas sudarytame (2013) *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (liet. „Literatūros terminų ir literatūros teorijos žodynas“) hiperbolė apibrėžiama kaip kalbos figūra, kuri pagrįsta padidiniu, siekiant kažką akcentuoti ar pabrėžti¹¹⁴ (2013:346). Alexas Premingeris pateikia glaustą, klasikinei retorikai atstovaujančią hiperbolės apibrėžtį ir įvardija ją kaip

¹⁰⁷ van Dijk, T. A, 2006. Discourse and manipulation. *Discourse & Society*, 17(2), pp. 359–383.

¹⁰⁸ “Despite the scarce interest in hyperbole, this is a major and recurrent non-literal form within the context of figurative language.” (Mora, 2009:26)

¹⁰⁹ “However, not a great amount of research exists into everyday spoken hyperbole (e.g. McCarthy and Carter 2004), and much of the literature on hyperbole in spoken language is subsumed within studies of verbal irony and humour (e.g. Gibbs 2000).” (Christodoulidou, 2011:143)

¹¹⁰ “[...] various forms of irony (i.e., jocularity, sarcasm, hyperbole, rhetorical questions, and understatement) to convey a wide range of both blatant and subtle interpersonal meanings.” (Gibbs, 2000:26)

¹¹¹ “This study treats subcategories of irony (i.e., hyperbole, understatement, rhetorical question, and sarcasm) as individual forms of humor, parallel to other non-ironic forms.” (Adams, 2012:3)

¹¹² Kreuz, R. J.; Roberts, R. M., 1995. Two cues for verbal irony: hyperbole and the ironic tone of voice. *Metaphor and Symbolic Activity*, 10, pp. 21-31.

¹¹³ Leggitt, J.; Gibbs, R., 2000. Emotional reactions to verbal irony. *Discourse Processes*, 29, pp. 1–24.

¹¹⁴ “A figure of speech which contains an exaggeration for emphasis.” (Cuddon ir Habib, 2013:346)

„ryškaus padidrinimo kalbos figūrą“¹¹⁵ (1974:359). Panašiai hiperbolę apibrėžia ir Jurgita Macienė teigdama, jog „hiperbolė yra meninis padidrinimas, kuriuo sustiprinamas, pabrėžiamas kalbamojo dalyko dydis, intensyvumas arba jo reikšmė, svarba“ (2006:89). A. Francisca Snoeck Henkemans šiek tiek labiau akcentuoja hiperbolės atotrūkį nuo tikrovės teigdama, jog hiperbolė yra retorinis tropas, kuriantis akivaizdžiai perdėtus ir todėl neteisingus teiginius¹¹⁶ (2013:1). Savo ruožtu hiperbolę apibrėžčiau kaip stiliaus figūrą, kuri leidžia padidinti vaizduoti įvykius, veiksmus ir realų pasaulį.

Mokslinėje literatūroje šalia hiperbolės dažnai randamas padidrinimo (angl. *overstatement*) terminas. Kai kurie teoretikai šiuos terminus gana griežtai atskiria teigdami, jog hiperbolė yra tikslinis, sąmoningas informacijos išpūtimas, o padidrinimas tėra nesąmoninga informacinė klaida (Martinich, 1984; Gibbs, 1994). Mokslinėje literatūroje, kurioje aptariamos šnekamosios kalbos humoro formos, vartojami tiek hiperbolės, tiek padidrinimo terminai diskutuojant apie tuos pačius kalbinius fenomenus, todėl, pritariant Claudia Claridge, kuri teigia, jog tikslinis ir netyčinis padidrinimas yra labai sunkiai identifikuojamas ir vargu ar išvis realizuojamas (2010:7)¹¹⁷, bus vartojamas hiperbolės terminas nesupriešinant jo su padidrinimo terminu. Atsižvelgiant į tai, kad humoro serialai yra iš anksto sukonstruoti ir parašyti šnekamosios kalbos pavyzdžiai, teigtina, jog, net vadovaujantis tariamais hiperbolės ir padidrinimo sąvokų skirtumais, hiperbolės terminas yra tinkamesnis įvardijant išpūstą, pagražintą tikrovės vaizdavimą kalboje.

Hiperbolinius pasakymus gali sudaryti žodžiai, frazės ir sakiniai. A. F. Snoeck Henkemans (2013:2) išskiria keturias pagrindines leksines-gramatines grupes, pasitelkiamas konstruojant hiperboles:

¹¹⁵ “[...] a figure of speech of bold exaggeration.” (Preminger, 1974:359)

¹¹⁶ “Hyperbole is a rhetorical trope by means of which statements are made that are obviously exaggerated and thus untrue or unwarranted.” (Henkemans, 2013:1)

¹¹⁷ “Gibbs (1994) distinguishes between hyperbole as intentional exaggeration and overstatement as non intentional and subconscious (disregarding exaggeration itself as a denomination). While this makes sense given the origins of the two, especially of hyperbole as a means of persuasive discourse, the distinction in individual instances of use – and thus distinctive labelling – would be very difficult, as there is no clear-cut dividing line between intentionality and non-intentionality but a rather shady transition area.” (Claridge, 2010:7)

1. Skaitiniai posakiai.
Pvz.: *Manęs laukia milijonas darbų.*
2. Posakiai, susiję su erdvės dydžiu.
Pvz.: *Jos skrybėlė užstojo visą dangų.*
3. Sustiprinantys ir aukščiausiojo laipsnio būdvardžiai beirieveiksmiai.
Pvz.: *Tai buvo įstabiai žavinga mergina.*
4. Aukštesnysis ir aukščiausiasis būdvardžių laipsniai.
Pvz.: *Jos oda buvo baltesnė už patį balčiausią sniegą.*

Nors išskirtosios keturios leksinės-gramatinės grupės neapima visų hiperbolės raiškos formų, vis dėlto tai yra aiškus ir naudingas leksinėmis-gramatinėmis priemonėmis sukurtų hiperbolių identifikavimo orientyras. Turint omenyje, kad pagrindinis šio darbo tikslas yra AV humoro vertimo analizė, manytina, jog detalesnė hiperbolės, kaip kalbos figūros, analizė pranoksta užsibrėžtus uždavinius ir nėra būtina.

4.2. Litotė

Liotė mokslinėje literatūroje dažnai įvardijama sumažinimo (angl. *understatement*) terminu. Mokslininkai yra pakankamai vieningos nuomonės dėl sumažinimo stiliaus figūros apibrėžties. Meyeris H. Abramsas *A Glossary of Literary Terms* (liet. „Literatūrinių terminų glosarijus“) (1999) apibrėžia sumažinimą kaip priešingą hiperbolei stiliaus figūrą, kuri taikoma, norint specialiai kažką pavaizduoti esant mažesnio dydžio ar mažesnės svarbos negu yra realybėje arba įprastai būna (1999:120). Pasak Axelio Hüblerio, sumažinimas yra netiesioginės kalbos priemonė, kuria pasakoma mažiau, nei turima omenyje (1983:86). Zhang Rong-Gen pateiktoje apibrėžtyje sumažinimas yra apibūdinamas kaip kalbos priemonė, paremta mažesnio, nei tikimasi, stiprumo pasakymu (2012:1008). Praktiškos šios stiliaus figūros iliustracijos galėtų būti tokie sakiniai:

1. Dykumos kartais būna išdžiūvusios ir smėlėtos (dykumos beveik visada būna išdžiūvusios ir smėlėtos).
2. Pas mus šiek tiek nulijo (kalbant apie potvynyje atsidūrusį regioną).

Taigi pateiktieji pavyzdžiai atskleidžia, jog sumažinimo stiliaus figūra vartojama tuomet, kai norima perteikti tikrovės vaizdą netiesmukiškai,

neužgausiai, nešokiuojančiai arba siekiant kitų kalbinių tikslų. Pirmajame pavyzdyje dažnumą nurodančio prieveiksmio „kartais“ vartojimas kalbant apie dykumai būdingas gamtines sąlygas sukuria tikrovės neatitinkantį arba ironizuotą dykumos tikrovės paveikslą. Antrasis pavyzdys, priklausomai nuo platesnio konteksto, gali būti interpretuojamas kaip ironizuotas teiginys arba sakiny, kuriuo siekiama nuslėpti tikrąjį problemos mastą.

Liotės ir sumažinimo terminų vartoseną mokslinėse diskusijose kelia šiek tiek daugiau nesutarimų. Kai kurie mokslininkai vietoj sumažinimo vartoja liotės (angl. *litotes*) terminą, jį priešpastatydami hiperbolei (Leech, 1969), ir teigia, jog hiperbolė iškreipia tiesą padidindama realybės vaizdą, o liotė – sumažindama (Leech, 1969:168). Kiti mokslininkai liotę apibrėžia kaip sumažinimo stiliaus figūros porūšį, paremtą teiginio pasakymu nuneigiant neiginį (van der Wouden, 1995:1). Šie sakiniai iliustruoja liotę:

1. Ji nėra protingiausia mokinė klasėje (norint pasakyti, jog ji yra viena iš sunkiausiai besimokančiųjų).
2. Jis nėra maloniausias žmogus, kokį kada nors esu sutikęs (norint pasakyti, jog jis yra vienas iš nemaloniausių gyvenime sutiktų žmonių).

Pateiktieji liotės pavyzdžiai iliustruoja struktūrinę liotės, kaip kalbos figūros, sandarą, t. y. neiginio ir priešingos reikšmės būdvardžio (kai kuriais atvejais gali būti ir kitų kalbos dalių) vartojimą. Taigi kai kurie teoretikai liotę laiko viena iš sumažinimo stiliaus figūros formų (Abrams, 1999; Rong-gen, 2012), taip akcentuodami jos semantinės ir sintaksinės struktūros ypatumus, o kiti šį terminą vartoja bendrame semantinio reikšmės sumažinimo kontekste (Long ir Graesser, 1988). Svarbu pažymėti, jog mūsų šalies mokslininkai, nagrinėdami sumažinimo kalbos figūrą, savo darbuose dažniausiai vartoja liotės terminą, nors jų pateikti šios semantinės kalbos figūros apibrėžimai labiau atitinka sumažinimo sąvokos apibrėžtis (Macienė, 2006, 2008). Kadangi pagrindinis šio darbo tikslas yra humoro vertimo, o ne kalbos figūrų, analizė, empiriniame tyrime nėra laikomasi griežtos šių dviejų stiliaus figūrų klasifikavimo atskirties: visi sušvelnintos ir realybės neatitinkančios kalbos vartosenos atvejai bus įvardijami liotės terminu.

Sumažinimo ir litotės kalbos figūras tyrinėjantys mokslininkai vieningai sutaria, kad šios stiliaus figūros yra dažnos humoro raiškos priemonės. M. H. Abramsas teigia, kad litotė padeda išreikšti ironiją arba komizmą (1999:120). Geoffrey Leechas pastebi, jog litotė dažnai yra laikoma ironijos porūšiu ir taikoma cinizmui išreikšti (1969:170).

4.3. Palyginimas

Palyginimas (angl. *simile*) yra stilistinė raiškos priemonė, kuri dažnai vartojama kasdienėje šnekamojoje kalboje¹¹⁸ (Eyes, 2007:170). Nors jo vartojimo dažnis ir pobūdis gali skirtis priklausomai nuo teksto turinio ir komunikacinių tikslų, Ivoris A. Richardsas teigia, kad, šalia metaforos, palyginimas yra dažniausiai pasitaikanti stiliaus figūra¹¹⁹ (1965:105).

Mokslininkai pateikia pakankamai panašias palyginimo apibrėžtis. Alanas D. Cruse'as siūlo labai konkrečią palyginimo apibrėžtį: „atvirai išreikštas dviejų dalykų arba veiksmų sugretinimas“¹²⁰ (2006:165). Tačiau Williamas A. McCallas drauge su savo kolegomis palyginimą vertina struktūriniu aspektu ir jį apibrėžia kaip stiliaus figūrą, kai vienas daiktas yra palyginamas su kažkuo kitu, vartojant žodelius „tartum“ ir „kaip“ (1980:1). Panašiai palyginimą apibūdina ir Kay Wikberg, jį apibrėžiant kaip vaizdingą posakį, taikomą norint atvirai palyginti du nepanašius dalykus. Tokiu atveju pasirenkama kalbos konstrukcija „toks... kaip“ ar jungtukai „kaip“, „tartum“ ar „lyg“¹²¹ (2008:127).

Nemaža dalis mokslininkų laikosi nuostatos, jog palyginimai turi nemažai panašumų su metaforomis (Whalley, 1988; Gibbs, 1994; Corbett ir Connors,

¹¹⁸ “Similes which are commonly used in everyday speech no longer grab our attention.” (Eyes, 2007:170)

¹¹⁹ “The two most common figures of speech are metaphor and simile, but there are many other less common ones, like symbol.” (Richards, 1965:105)

¹²⁰ “A simile involves an explicit comparison between two things or actions.” (Cruse, 2006:165)

¹²¹ “Figurative expression used to make an explicit comparison of two unlike things by means of the preposition like „as... as“ or the conjunctions „as“ „as if“ „as though“.” (Wikberg, 2008:127)

1999; Baldick, 2008; Hanks, 2004; Walaszenwska, 2013). Ewa Walaszenwska teigia, jog palyginimai būtų metaforos, jei ne jų konstrukcijose esantis žodelis „kaip“ (2013:323). Chriso Baldicko apibrėžtyje palyginimas gretinamas su metafora ir įvardijamas kaip labiau eksperimentinis bei dekoratyvinis¹²² (2008:309). Panašiai mano ir Patrickas Hanksas. Jis, gretindamas palyginimą ir metaforą, laikosi nuostatos, jog palyginimas pasižymi laisvesnėmis ir kūrybingesnėmis raiškos formomis negu metafora, kadangi remiasi dinamiškais vaizduotę provokuojančiais elementais (2004). R. W. Gibbs'as teigia, jog palyginimas yra stiliaus figūra, pagrįsta atvira nuoroda į pirminį bei tikslinį dalyką ir išreikšta aiškia juos jungiančia konstrukcija¹²³ (1994:40).

Šiame darbe remiamasi struktūriniu palyginimo ir metaforos atskirtimi, atsiribojant nuo išsamesnės diskusijos, susijusios su šių stiliaus figūrų skirtumais ir panašumais. Ne tiek daug mokslininkų yra bandę aptarti palyginimo, kaip stiliaus figūros, dėmenis. Františekas Čermākas išskyrė penkias palyginimo sudedamąsias dalis: a) temą, kuri yra palyginimo referentas; b) verbalinį elementą, kuris išreiškia palyginimo pobūdį; c) abiejų lyginamų dalykų bendrus sąlyčio taškus, kurie išreiškiami būdvardžiu, veiksmažodžiu, daiktavardžiu arrieveiksmiu, apibūdinant abiejų objektų savybes; d) struktūrinį žymenį ir e) palyginimo modelį (1983:476). Catherine Fromilhague pateikia panašų, tačiau šiek tiek paprastesnį, palyginimo struktūrinį modelį teigdama, jog ši stiliaus figūra susideda iš temos (dalyko, apibūdinamo palyginimu), perteikimo priemonės (dalyko, su kuriuo tema yra palyginama) ir palyginimo žymens arba, kitaip tariant, panašumų bruožų (savybių, kuriomis dalijasi tiek tema, tiek perteikimo priemonė) (1995:73-74).

Palyginimų humoro potencialas siejamas su komunikacijos kontekstu bei teksto žanrinėmis ypatybėmis. R. J. Kreuzo ir R. M. Roberts'o (1995) lyginamasis tyrimas parodė, jog 61 % respondentų mano, kad hiperbolių vartojimo pagrindinis tikslas yra humoro produkavimas, o palyginimus su

¹²² “A very common figure of speech in both prose and verse, simile is more tentative and decorative than metaphor.” (Baldick, 2008:309)

¹²³ “Simile is fundamentally a figure of speech requiring overt reference to source and target entities, and an explicit construction connecting them.” (Gibbs, 1994: 40)

humoro raiška sieja tik 33 % apklaustųjų. Vis dėlto nemaža dalis autorių pažymi, kad palyginimai, pagrįsti ironizavimu ir padidininimu, dažnai taikomi kuriant humoro situacijas (Norrick, 1986; Fishlov, 1992; Moon, 2008). Kaip pažymi Tony Veale'as, humoristinis palyginimų potencialas slypi padidintų panašumų ir skirtingumų supriešinime (2013:4). Mokslininkas taip pat teigia, jog, skirtingai nuo metaforų, palyginimai gali būti ypač spalvingi turinio prasme bei sujungiantys, atrodytų, nesuderinamus elementus, kas, savo ruožtu, neretai tampa humoro pagrindu¹²⁴ (Veale, 2012:2). T. Veale'as pabrėžia, jog humoristiniai palyginimai dažniausiai pasitaiko šnekamojoje kalboje, kai jie konstruojami betarpiškai ar impulsyviai¹²⁵ (2012:15), tačiau taip pat pripažįsta, jog nėra įmanoma identifikuoti struktūrinių ir semantinių palyginimų savybių, kurios juos daro humoristinius, kadangi humoras nėra semantiškai ar struktūriškai apibrėžiamas, bet priklauso nuo pragmatinių kalbinio konteksto aspektų¹²⁶ (2012:16).

4.4. Kitos su humoro raiška siejamos stiliaus figūros

Humoras perteikiamas įvairiomis stiliaus figūromis. Nors kalambūrai ir jiems artimos žodžių žaismo formos yra viena populiariausių lingvistinio humoro tyrimų sričių, pasižyminčių mokslinių darbų, skirtų šios stiliaus figūros analizei, gausa (Chiaro, 1992; Dalabastita, 1994, 1996; Leppihalme, 1996; Binsted ir Richie, 2001; Klitgård, 2005; Schröter, 2005; Jing, 2010; Partington, 2009; Bader, 2014 ir kt.), šiame darbe šiai stiliaus figūrai skiriamas ribotas dėmesys atsižvelgiant į nedidelį jos atvejų skaičių analizuojamame

¹²⁴ “Unlike metaphors, [...] similes can be as wildly colorful and incongruous as an author wants, as long as the ground is effectively communicated.” (Veale, 2012:2)

¹²⁵ “In contrast, similes of a humorous bent are often generated spontaneously in fast-moving interactive situations, and genres of text that are rich in humorous comparisons (such as dialogue heavy novels, comic narratives, and the online texts [...]) are typically designed to mimic the free, fast-paced flow of everyday conversation.” (Veale, 2012:15)

¹²⁶ “Though we can identify structural and semantic features of similes that contribute to their humorousness, but we cannot identify structural or semantic features that are sufficient to make a simile humorous. Ultimately, humour is not semantically or structurally determined, but arises from the pragmatic effects of an utterance's use in a given context.” (Veale, 2012:16)

humoro seriale. Kalambūrų ir žodžių žaismo tyrimai domina mokslininkus, turinčius itin skirtingus mokslinius interesus, kadangi šios stiliaus figūros yra seniai pagrįstai laikomos tarpdisciplininių tyrimų, t. y., lingvistikos ir humoro studijų, objektu¹²⁷ (Attardo, 1994:27).

Taigi kalambūrų sąsajos su humoro raiška yra neabejotinos ir visuotinai pripažintos. Nepaisant to, mokslinėje literatūroje kalambūrų apibrėžtys įvairuoja, o pati stiliaus figūra neretai pakaitomis įvardijama žodžių žaismu. Todėl, atsižvelgiant į užsibrėžtus tyrimo tikslus, nuspręsta atsiriboti nuo išsamesnės kalambūrų teorinių apibrėžčių diskusijos ir vadovautis Dirko Delabastitos pasiūlytu visaapimančiu žodžių žaismo terminu įvardijant visas dvilypes lingvistines struktūras, kurios panašios forma, bet daugiau ar mažiau perteikia skirtingas semantines reikšmes¹²⁸ (1996:128).

Dar viena dažna su humoro raiška sietina įsameninta stiliaus figūra yra **personifikacija**, dar vadinama antramorfizmu ir **zoomorfizmu**. „Trumpasis literatūrinių terminų žodynas“ (orig. *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms*) apibrėžia personifikaciją kaip stiliaus figūrą, suteikiančią gyvūnams, abstraktiems objektams arba negyviems daiktams žmogiškąsias savybes¹²⁹ (Baldick, 1996:166). Zoomorfizmas yra stiliaus figūra, kai gyvuliškos savybės yra priskiriamos žmonėms, negyviems daiktams ar įvykiams¹³⁰ (Guthrie, 2012:1). Atsižvelgiant į tai, jog tarp mokslininkų nėra didesnių nesutarimų dėl šių dviejų stiliaus figūrų apibrėžčių, šiame darbe atsiribojama nuo jų išsamesnės teorinės analizės.

Mokslininkai yra pastebėję įvairias personifikacijų ir zoomorfizmų sąsajas su humoro raiška. Pavyzdžiui, Ying Cui ir Qingmei Wang teigia, jog

¹²⁷ “As a form of language creativity, puns have been the only legitimate field for the interdisciplinary contacts between linguistics and humour studies for a long time.” (Attardo, 1994:27)

¹²⁸ “Wordplay is the general name for the various textual phenomena in which structural features of the language(s) are exploited in order to bring about a communicatively significant confrontation of two (or more) linguistic structures with more or less similar forms and more or less different meanings.” (Delabastita, 1996:128)

¹²⁹ “Personification, a figure of speech by which animals, abstract ideas, or inanimate things are referred to as if they were human, [...]” (Baldick, 1996:166)

¹³⁰ “Anthropomorphism may be defined as the interpretation of nonhuman things and events in terms of human characteristics.” (Guthrie, 2012:1)

„humoras ir personifikacija kartais persidengia, ypač tuomet, kai humoras perteikiamas personifikacija“¹³¹ (2010:65). Jie taip pat pažymi, jog personifikacija yra kinų humoro skiriamasis bruožas (Cui ir Wang, 2010:49), ir tai leidžia daryti prielaidą, jog stiliaus figūrų vartojimo dažnumui įtakos turi ir kultūrinis veiksnys. Nemažai mokslininkų pastebi, kad personifikacijos ir zoomorfizmai dažnai pasitaiko nuotaikinguose, humoristinio pobūdžio reklaminiuose klipuose ir skelbimuose (Beard, 2008; Delbaere, McQuarrie ir Phillips, 2011; Baber ir Parrey, 2013; Sankaran, 2013). Hasnanas Baberis ir Aubidas H. Parrey, analizuodami televizijos reklamos humoro elementus, personifikaciją išskiria kaip vieną iš humoro raiškos formų (2013:69). Shabana Sankaranas laikosi panašios nuostatos, įvardydamas personifikaciją viena iš septynių pagrindinių humoro raiškos formų maisto produktų televizijos reklamose (2013:2). Analizuodama antropomorfistinių ir zoomorfistinių šaržų kuriamą humorą, Beatriz C. Carrera teigia, jog šie, ypač vaizduojantys politikus, gali būti satyrinio pobūdžio ar net juodojo humoro sudedamoji dalis, o ne tokių pavojingų gyvūnėlių įvaizdžiai pasitelkiami kuriant nekaltą vaizdinį humorą¹³² (2015:87).

Šiame darbe analizuojamų stiliaus figūrų sąrašą nuspręsta papildyti **oksimoronu**, dažnai pasižyminčiu ironizuojančio ar sarkastiško humoro savybėmis (Eckler, 2004:6; Chuanyu, 2008; Krippendorff, 2008:5). Ši meninė raiškos priemonė grindžiama, atrodytų, nesuderinamų sąvokų ir semantinių vienetų gretinimu, leidžiančiu perteikti ironiją, sarkazmą ar tiesiog draugišką pajuokavimą. Kai kada oksimoronas yra pavadinamas glaustu paradoksu (Chuanyu, 2008:7), tačiau nuo pastarosios stiliaus figūros skiriasi tuo, jog yra taikomas sukurti dramatišką efektą, o ne perteikti tam tikrą slaptą tiesą, kuri slypi po išoriškai, atrodytų, nelogišku ir prieštaraujančius elementus jungiančiu teiginiu. Tradiciškai oksimoronas yra apibrėžiamas kaip stiliaus figūra,

¹³¹ “Humour and personification sometimes overlap, especially when humour is realized via personification.” (Cui ir Wang, 2010: 49)

¹³² “In terms of humoristic tone, the anthropomorphic and the zoomorphic could be part of a satirical or even black-humour style, especially in political cartoons. However, inoffensive animals facilitate the creation of innocent humour, given their ability to attract sympathetic regards.” (Carrera, 2015:87)

jungianti vienoje frazėje dvi semantiškai nesuderinamas sąvokas¹³³ (Abrams, 1999:201). Kai kuriais atvejais šis nesuderinamumas taip pat gali būti išreikštas ne vien daiktavardžio ar veiksmažodžio fraze, bet ir ilgesne sakinio sintaksine struktūra (Chuanyu, 2008:8).

Metafora – stiliaus figūra, sulaukianti didžiulio ir įvairiapusio mokslininkų dėmesio. Remiantis C. Baldicko „Trumpajame Oksfordo literatūrinių terminų žodyne“ pateikta apibrėžtimi, metafora yra kalbos figūra, kuri tam tikrą daiktą, sąvoką ar veiksmažodį įvardija kitu žodžiu ar posakiu, įprastai apibrėžiančiu kitą daiktą, sąvoką ar veiksmažodį, taip siekiant parodyti juos jungiančius panašumus¹³⁴ (1996:134). Moksliniai metaforos tyrimai jau senokai atskleidė šios stiliaus figūros sąsajas su humoro raiška. Pasak Arvo Krikmanno, metafora ir humoras turi giluminį kognityvinį panašumą: tiek nagrinėjama stiliaus figūra, tiek tekste kuriamas humoras, jungia dviejų skirtingų ir, atrodytų, nesuderinamų reikšmių plotmes¹³⁵ (2009:14). Nepaisant to, daugelis mokslininkų pastebi, jog metafora ir humoras remiasi šiek tiek skirtingais kognityviniais mechanizmais (Fónagy, 1982; Pollio, 1996; Brône, Feyaerts ir Veale, 2006). Pavyzdžiui, Ivan Fónagy teigia, jog juokai turi aiškias semantines ribas, o metafora dažnai būna ne taip tiksliai apibrėžta (1982:64-65).

Sinekdocha – dar viena stiliaus figūra, kuri dėl asociacinės konceptualios raiškos neretai gretinama su metonimija (Dubois, 1986; Ricoeur, 2003). Remiantis Oswaldo A. J. Mascarenho apibrėžtimi, sinekdocha yra tropas, perteikiantis visumą dalimi ar klasę apibūdinantis individu <...>¹³⁶ (2011:263). Nors sinekdocha dažniau vartojama politinio (Blackledge, 2005) ar reklaminio pobūdžio diskurse (Smetonienė, 2015), ji taip pat taikoma perteikti ironijai

¹³³ “If the paradoxical utterance conjoins two terms that in ordinary usage are contraries, it is called an oxymoron;[...].” (Abrams, 1999:201)

¹³⁴ “Metaphor, the most important and widespread figure of speech, in which one thing, idea, or action is referred to by a word or expression normally denoting another thing, idea, or action, so as to suggest some common quality shared by the two.” (Baldick, 1996:134)

¹³⁵ “[...]the essence of the cognitive similarity between metaphor and humour (particularly the punchlined joke): both of these are embodied in texts with dual planes of meaning, both involve a semantic contradiction [...]” (Krikmann, 2009:14)

¹³⁶ “Synecdoche is a figure of speech in which a part is used for a whole, an individual for a class [...]” (Mascarenhas, 2011:263)

(Moore, 2003) ar humorui intertekstualiniuose juokeliuose (Scollo, 2008). Markas P. Moore pastebi, kad sinekdoha yra dažnai derinama su ironija pokalbiuose apie krizę (2003:94-96), o Michelle Scollo, tyrinėjusi žiniasklaidos ypatumus, pažymi, jog sinekdoha dažnai pasitelkiama konstruojant citatomis paremtus intertekstualius juokelius (2008:224).

Nors **antiklimaksas** (angl. *anticlimax*), dar vadinamas **antigradacija**, dažnai tapatinamas su staigiu perėjimu nuo aukšto stiliaus prie komiško (proziško) (angl. *bathos*), nėra taip dažnai pasitaikantis AV humoro tekstuose, tačiau jo subtitravimo analizė yra reikšminga, kadangi tai viena iš nedaugelio čia analizuotų struktūrinių stiliaus figūrų, kuri tiesiogiai siejama su humoro produkavimu (Wilson, 1994/1995; Baran ir Halsall, 2012; Abrams, 1999:21). Remiantis C. Baldicko apibrėžtimi, antiklimaksas yra staigus pasakojimo arba deskriptyvinio teksto įtampos nuosmukis¹³⁷ (Baldick, 1996:11). Antiklimakso moksliniai tyrimai atskleidžia, jog ši retorinė stiliaus figūra gali būti savita satyros (Wilson, 1994/1995) ar ironizavimo (Baran ir Halsall, 2012:58) raiškos priemonė.

Aforizmas – dar viena tiesiogiai su humoro raiška susijusi stiliaus figūra. Remiantis Ralpho W. Buechlerio apibrėžtimi, aforizmu gali būti įvardijamas glaudintas teiginys, kuris yra tam tikros tiesos pastebėjimas, šia tiesa paremtas pamokymas ar patarimas¹³⁸ (2012:26). Han-Liang Changas teigia, jog aforizmas yra pagrindinis arba minimalistinis eseistinės formos struktūrinis elementas¹³⁹ (2011:271). Mokslininkai, tyrinėjantys aforizmus, nustatė, jog šiai stiliaus figūrai būdingas humoro ar ironizavimo perteikimas, o juos kuria tam tikros šiai stiliaus figūrai būdingos meninės raiškos priemonės: paradoksas, antitezė, žodžių žaismas ar elipsė (Szczęśniak, 2008:68; Buechler, 2012:27).

¹³⁷ “Anticlimax, an abrupt lapse from growing intensity to triviality in any passage of dramatic, narrative, or descriptive writing, with the effect of disappointed expectation or deflated suspense.” (Baldick, 1996:11)

¹³⁸ “*Aphorism* is a general, all-encompassing term for a condensed sentence or statement. Short and concise, it is a written or spoken expression of an observation, principle, or precept of truth or advice.” (Buechler, 2012:26)

¹³⁹ “[...] it can be said that aphorism is the basic or minimal structural unit of the essayistic form.” (Chang, 2011:271)

Aptartųjų stiliaus figūrų analizė parodė, jog šios meninės raiškos priemonės gali perteikti humorą, nors ir pasižymi skirtinga humoro raiškos galia bei jo raiškos formomis.

5. EMPIRINIO TYRIMO METODOLOGIJA

Šis skyrius skirtas išsamiau supažindinti su empirinio tyrimo medžiaga ir tyrimo metodologija. Pirmame poskyryje pristatomas humoro serialas „Gražuolės Klivlende“, kuris pasirinktas empiriniam tyrimui. Šiame poskyryje pateikiama ne tik pagrindinė informacija apie serialo kūrėjus, aktorius ir apdovanojimus, bet ir glaustai supažindinama su pagrindiniu siužetu. Antrame poskyryje išsamiai aptariamas empirinis tyrimo objektas ir empirinio tyrimo eiga: pristatoma tyrimo struktūra, vartojamos sąvokos ir santrumpos.

5.1. Tyrimo medžiaga: humoro serialas „Gražuolės Klivlende“

Humoro serialas „Gražuolės Klivlende“ (angl. *Hot in Cleveland*) yra vienas sėkmingesnių pastarojo dešimtmečio amerikietišku daugiaserijinių komedinio žanro filmų. Serialas rodytas net šešis sezonus (2010–2015 m.), o tai yra vienas iš jo populiarumą bei sėkmę liudijančių rodiklių. Vos pradėtas rodyti 2010-aisiais, serialas pasiekė visus keturiolika metų gyvuojančio *TV Land* televizijos kanalo žiūrimumo rekordus. Serialas yra pelnęs ir kitų svarbių JAV kino pasaulio apdovanojimų. 2011 metais „Gražuolės Klivlende“ iškovojo *Emmy Awards* apdovanojimą už išskirtinę režisūrą, o Betty White, vaidinanti šiame seriale Gracie, *Allen Awards* apdovanojimuose pelnė geriausios humoro serialo aktorės vardą. 2012 metais *People's Choice Awards* apdovanojimuose serialas laimėjo žiūrovų mėgstamiausio kabelinės televizijos serialo titulą, o *Screen Actors Guild Awards* nominacijose Betty White gavo apdovanojimą už išskirtinę vaidybą šiame filme.

Šis humoro serialas yra bendras kelių kino aktorių, režisierių ir filmų kompanijų produktas. Suzanne Martin, žinoma televizijos laidų ir programų prodiuserė, Seanas Hayes'as, garsus amerikiečių aktorius ir komikas, išgarsėjęs humoro seriale „Vilas ir Greisė“, bei Toddas Millineris, mažiau žinomas amerikiečių aktorius ir kino prodiuseris, yra pagrindiniai serialo „Gražuolės

Klivlende“ kūrėjai. Serialas buvo išleistas bendradarbiaujant *SamJen Productions* ir *Hazy Mills Productions* filmų produkcijos kompanijoms, priklausančioms ką tik minėtiems kino aktoriams ir prodiuseriams bei *TV Land* televizijos kanalui.

Pagrindinės serialo herojės, trys vyresnio amžiaus Los Andželo promogų pasaulio atstovės, Melanie (aktorė Valerie Bertinelli), Joy (aktorė Jane Leeves) ir Victoria (aktorė Wendie Malick) netikėtai atsiduria Klivlende – mieste, į kurį dėl avarinės situacijos turi nusileisti jų lėktuvas, skrendantis į Paryžių. Humoro serialo siužetas toliau plėtojasi Klivlende, kuris filmo herojėms pasirodo esąs mažiau pamišęs dėl jaunystės kulto nei Los Andželas, o jame gyvenantys žmonės ne tokie paviršutiniški kaip kitur. Susižavėjusios šio miesto žmonėmis ir jų pažiūromis, pagrindinės serialo veikėjos nusprendžia pasilikti Klivlende neribotam laikotarpiui, todėl išsinuomoja namą, kuriame gyvena nelengvo charakterio namo prižiūrėtoja Elka (aktorė Betty White). Buvusios Holivudo žvaigždės puola mėgautis naujojo miesto siūlomais malonumais ir megzti naujas pažintis bei santykius, kurie dažnai yra paženklinti tragikomiškomis situacijomis.

5.2. Tyrimo eiga

Stiliaus figūros yra kalbos priemonės, padedančios kurti vaizdingą diskursą, išnaudojant žodžių prasminį potencialą. Jos dažnai naudojamos perteikti šnekamosios kalbos humoro situacijas. Anksčiau aptartuose D. L. Long ir A. C. Grasserio (1988), M. Dynel (2009) bei N. R. Norricko (2003) šnekamosios kalbos humoro tyrimuose, vienokios ar kitokios meninės raiškos priemonės išskiriamos kaip vienos pagrindinių šnekamosios kalbos humoro formų. Nors stiliaus figūrų svarba kuriant humoro situacijas yra nustatyta, jų tyrimų AVV, o juo labiau subtitravimo, srityje beveik nėra. Atsižvelgiant į šio pobūdžio tyrimų stoką, nuspręsta, jog subtitruotų stiliaus figūrų analizė yra reikšminga ir reikalinga, todėl ji pasirinkta empirinio tyrimo objektu.

Šis empirinis tyrimas apsiriboja kelių stiliaus figūrų analize dėl kelių priežasčių. Visų pirma, kai kurias stiliaus figūras, pavyzdžiui, ironiją ar sarkazmą, subtitravimą tyrinėjantys mokslininkai jau gana plačiai išanalizavo (Pelsmaeker ir Besien, 2002; Spanakaki, 2007; Yetkin, 2011; Ajtony, 2015), todėl jų tyrimas nebūtų itin novatoriškas. Be to, ne visos meninės raiškos priemonės yra vienodai dažnai taikomos konstruojant humoro situacijas, tad jų tyrimas, atsižvelgiant į šio darbo tyrimo objektą, nėra tikslingas ir naudingas. Taigi, remiantis išvardytais argumentais, į šio darbo tyrimą įtrauktos stiliaus figūros atrinktos atsižvelgiant į tyrimo medžiagą (humoro serialą, kuris analizuojamas), į figūrų dažnį perteikiant humorą bei į pasirinktų stiliaus figūrų tyrimų novatoriškumą.

Empirinio tyrimo skyriuje subtitruotų stiliaus figūrų analizė susideda iš dviejų etapų:

a) specifinės stiliaus figūros vertimo analizės, paremtos H. Gottliebo (1992) subtitravimo strategijų klasifikacija;

b) ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų vaidmens kompensuojant tam tikros stiliaus figūros lingvistinius nuostolius bei koreguojant lingvistinio teksto raišką subtitruose analizės, pagrįstos MD transkripcijos duomenimis.

H. Gottliebo subtitravimo strategijos išsamiau aptartos skyriuje, skirtame subtitravimo problemų diskusijai. Nors ir turinti tam tikrų trūkumų, ši subtitravimo strategijų klasifikacija šiuo metu yra bene aiškiausia ir išsamiausia, todėl buvo pasirinkta naudoti serialo „Gražuolės Klivlende“ tyrimui. Remiantis šia teoretiko klasifikacija, seriale identifikuotų stiliaus figūrų vertimas į lietuvių kalbą suskirstytas į dešimt strategijų: išplėtimą (angl. *extension*), parafrazę (angl. *paraphrase*), perkėlimą (angl. *transfer*), imitaciją (angl. *imitation*), transkripciją (angl. *transcription*), dislokaciją (angl. *dislocation*), kondensaciją (angl. *condensation*), sumažinimą (angl. *decimation*), praleidimą (angl. *delation*) ir atsisakymą versti (angl.

resignation)¹⁴⁰ (Gottlieb, 1992:166). Nors empiriniame tyrime dėmesys yra sutelktas į stiliaus figūrų vertimą, jų analizė vykdoma pateikiant visą humoro situaciją, kurios kontekstas reikalingas tiksliai identifikuoti ir suprasti tam tikrą stiliaus figūrą. Turint omenyje, jog humoro serialas yra AV produktas, lentelėse, kurios yra skirtos filmo subtitrų analizei, taip pat pateikiamas ir filmo kadras (-ai), kuris (-ie) kartais padeda, o kartais yra netgi būtinas (-i), norint geriau suprasti lingvistinį stiliaus figūrų kontekstą. Poskyriuose, kuriuose analizuojamos stiliaus figūrų subtitravimo strategijos, taip pat pateikiama šių stiliaus figūrų multimodalinė transkripcija, kuria norima parodyti, jog ekstralingvistiniai ir paralingvistiniai elementai jų vertimui reikšmingos įtakos neturėjo, o nagrinėjami subtitravimo atvejai daugiausia remiasi tam tikrais lingvistiniais subtitravimo sprendimais.

Ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų kompensuojant tam tikros stiliaus figūros lingvistinius nuostolius bei koreguojant lingvistinio teksto raišką subtitruose analizei atlikti pasirinktas MD tyrimas, pagrįstas adaptuotu multimodalinės transkripcijos metodu. Remiantis MD teoretikais (Baldry ir Thibault, 2006b; Flewitt ir kt., 2009:45), multimodalinė transkripcija yra kelių ar keliolikos pasirinktų raiškos priemonių parametrų bei savybių paralelinis aprašymas, siekiant suprasti jų tarpusavio sąveiką ir kuriant tam tikras reikšmes. Atliekant tyrimą, remiantis teorinėje disertacijos dalyje išdėstyta raiškos priemonių analizės teorija, šalia originalaus humoro situacijos teksto ir jo vertimo į lietuvių kalbą yra pateikiamas rankų gestų (RG), veido emocijų (VE) ir balso (B) savybių aprašymas. Tyrimo metu be minėtų semiotinių raiškos priemonių multimodalinėje transkripcijoje buvo aprašomas ir veikėjų žvilgsnis, tačiau pastebėta, kad daugelyje nagrinėtų pavyzdžių šis parametras neturėjo didelės reikšmės humoristinių reikšmių kūrimui, todėl galiausiai žvilgsnio aprašymo buvo atsisakyta.

Nors įprastai multimodalinė transkripcija pateikiama paraleliai išdėstytose skiltyse, šiame darbe ji pateikiama šiek tiek kitaip: originalo

¹⁴⁰ Gottlieb, H., 1992. Subtitling: a new university discipline. C. Dollerup & A. Loddegaard (eds.), *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*, pp .161-170.

tekstas, lietuviški subtitrai ir filmo kadras (-ai) pateikiami paraleliai išdėstytose skiltyse, o ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų aprašymas – kitose žemiau išdėstytose dviejose skiltyse. Toks netradicinis, modifikuotas raiškos priemonių pateikimas MD transkripcijose yra nulemtas teksto formatavimo apribojimų: neturint galimybių pateikti tiriamą medžiagą penkiose greta paraleliai išdėstytose skiltyse, nuspręsta, jog jų išdėstymas vienoje erdvėje, tik šiek tiek kitaip, yra MD tyrimui priimtinas informacijos pateikimo būdas.

6. SUBTITRUOTŲ STILIAUS FIGŪRŲ ANALIZĖ

Empirinėje darbo dalyje išsamiai analizuojamos trijų stiliaus figūrų – hiperbolės, litotės ir palyginimo – subtitravimo strategijos bei ekstralingvistinių ir paralingvistinių filmo elementų vaidmuo parenkant subtitravimo strategijas. Be šios analizės empirinėje dalyje taip pat pateikiami du poskyriai, skirti kitų, nagrinėjamame humoro seriale ne tokių gausių, tačiau su humoro raiška siejamų, stiliaus figūrų subtitravimo strategijų ir ekstralingvistinių bei paralingvistinių elementų analizei.

6.1. Hiperbolės vertimo analizė remiantis H. Gottliebo subtitravimo strategijomis

Empirinis humoro serialo „Gražuolės Klivlende“ tyrimas atskleidė, jog hiperbolė yra dažna ir svarbi humoro raiškos forma. Hiperbolė ne visais atvejais yra taikoma kuriant humoro situacijas, tačiau iš maždaug 200 hiperbolių, kurios buvo identifikuotos pirmojo sezono serialo tekste, 140 gali būti laikomos humorą konstruojančiais elementais. Šie duomenys rodo, kad hiperbolė, kurianti perdėtą realybės ir realaus gyvenimo paveikslą, dažniausiai yra humoro raiškos forma. Tokios humorą perteikiančios hiperbolės buvo pasirinktos praktinei subtitrų analizei.

Hiperbolių subtitravimo strategijų analizė atskleidė, jog šios kalbos figūros dažniausiai verčiamos parafraze. Ši vertimo strategija pritaikyta verčiant 57 su humoro raiška siejamas hiperboles į lietuvių kalbą. H. Gottliebas apibūdina šią strategiją kaip adekvačiai pakeistą pasakymą, vertimo kalbos frazeologizmą, kuris nėra tiesiogiai susijęs su vizualia audiovizualinio produkto informacija¹⁴¹ (1992:166). Akivaizdus parafrazuotos hiperbolės pavyzdys randamas antroje nagrinėjamo serialo serijoje (žr. 7 lentelę).

¹⁴¹ “Altered expression, adequate rendering (non-visualized language-specific phenomena).” (Gottlieb 1992:166)

7 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:16:22.21 - 01:16:30.05)


<p>00:16:24,525 - 00:16:25,775 (1 pš.) Let's kill him.</p> <p>00:16:26,938 - 00:16:28,777 (2 pš.) That's your solution to everything.</p> <p>00:16:28,902 - 00:16:31,052 (2 pš.) Well, could we just try it once?</p>	<p>01:16:22.21 - 01:16:25.13 Nužudykim jį.</p> <p>01:16:25.17 - 01:16:30.05 -Visada siūlai. -Bent kartą ir išbandytume.</p>	
<p>RG: fiziniai veiksmai. VE: liūdesys.</p>		
<p>B: pirma pašnekovė, pasiūliusi nužudyti, tai pasako žemu, šiurkščiu balsu. Antroji, nuliūdusi, pašnekovė, kalba gana lėtai, verksmingu balsu.</p>		

Pateiktoje humoro situacijoje serialo herojė išreiškia savo palaikymą eilinį kartą vyro apgautai draugei pasiūlydama nerealistinį keršto planą – jį nužudyti. Vyro apgavystę išgyvenanti draugė skeptiškai reaguoja į šį keršto planą, leisdama suprasti, jog jis realiame gyvenime nebuvo išbandytas net pačios plano autorės. Žvelgiant į pateiktą pavyzdį matyti, jog originali hiperbolė ne tik parafrazuojama, bet ir keičiami jos akcentai: originale hiperbolė yra grįsta apibendrinamuoju įvardžiu (orig. *all* – paž. vert. „viskas“), o lietuviškuose subtitruose – laiko prieveiksmiu „visada“. Vis dėlto, nepaisant pritaiktų hiperbolizuoto sakinio akcentų kaitos ir įvykdytų sakinio transformacijų, galima teigti, jog lietuviška parafrazė atlieka praktiškai identišką pragmatinę funkciją kaip ir originalus tekstas – ironizuoja draugės pasiūlymą. Pritaikyta parafrazė yra sėkminga ir žvelgiant iš subtitravimą ribojančių simbolių skaičiaus reikalavimų perspektyvos, kadangi parinkta frazė yra gerokai trumpesnė nei originale. Taigi šis parafrazuotos hiperbolės atvejis rodo, jog tinkamai parinktos subtitravimo strategijos, net ir tuomet, kai teksto

turinio akcentai keičiami ir tekstas glaudinamas, gali sėkmingai perteikti originalo pragmatines funkcijas.

Nors H. Gottliebas teigia (žr. 140 išnašą), jog vertimas parafraze nėra susijęs su vizualia informacija, tuo galima suabejoti, žvelgiant į toliau pateiktą hiperbolės vertimo ir vaizdo prasminio ryšio pavyzdį, randamą nagrinėjamame humoro seriale (žr. 8 lentelę).

8 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (3 serija, 01:13:59.24–01:14:08.10)

<p>00:14:02,57500– 00:14:04,875 (1 pš.) That jacket really does wonders for you.</p> <p>00:14:04,910– 00:14:06,610 (2 pš.) Really? I got it right off the rack.</p>	<p>01:13:59.24–01:14:05.02 -Viskas gerai? -Tas švarkas kaip tau siūtas.</p> <p>01:14:05.06–01:14:08.10 -Ką tik nusikabinau. -Nesakyk „nusikabinau“.</p>	
<p>RG: pirma pašnekovė panaudoja deiktinį gestą referuodama į pašnekovo švarką; antras pašnekovas negestikuliuoja.</p> <p>VE: abiejų šnekančiųjų emocijos nepriklauso įvardintoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pirma pokalbio dalyvė pradžioje kalba lėtai, su pauzėmis, o frazę pabaigia pagreitindama kalbėjimo tempą. Antrasis pašnekovas šiek tiek nustebusiu balsu ir šiek tiek klausiamą intonacija pasako angl. žodį <i>really</i>, o paskutinę frazę ištaria greitai, gana tvirtu balsu ir mažai keisdamas balso intonacijas.</p>		

Žvelgiant į išverstą tekstą, kuriame pavartotas dažnas lietuvių kalbos posakis (cit. iš vertimo – „kaip tau siūtas“), matyti, jog vertėjas sėkmingai parinko lietuvišką frazeologinį atitikmenį, kadangi švarkas išties neatrodo gražus ir puošiantis pašnekovą. Atvirkščiai, pilkas neišvaizdus švarkas, dėvimas šiltoje patalpoje, esamoje situacijoje atrodo juokingai. Galima teigti, kad šiuo atveju originalo hiperbolę pakeisti kita parafraze nebūtų lengva, kadangi, siekiant išlaikyti humoro situaciją, vertėjui buvo svarbus vizualus kontekstas, kuriuo yra papildoma analizuojama hiperbolė. Tai, pasak Zoe de Linde, yra papildomas apribojimas, su kuriuo susiduria subtitrų vertėjas,

turintis priderinti „naują tekstą prie nekaitaliojamų vizualių originalaus filmo komponentų“¹⁴² (1995:11). Taigi vizuali humoro situacijos informacija, atsižvelgiant į jos svarbą, gali apriboti ir lemti subtitravimo strategijas. Kadangi šiuo atveju ironizuojantis hiperbolės aspektas gali būti suprantamas tik remiantis vizualiu filmo kontekstu, teigtina, jog jos subtitravimo sprendimas yra pagrįstas glaudžia vizualios filmo informacijos ir semantinio hiperbolės vertimo sąveika.

Tolimesnis humoro situacijos vertimas yra vertėjo kūrybiškumo iliustracija. Naivi serialo herojaus reakcija į netikrą pagyrimą (orig. *Yeah, I got it right off the rack* – paž. vert. „taip, tiesiai nuo kabyklos jį nusikabinau“) išnaudojama humoro situacijai sustiprinti. Vertėjas panaudoja lietuviško žodžio „nukabinti“ žargoną reikšmę¹⁴³ ir versdamas referuoja ne į rūbo nukabinimą, bet į lietuvių kalboje vartojamą frazeologinę frazę, kuri reiškia partnerio susiradimą ar sužavėjimą. Taigi vertėjas, labai sėkmingai išnaudojęs žodžių reikšmės potencialą, ne tik sustiprina humoro situaciją, bet ir išryškina humoro situacijos herojaus naivumą ir tiesmukiškumą – savybes, kurios vėliau šiame seriale dar aiškiau atsiskleidžia.

Hiperbolės, verstos parafraze, pasižymi kultūriniu adaptyvumu, t. y. kultūrinių nuorodų pakeitimu, aktualių vertimo kalbos auditorijai. Kitas pavyzdys tinkamai iliustruoja kultūrinių hiperbolės aspektų vertimo išskirtinumus:

¹⁴² “[...], the subtitler has an extra constraint of having to fit the new text into the unaltered visual components of the original film.” (de Linde, 1995:11)

¹⁴³ *Nukabinti* – suvilioti, susipažinti, susidraugauti. *Lietuvių žargonų bazė*. Prieiga per internetą: <file:///C:/Users/spirit/AppData/Local/Temp/lietuviu_zargono_baze.pdf> [žiūrėta 2016-08-05]

9 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (4 serija, 01:01:26.19–01:01:33.07)

<p>00:01:30,997- 00:01:33,500 (1 pš.) That bastard Johnny Revere is gonna be there.</p> <p>00:01:33,535 - 00:01:35,370 (2 pš.) You know Johnny Revere?</p> <p>00:01:35,405 - 00:01:36,805 (1 pš.) Every inch of him.</p>	<p>01:01:26.19 - 01:01:30.21 -Šunsukis Džonis Reveras bus ten. -Pažįsti Džonį Reverą?</p> <p>01:01:31.00 - 01:01:33.07 Kiekvieną mielą centimetrą.</p>	
<p>RG: pirma šnekančioji panaudoja deiktinį gestą referuodama į laikraštį ir asmenį, apie kurį skaito; antra pašnekovė negestikuliuoja. VE: pirma pašnekovė išreiškia pyktį; antra pašnekovė – nustebimą.</p>		
<p>B: pirma šnekančioji keičia balso intonaciją iš aukštos į krentančią. Pirmame sakinyje aukštu balsu ir užtęsdama pabrėžia angl. frazę <i>that bastard</i>. Antra pašnekovė pasako klausimą su nuostabos gaidelė balse, pabrėždama žodžius <i>you know</i>. Antrą frazę pirma pašnekovė pasako monotonišku gana žemu tonu.</p>		

Originalo kalbos hiperbolėje paminėtas matavimo vienetas (colis), kuris nėra vartojamas lietuvių kalboje, vertime pakeičiamas tikslinei auditorijai įprastu matavimo vienetu – centimetru. Remiantis J. Díazo-Cintas'o ir A. Remael su kultūra susijusių nuorodų vertimo strategijų klasifikacija¹⁴⁴ (2007:204), hiperbolė perfrazuojama taikant transpoziciją – kultūrinių svetimybių pakeitimą tikslinei auditorijai būdingais atitikmenimis. Tokiu būdu verčiant ne tik išlaikoma hiperbolės figūra, bet ir yra priartinama prie tikslinės auditorijos suvokimo, kad taptų suprantama tam tikros kultūros atstovams. Atsižvelgiant į tai, kad parafrazės nukreiptos į kultūrinių ir frazeologinių svetimybių pritaikymą tikslinei auditorijai, teigtina, jog ši subtitravimo strategija, remiantis L. Venuti terminais¹⁴⁵ (1995), gali būti priskirta prie savinimo, t. y., priartinimo vertimo kalbos grupės atstovams, veiksmų. Panašios nuostatos laikosi ir J. Pedersenas, teigdamas, kad ekstralingvistinės


¹⁴⁴ Díaz Cintas, J.; Remael, A., 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester, UK, & Kinderhook (NY), USA, St. Jerome Publishing.

¹⁴⁵ Venuti, L., 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge.

kultūrinės nuorodos, kurios verčiamos parafraze, yra dažniausiai priartinamos prie vertimo kalbos¹⁴⁶ (2005:8). Tokių hiperbolės savinimo parafrazuojant atvejų randama ne viename šio serialo humoro situacijos vertime: sėlenų bandelė (angl. *bran muffin*) lietuviškame verstame tekste pakeičiama kultūriniu atitikmeniu – „koše“, o atjauninančios indoneziško palisandrų aliejaus (angl. *rejuvenating as the Indonesian rosewood oil*) savybės, kurios yra mažai žinomos tikslinei auditorijai, įvardijamos daug bendresniu apibūdinimu – „vien jūsų žodelytis mus pateptų kaip palisandrų aliejus“.

Kondensacija yra antra dažniausiai taikyta hiperbolių subtitravimo strategija humoro serialo „Gražuolės Klivlende“ pirmojo sezono serijose. Kiekybinis tyrimas parodė, jog taikant šią strategiją į lietuvių kalbą išverstos 29 hiperbolės. H. Gottliebas teigia, kad kondensacijos strategija, pagrįsta mažiausiais, beveik nepastebimais, svarbių prasminių elementų kompresijos veiksmis, turėtų būti viena pagrindinių subtitravimo strategijų (1992:166–168). Teoretikas pažymi, jog ši strategija dažniausiai taikoma subtitruojant normaliu greičiu vykstantį pokalbį¹⁴⁷ (Gottlieb, 1992:166). Vienas iš kondensacijos pavyzdžių yra pirmos serialo serijos scena, vaizduojanti, kaip serialo herojė išgyvena avarinį lėktuvo nusileidimą (žr. 10 lentelę).

10 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:04:01.11–01:04:05.04)

<p>00:04:01,617– 00:04:05,369 And I swear that if I survive this, I am going to stop being so vain.</p>	<p>01:04:01.11–01:04:05.04 Prisiekiu: jei išliksiu, nebebūsiu tokia tuščia garbė.</p>	
<p>RG: pašnekovė kalbėdama naudoja ritminius gestus. VE: baimė.</p>		
<p>B: pašnekovės balsas įtemptas, tonas ir kalbos ritmika labai kintanti.</p>		

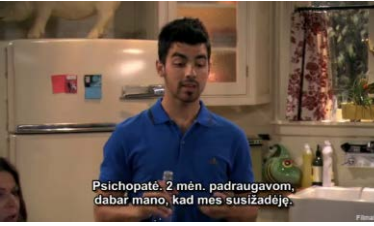
¹⁴⁶ “This strategy involves rephrasing the ECR, either through „reduction to sense“ (Leppihalme 1994:125), or by completely removing all trace of the ECR and instead using a paraphrase that fits the context.” (Pedersen, 2005:8)

¹⁴⁷ “Condensed expression, concise rendering (normal speech).” (Gottlieb, 1992:166)

Žvelgiant į lietuviškus subtitrus, galima pastebėti, jog juose yra eliminuojami kai kurie jungtukai (angl. *and* ir *that*) bei rodomasis įvardis (angl. *this*). Dėl anglų ir lietuvių kalbų struktūrinių skirtumų, lietuviškame tekste taip pat nebelieka asmeninio įvardžio (angl. *I*), nes nuoroda į asmenį išreiškiama veiksmažodžių asmenavimu. Be to, sakinio skyryba ir struktūra šiek tiek pakeičiamos panaudojant dvitaškį, kurio nėra originale. Šios semantinės ir sintaksinės transformacijos leidžia suglaudinti tekstą, tačiau kondensacijos veiksmai demonstruoja labai menkus teksto turinio prasminius nuostolius. Vis dėlto, vertinant teksto vertimą stilistiniu aspektu, galima teigti, jog kartais kondensacija, atsižvelgiant į teksto stilistines ypatybes, gali nuskurdinti diskurso spalvingumą: asmeninių įvardžių eliminavimas (angl. *I*) lietuviškuose subtitruose neleidžia taip vaizdžiai perteikti serialo herojės asmeninio ryžto, primenančio vaikiškus pasižadėjimus pasitaisyti ateityje, jei tik išgyventų šį avarinį lėktuvo nusileidimą.

Kondensacijos strategijos taikymas nebūtinai yra susijęs su stilistiniais teksto nuostoliais. Kitas kondensacijos strategijos pavyzdys devintoje nagrinėjamo serialo serijoje liudija, kad kūrybingai ir profesionaliai verčiant net ir kondensacijos atveju galima sėkmingai perteikti stilistinius teksto ypatumus (žr. 11 lentelę).

11 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (9 serija, 01:14:08.16–01:14:12.02)

<p>00:14:44,834– 00:14:47,100 She's kind of psycho and we dated a couple months.</p> <p>00:14:47,135– 00:14:48,467 Now she thinks we're engaged.</p>	<p>01:14:08.16–01:14:12.02 Psichopatė. 2 mėn. padraugavom, dabar mano, kad mes susižadėję.</p>	
<p>RG: pašnekovas kalbėdamas naudoja ritminius gestus. VE: šnekančiojo emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pašnekovas kalba labai ramiai, beveik abejingai, darydamas mini pauzes po žodžių <i>psycho</i>, <i>a couple months</i>.</p>		

Pateiktame kondensuotos hiperbolės ir visos humoro situacijos pavyzdyje matyti, jog sakinio dėmuo (angl. *She's kind of psycho*) yra sutrumpinamas iki daiktavardžio „psichopatė“, o daiktavardžio frazė originale išreikšta pilnais žodžiais (angl. *a couple months*) pakeičiama trumpiniu „2 mėn“. Kaip ir ankstesniame hiperbolės vertimo taikant kondensacijos strategiją pavyzdyje, nebelieka kelių asmeninių įvardžių (angl. *she* ir *we*), kurių funkcijas lietuvių kalboje neretai gali atlikti veiksmažodžių asmenavimas ir kai kurie kiti sakinio elementai. Šiuolaikinio jaunimo šnekamoji kalba vis labiau perima naujosiose technologijose plintančios komunikacijos stiliaus formas: trumpinius, gramatikos, rašybos taisyklių ignoravimą ir pan.¹⁴⁸ (Thurlow, 2001), o lietuviški subtitrai puikiai perteikia šiuos stilistinius teksto ypatumus. Taigi, nors lietuviškas tekstas yra glaudintas, kondensuotas, jis iliustruoja ne tik visus svarbiausius teksto turinio elementus, bet ir stilistikos ypatumus. Taigi galima teigti, jog kondensacija yra subtitravimo strategija, leidžianti perteikti visus diskurso aspektus.


Apibendrinant nustatytus ir ištirtus hiperbolės kondensacijos atvejus nagrinėjamame humoro seriale, galima išskirti kelis šios subtitravimo strategijos ypatumus. Visų pirma, kondensacija dažnai yra realizuojama eliminuojant asmeninius ir savybinius įvardžius (pavyzdys iš nagrinėjamo humoro seriale: *And your accent drives me crazy* – „o akcentas – iš proto varo“). Galima daryti prielaidą, jog šiuo atveju kondensacijos strategija susijusi su vizualios informacijos kompensavimu: tarpasmeniniai ryšiai, kurie dažniausiai įvardijami ir nustatomi įvardžiais, AV tekste gali būti perteikiami vaizdu bei personažų veiksmais ir gestais. Galima pastebėti tendenciją, jog hiperbolių kondensavimo atveju neretai eliminuojami sąšvelniai ar kiti pasakymo esmės nekeičiantys žodžiai: prieveiksmai (*I haven't even looked at another man since 1949* – „Nuo 1949 nežiūriu į kitus“), jungtukai (*I was turning corner, and I tripped, and I fell face-first into her cleavage* – „Sukdama už kampo paslydau ir veidu tiesiai į iškirptę“; *all my life my mom*

¹⁴⁸ Thurlow, C., 2001. Talkin' 'bout my communication: communication awareness in early adolescence. *Language Awareness*, 10 (2&3), pp. 1–19.

was afraid I'd get sick or hurt or lost – „mano motina ištisai bijo, kad susirgsiu, susižeisiu, pasiklysiu“), kiekį nusakantys žodžiai (*All the cool seniors stay home anyway* – „Normalūs senoliai vis tiek namie lieka“) ar dažnio prieveiksmiai (*This is why you always smell like pot* – „Štai kodėl jūs pati atsiduodat kanapėm“). Kondensacija ne visada būna susijusi su stilistiniais nuostoliais. Pavyzdžiui, sakinyje *This is why you always smell like pot* – „Štai kodėl jūs pati **atsiduodat** kanapėm“ dažnio prieveiksmio eliminavimas verčiant į lietuvių kalbą kompensuojamas vaizdingu veiksmažodžiu „atsiduoti“.

Perkėlimas yra trečia dažniausiai taikyta hiperbolių subtitravimo strategija humoro seriale „Gražuolės Klivlende“. Ši strategija, kuriai būdingas pilnas ir tikslus originalo teksto vertimas, randama 11 į lietuvių kalbą išverstų hiperbolių. Turint omenyje, jog nagrinėjamų hiperbolių skaičius siekia beveik pusantro šimto, šios vertimo strategijos pritaikymas tik 11 iš jų leidžia daryti prielaidą, jog tikslus ir išsamus hiperbolių vertimas į lietuvių kalbą nėra dažnas. Hiperbolės, verstos taikant perkėlimo strategiją, dažniausiai pasižymi aiškia sintaksine ir semantine struktūra: penkiose iš jų hiperbolizuotai pavartoti žodžiai „visi“ ir „viskas“ (angl. *all, everyone* ir *everything*). Viena iš tokių hiperbolių vertimo atvejų matome 12 lentelėje.

12 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (7 serija, 01:01:09.03–01:01:15.20)


<p>00:04:35,019 - 00:04:37,420 (1 pš.) And before knew it all these little, old feelings</p> <p>00:04:37,421 - 00:04:39,989 (1 pš.) snuck up on me and just blindsided me.</p> <p>00:04:39,990 - 00:04:42,925 (2 pš.) Bloody feelings, spoil everything.</p>	<p>01:04:23.09- 01:04:28.02 Nei iš šio, nei iš to sukilo seni jausmai ir nebegalėjau atsispirti.</p> <p>01:04:28.06- 01:04:31.00 Sumauti jausmai - viską sujaukia.</p>	
<p>RG: pirma pašnekovė kalbėdama naudoja ritminius gestus; antra pašnekovė – negestikuliuoja.</p>		

VE: pašnekovių emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.
B: pirma pašnekovė kalba greitai, gana vienodu tonu, tarsi raportuodama, šiek tiek nepatenkintu, urzgiančiu balsu pabrėžia angl. žodį <i>blindsided</i> ; antra pašnekovė gana žemu, nepatenkintu tonu pasako paskutinę humoro situacijos frazę, pabrėždama angl. žodį <i>spoil</i> .

Žvelgiant į pateiktąjį pavyzdį, matyti, jog hiperbolė, sudaryta su angl. įvardžiu *all*, perteikia suabsolūtintą asmeninę tiesą. Frazių ir sakinių konstrukcijos su šiuo žodžiu nesudėtingai išverčiamos į lietuvių kalbą, pritaikant įvardžius „visi“, „visos“ ar „viskas“. Taigi, atsižvelgiant į tai, kad frazė, kurioje panaudotas angl. įvardis *all*, sudaro hiperbolės pagrindą, nenuostabu, jog šios hiperbolės dažnai verčiamos pritaikant perkėlimo strategiją. Verta pažymėti, jog lietuviškuose subtitruose prieš hiperbolės pagrindą sudarančią frazę „viską sujaukia“ yra naudojamas brūkšnys, kuris, galima teigti, padeda pabrėžti bei akcentuoti šią frazę kaip ir originale, kuriame šios frazės akcentavimas yra išreikštas garsiškai, išskirtinio balso tonu pasakant vieną iš šios frazės žodžių *spoil*.

Svarbu pažymėti, jog išverstose nagrinėjamo humoro serialo hiperbolėse galima aptikti ne visas H. Gottliebo išskirtas strategijas, kai kurių jų pritaikymo skaičius yra labai nedidelis. Tai lemia ne tik nagrinėjamo serialo teksto turinio ypatybės, bet ir vertėjo pasirinktos vertimo strategijos bei turinio objektas. Pavyzdžiui, sumažinimo strategija, pagrįsta ryškiu teksto turinio glaudinimu, pritaikyta verčiant tik 6 hiperboles. Vienas iš tokių sumažinimo strategijos pavyzdžių matyti lietuviškuose subtitruose (žr. 13 lentelę).

13 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (9 serija, 01:01:09.03 - 01:01:15.20)

<p>00:01:13,509–00:01:14,771 He's driving back to college from L.A.</p> <p>00:01:14,805–00:01:16,465 And I begged him to stop here on the way.</p>	<p>01:01:09.03–01:01:11.14 Mano sūnus. Važiuoja į Los Andželą.</p> <p>01:01:11.18–01:01:15.20 - Paprašiau, kad užsuktų. Šiandien atvažiuos. - Kuo verčiasi?</p>	 <p>Mano sūnus. Važiuoja į Los Andželą.</p>
---	--	---

RG: negestikuliuojama.		
VE: šnekančiosios emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.		
B: pašnekovė kalba greitai, o žemesniu ir pabrėžiančiu balsu akcentuojama angl. frazė <i>begged him</i> .		

Lyginant lietuvišką vertimą su originalia hiperbole, matomi akivaizdūs prasminiai ir kiekybiniai teksto nuostoliai. Lietuviškuose subtitruose nebelieka hiperbolės, kadangi vietoj semantinė prasme stipraus veiksmožodžio „maldauti“¹⁴⁹ (angl. *beg*) pavartojamas daug neutralesnis veiksmožodis „paprašyti“. Kaip pastebi He Yuanjianas, subtitravimas, apimantis raiškos priemonės kaitą, dažnai pasižymi niveliavimo efektu, tad teksto neutralizavimas yra tikėtinas ir natūralus rezultatas¹⁵⁰ (2009:59). Dėl žodyno neutralizavimo lietuviškame tekste neperteikiami originalo hiperbolės ironizuojantys bruožai. Be to, taip aiškiai neperteikiama ir originalo frazė *to stop here on the way* („vert. užsukti ar užvažiuoti pakeliui į“), kuri ne tik sustiprina hiperbolę, bet ir parodo, jog sūnaus buvo prašoma aplankyti mamą ne išsukant iš kelio, o pakeliui. Nors lietuviškas vertimas netiesiogiai leidžia suprasti šias kelionės aplinkybes, vis dėlto tai perteikta ne taip aiškiai ir pabrėžtinai kaip originaliame tekste. Galiausiai lietuviškuose subtitruose eliminuojamas angl. jungtukas *and* (liet. „ir“) bei asmeninis įvardis *I* (liet. „aš“), ir tai šiek tiek supaprastina lietuviškų subtitrų teksto turinį.

Nagrinėjamame humoro seriale nenustatyta hiperbolių vertimo atvejų, taikant vien išplėtimo, imitacijos, transkripcijos, dislokacijos ar praleidimo

¹⁴⁹ *Maldauti* – nuolankiai prašyti, melsti. *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*. Prieiga per internetą: <<http://lkiis.lki.lt/>>. [žiūrėta 2016-08-06]

To beg – ask someone earnestly or humbly for something. *English Oxford Living Dictionaries*. Prieiga per internetą: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/beg>>. [žiūrėta 2016-08-06]

¹⁵⁰ “In fact, the mode shift in the subtitling process often has a „levelling effect“ (Hatim and Mason 1999:70) and neutralisation is the anticipated and natural outcome.” (Yuanjian, 2009:59)

strategijas. Beveik visos paminėtos strategijos panaudotos verčiant hiperboles, tačiau tik drauge su kitomis subtitravimo strategijomis. Subtitravimą tiriantys mokslininkai yra pastebėję, kad subtitruojant dažnai naudojamos ne viena vertimo strategija, o kelių jų deriniu (Schwarz, 2002; Díaz Cintas ir A. Remael, 2007; Pettit, 2009). Pavyzdžiui, B. Schwarz, aptardama H. Gottliebo įvardytas teksto glaudinimo strategijas – kondensaciją, sumažinimą ir praleidimą – pažymi, jog jos nėra atskiros kategorijos, o dažniausiai naudojamos įvairiuose deriniuose¹⁵¹ (2002). J. Díazas Cintas’as ir A. Remael, analizuodami parafravavimo ir praleidimo strategijas, pamini, jog jos gali būti taikomos drauge tuo pat metu¹⁵² (2007:149). Taigi, siauras požiūris į subtitravimo strategijas būtų klaidingas. Tiriant nagrinėjamą humoro serialą, buvo nustatyta daug atvejų, kai hiperbolės subtitruotos derinant kelias strategijas. Nustatytų kelių subtitravimo strategijų derinimo atvejų sąrašas pateikiamas 14 lentelėje.

14 lentelė. Hiperbolės subtitravimo strategijų deriniai

Nustatyti kelių subtitravimo strategijų deriniai	Nustatytų atvejų skaičius
Parafrazė + išplėtimas	3
Parafrazė + kondensacija	5
Parafrazė + perkėlimas	1
Parafrazė + sumažinimas	3
Parafrazė + praleidimas	2
Kondensacija + praleidimas	3
Praleidimas + išplėtimas	1
Perkėlimas + praleidimas	3
Transkripcija + imitacija	1


¹⁵¹ “Gottlieb (1998) distinguishes between different types of text reduction, namely condensation, decimation and deletion. [...] These strategies are not distinct categories and usually appear in combinations.” (Schwarz, 2002, <http://translationjournal.net/journal/22subtitles.htm>)

Schwarz, B., 2002. Translation in a confined space - part 1. *Translation Journal*, 6 (4). Prieiga per internetą : <<http://translationjournal.net/journal/22subtitles.htm>>. [žiūrėta 2016 06 07].

¹⁵² “Whether rephrasing or omission, or a combination of the two, is the best solution, must be ascertained in each instance.” (Díaz Cintas ir Remael, 2007:149)

Žvelgiant į pateiktą strategijų derinimo lentelę, galima pastebėti, jog daugiausia derinių taikoma parafrazuojant. Tai galima paaiškinti tuo, jog parafrazės strategijos taikymas dažnai stipriai transformuoja ar net suardo originalaus teksto sintaksinę struktūrą, ir šie teksto kaitos veiksmai atsispindi parafrazės bei kitų vertimo strategijų derinių gausoje. Parafrazė subtitruojant leidžia modifikuoti originalų tekstą ir ne tik jį perteikti kitais žodžiais, bet ir pakeisti teksto prasminius akcentus. Vienas iš tokių parafrazės ir praleidimo strategijos derinimo pavyzdžių pateikiamas 15 lentelėje.


15 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:14:12.05–01:14:16.04)

<p>00:14:13,097– 00:14:14,481 This is crazy. 00:14:14,606– 00:14:17,939 You're uprooting your whole life for some guy you met at a bar?</p>	<p>01:14:12.05–01:14:16.04 Nesąmonė. Verti aukštyn kojom visą gyvenimą dėl vyro.</p>	
<p>RG: pašnekovė taiko ritminius gestus savo teiginiams akcentuoti. VE: pasibjaurėjimas.</p>		
<p>B: pašnekovė aukštu ir greitu balsu pasako angl. frazę <i>this is crazy</i>, o tolimesnė humoro situacijos dalis pasakoma žemesniu balsu, šiek tiek lėtesniu tempu pabrėžiant frazę <i>your whole life</i>, o ypač žemu balsu pasakoma frazė <i>at the bar</i>.</p>		

Žvelgiant į pateiktą hiperbolės pavyzdį matyti, jog originali hiperbolė lietuviškame tekste yra sėkmingai pakeista adekvačiai spalvingu atitikmeniu (angl. *uproot your whole life* – „versti aukštyn kojom gyvenimą“). Vis dėlto galima pastebėti, jog verčiant eliminuojamas originalo šalutinis pažyminio sakiny (angl. *you met at the bar*). Šis sakinio dėmuo originaliai humoro situacijai suteikia vaizdingumo ir konkretumo, todėl jo praleidimas vertimo kalboje laikytinas šiek tiek nuostolingu. Reikėtų pažymėti, jog pasirinktieji subtitravimo sprendimai keičia prasminius akcentus lietuviškame tekste: vietoj aplinkybės, pabrėžiančios susipažinimo su vyru vietą, akcentuojamas radikalus gyvenimo būdo keitimas dėl vyro. Taigi šis hiperbolės subtitravimo atvejis iliustruoja, kaip tam tikrų teksto nuorodų ar dėmenų eliminavimas gali lemti teksto turinio prasmės pakitimus.

Nagrinėjame humoro seriale keletas hiperbolių yra išverstos derinant parafrazės ir kondensacijos strategijas. Vienas iš tokių vertimo strategijų derinimo pavyzdžių randamas pirmoje humoro serialo serijoje (žr. 16 lentelę).

16 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:08:32.20–01:08:36.21)

<p>00:08:33,586– 00:08:37,589 I know. French fry grease is literally sweating from my pores.</p>	<p>01:08:32.20–01:08:36.21 Taigi, man iš porų teka gruzdinimo aliejus.</p>	
<p>RG: šnekančioji naudoja deiktinius gestus referuodama į save. VE: pasibjaurėjimas.</p>		
<p>B: kalbėjimo ritmika kintanti, angl. frazė <i>I know</i> pasako lėčiau ir žemesniu balsu, o likusį tekstą – greitesniu tempu; akcentuojamas angl. žodis <i>sweating</i>.</p>		

Pateiktame pavyzdyje originalo hiperbolė, kuri yra ir socio-kultūrinė realija¹⁵³, verčiama panašia vaizdinga lietuviška hiperbole. Vis dėlto lietuviškame tekste galima pastebėti tam tikrų teksto kondensavimo veiksmų: specifinė kultūrinė nuoroda, kuri pažodžiui iš anglų kalbos turėtų būti verčiama kaip bulvyčių gruzdinimo aliejus (angl. *French fry grease*), yra pakeičiama daug bendresne fraze – gruzdinimo aliejumi. Be to, verčiant eliminuojamas ir angl. žodis „literally“ (liet. „tiesiogine prasme“), taip lietuvišką vertimo tekstą sutrumpinant ir sukonkretinant.

Serialo hiperbolių analizė atskleidė, jog kai kuriais atvejais šių semantinių kalbos figūrų vertimo strategijos nepriklauso toms, kurios yra įvardytos H. Gottliebo klasifikacijoje. Kai kada visa humoro situacija yra ne tik perkuriama, bet ir pakeičiama jos prasmė. Toks vertimas gali būti įvardijamas perkūrimu (angl. *transcreation*), kuris, pasak Rebeccos Ray ir Nataly Kelly, yra „procesas, kurio eigoje tikslinei auditorijai sukuriama arba adaptuojamas

¹⁵³ *Paaiškin.* Kadangi kultūrinės realijos nėra pagrindinis šio empirinio tyrimo objektas, darbe remiamasi vienu iš paprasčiau, tačiau pakankamai pripažintu N. Ramière (2004:102-114) kultūrinių realijų skirstymu į ekstralingvistines geografines, istorines ir sociokultūrinės nuorodas.

naujas turinys“¹⁵⁴ (2010:1). Tokio pobūdžio vertimą galima priskirti komunikaciniam ekvivalentiškumui, kadangi vertimo procese prioritetas teikiamas komunikaciniam teksto tikslui – humoro situacijai išlaikyti. Hiperbolės perkūrimo pavyzdys, pateiktas 17 lentelėje, iliustruoja perkūrimo strategiją.

17 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (2 serija, 01:00:37.14–01:00:46.05)

<p>00:00:37,444–00:00:41,511 (1 pš.) You're too old and creaky to be robbing the cradle.</p> <p>00:00:41,820–00:00:42,920 (2 pš.) I'm old?</p> <p>00:00:42,955–00:00:45,581 (2 pš.) Was Ohio even a state when you were born?</p>	<p>01:00:37.14–01:00:41.07 Tu per sena tarka, kad trintumeis apie lopšį.</p> <p>01:00:41.11–01:00:46.05 Ar aš sena? O kai jūs buvot sena, bent Ohajus jau buvo?</p>	
<p>RG: negestikuliuojama. VE: pirma pašnekovė – pasibjaurėjimas; antrosios pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje. B: abi pašnekovės keičia kalbos intonacijas, kalbėjimo tempas gana greitas. Pirma pašnekovė pakeltu balsu akcentuoja angl. frazę <i>you too old and creaky</i>. Antra pašnekovė kalba žemesniu balsu, tačiau pakeltu balsu pabrėžia angl. žodžius <i>was Ohio</i>.</p>		

Pateikta humoro situacija remiasi dviem hiperbolizuotais sakiniais, išreiškiančiais solidaus amžiaus herojės Elkos, kuri matoma kadre, pasibaisėjimą keturiasdešimtmete namo nuomininke, kuri džiaugiasi nauja romantine pažintimi su perpus jaunesniu, į sūnus tinkančiu, vaikinu. Humoro situacijoje pirmoji hiperbolė, išreikšta anglų kalbos hiperbolizuotu frazeologizmu (angl. *to rob the cradle* – paž. vert. „vesti ar ištekėti už daug jaunesnio už save asmens ar draugauti su juo“) yra parafrazuojama kita, kažkiek mažiau vaizdinga vertimo kalbos fraze „trintis apie lopšį“. Žvelgiant iš vertimo mokslo perspektyvos, antrosios hiperbolės vertimas yra išskirtinesnis.

¹⁵⁴ “[...] *transcreation*, a process whereby new content is developed or adapted for a given target audience, rather than translated directly from the original version.” (Ray ir Kelly, 2010:1)

Lietuviškoje hiperbolėje vartojami beveik tie patys leksiniai ir semantiniai kalbos vienetai kaip ir originalioje, tačiau pakeičiama sudėtinių prijungiamojo sakinio dėmenų vieta ir vieno iš dėmenų prasmė. Sakinio dėmuo, kuris pažodžiui būtų verčiamas „kai jūs gimėt“ (angl. *when you were born*), lietuviškuose subtitruose yra verčiamas „kai jūs buvot sena“. Nors originalo mintis pakeičiama, užsibrėžtas tikslas išlaikyti humoro situaciją ir hiperbolę lietuviškame tekste sąmoningai ar nesąmoningai visiškai realizuojamas. Sunku pasakyti, ar toks vertimas yra tik vertimo klaida, ar sąmoningas vertimo pasirinkimas. Bet kuriuo atveju, vertime naudojami beveik visi tie patys originalo kalbos leksiniai ir semantiniai vienetai, kurie sukuria pažodinio vertimo išpūdį, o nedidelis leksinis pakeitimas, palyginti su originaliu tekstu, perteikia dar stipresnę ir ryškesnę hiperbolę: pagyvenusios pašnekovės amžius sarkastiškai įvardijamas kaip buvęs galimai solidus jau Ohajo valstijos įkūrimo metu. Taigi šis humoro situacijos ir hiperbolės vertimo pavyzdys iliustruoja Albrechto Neuberto ir Gregory M. Shreve'o nuostatą dėl vertimo ekvivalentiškumo:

„<...> vertimo ekvivalentiškumas negali būti traktuojamas kaip paprastas lingvistinis ekvivalentiškumas. <...> ekvivalentiškumas yra matavimo priemonė, įvertinanti, kaip tinkamai tekstas „sugyvena“ su kitu [originalo] tekstu, peržengdamas kultūrinės ir lingvistinės ribas.“¹⁵⁵ (1992:144)


Šio humoro serialo lietuviškuose subtitruose perkūrimo strategija taikoma gana retai. Vietoj perkūrimo vertėjas dažniau taiko kultūriškai prie tikslinės auditorijos pritaikytas parafrazes, kurias būtų galima vadinti įkultūrintomis parafrazėmis¹⁵⁶. Vienas iš tokios įkultūrintos parafrazės strategijos naudojimo

¹⁵⁵ “Equivalence in translation cannot be reduced to simple linguistic equivalence. [...] equivalence is a measure of how well a text „stands in the place“ of another text across cultural and linguistic boundaries.” (Neubert ir Shreve, 1992:144)

¹⁵⁶ *Inkultūrizacijos* terminas bene dažniausiai vartojamas tarpkultūrinės komunikacijos ir sociologijos, o ne vertimo mokslo kontekste. Pasak V. Pruskaus, inkultūrizacijos sąvoka „nusakomas individo gebėjimas įsisavinti jam būdingos kultūros ir elgesio standartus, kurių dėka formuojasi jo pažintiniai, emociniai ir elgesio panašumai su žmonėmis tos kultūros, kuriai jis priklauso,“ o [...] „inkultūrizacijos rezultatas – žmogaus įgyta kultūrinė kompetencija, bylojanti apie kultūrinėje aplinkoje egzistuojančių vertybių, tradicijų įsisavinimą.“ (Pruskus, 2013:125). Teigtina, jog šio termino vartojimas nagrinėjamo subtitravimo atvejo kontekste yra tinkamas, kadangi tinkamai įvardija tikslinei auditorijai kultūriškai atpažįstamos parafrazės parinkimą.

pavyzdžių matomas humoro situacijoje devintoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 18 lentelę).

18 lentelė. Hiperbole perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (9 serija, 01:01:18.07–01:01:29.03)

<p>00:01:23,644– 00:01:26,134 Oh, kids can be so ungrateful.</p> <p>00:01:26,168– 00:01:28,493 I mean, you get them the best nannies money can buy...</p> <p>00:01:28,527– 00:01:30,022 and then they blackmail you with threats...</p>	<p>01:01:18.07–01:01:22.12 - Kartais per Motinos dieną sukriuksi. - Kokie vaikai nedėkingi. 01:01:22.16–01:01:24.20 Surandi brangiausias aukles,</p> <p>01:01:24.24–01:01:29.03 o jie paskui tave šantažuoja vaiko teisių tarnyba.</p>	 <p>- Kartais per Motinos dieną sukriuksi. - Kokie vaikai nedėkingi.</p> <p>Surandi brangiausias aukles.</p> <p>o jie paskui tave šantažuoja vaiko teisių tarnyba.</p>
<p>RG: pašnekovė ritminiais gestais pabrėžia savo teiginius. VE: pyktis ir liūdesys.</p>		
<p>B: Pašnekovė pirmame sakinyje kalba ramiai, žemu tonu, liūdnoku balsu, tačiau antrame sakinyje toną pakelia, gerokai pagreitina kalbėjimo tempą, pakeltu balsu ypač akcentuoja angl. frazę <i>the best nannies</i>, o paskutinę sakinio dalį vėl pasako lėtesniu tempu ir žemesniu balsu.</p>		

Nors šioje humoro situacijoje pavartotos dvi hiperbolės, vertinant vertimo aspektu antroji yra įdomesnė. Lyginant hiperbolę originale ir vertime matyti, jog lietuviškas variantas yra daug konkretesnis ir priartintas prie Lietuvos gyvenimo realijų. Originalas pateikia daug bendresnę hiperbolę (angl. *to blackmail you with threats* – vert. „šantažuoti grasinimais“), o lietuviškuose subtitruose randama konkretizuota, įkultūrinta hiperbolė (liet. „šantažuoja vaiko teisių tarnyba“). Tokia hiperbolės vertimo strategija leidžia ne tik išlaikyti hiperbolę, bet ir priartinti ją prie lietuviškos auditorijos: tėvų gąsdinimas šantažuojant vaikų teisių tarnyba yra gana dažnas fenomenas Lietuvoje, neretai visuomenėje diskutuojamas ir daug ginčų keliantis klausimas. Galima teigti, jog bent jau šiuo atveju adaptyvus vertimas, kuriame pritaikoma įkultūrintos parafrazės strategija, sustiprino humoro situacijos

potencialą vertime. Reikėtų paminėti, jog daugelis vertimo mokslo teoretikų verčiant tekstus akcentuoja adaptacijos būtinybę. Pasak J. P. Vinay ir J. Darbelneto, jei vertėjas sistemingai atsisako adaptuoti [tekstą], tai galiausiai nuskurdina išverstą tekstą¹⁵⁷ (1995: 41). Y. Gambieris ir H. Gottliebas išreiškia panašią poziciją teigdami, jog prašymas sukurti lengvai suprantamą tekstą nenaudojant jokių kultūrinių ar pragmatinių adaptacijų yra praktiškai nerealus uždavinys vertėjui¹⁵⁸ (2001:34).

Nagrinėjamuose subtitruose rastas hiperboles analizuojant ne pagal vertimo strategijas, o pagal jų, kaip stiliaus figūrų, išlaikymo dažnį, galima teigti, jog lietuviškame tekste išlieka daugelis originalo teksto hiperbolių: iš 140 humoro situacijas kuriančių hiperbolių lietuviškuose subtitruose išlaikyta net 119 hiperbolių ir tik 21 prarasta. Taigi, remiantis šiais duomenimis, galima daryti prielaidą, jog šią semantinę kalbos figūrą subtitruotame humoro seriale stengiamasi išlaikyti, nes hiperbolė yra svarbus humoro situaciją formuojantis elementas. Tai patvirtina keletas nagrinėjamame humoro seriale pasitaikiusių atvejų, kai verstame tekste neišlaikyta hiperbolė yra kompensuojama vaizdingesniu humoro vertimu kitoje humoro situacijos vietoje. Kaip jau buvo minėta, viename iš hiperbolės vertimo pavyzdžių – vaizdingos frazės „apiplėšti lopšį“ (orig. *to be robbing the cradle*) – prasminiai nuostoliai yra kompensuojami pritaikant lietuvių jaunimo kalbai būdingą posakį „sena tarka“.

Bandymai susieti hiperbolių neišlaikymą vertime su tam tikrų subtitravimo strategijų taikymu neatskleidžia jokių aiškiai interpretuojamų rezultatų. Nors hiperbolės perteikimas taikant parafravimą nebuvo pats dažniausias (12 atvejų), tačiau ši vertimo strategija taikyta gerokai dažniau subtitruojant tiriamąją kalbos figūrą nei bet kuri kita. O tai ir gali lemti didesnę hiperbolių nuostolių dažnį vertimo kalboje. Hiperbolės, kurios nėra išlaikytos, išverstos taikant įvairias subtitravimo strategijas ar jų derinius.

¹⁵⁷ “If a translator systematically refuses to adapt, it will eventually lead to a weakening of a target text.” (Vinay ir Darbelnet, 1995: 41)

¹⁵⁸ “Asking a translator to create an easily comprehensible text using no cultural, pragmatic or any other kind of adaptation seems unrealistic.” (Gambier ir Gottlieb, 2001:34)

Apibendrinant hiperbolių subtitravimo strategijų humoro seriale „Gražuolės Klivlende“ analizę galima teigti, jog analizuojama stiliaus figūra yra verčiama derinant kūrybiškumą ir profesionalumą. Subtitravimo analizė parodė, kad dažniausiai hiperbolės yra verčiamos taikant parafrazės strategiją, orientuotą į vertimo priartinimą vertimo kalbos auditorijai, kuris dar lietuviškai įvardijamas savinimu¹⁵⁹ (*Vertimo studijų žodynas*, 2014:94). Tyrimas taip pat atskleidė, jog verčiant hiperboles kai kurios subtitravimo strategijos taikomos itin retai arba jos yra derinamos su kitomis vertimo strategijomis. Kiekybinis tyrimas parodė, jog hiperbolės vertime į lietuvių kalbą dažniausiai išlaikomos, tačiau, kai kuriais atvejais, jų vertimas patiria tam tikrų semantinių nuostolių. Tada, kai hiperbolės nėra išlaikomos, semantiniai ir stilistiniai nuostoliai dažnai kompensuojami kitais semantiniiais, kultūriniais elementais, išsaugančiais humoro situaciją.

6.2. Ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų vaidmuo verčiant hiperboles

Pasak Alexandros Assisos Rosos, subtitravimas yra intersemiotinis vertimas, kadangi sakytinės originalo kalbos tekstas perteikiamas rašytine forma, kuri iš esmės atitinka betarpišką tiesioginę komunikaciją, vykstančią įvairiais kanalais ir perduodamą įvairiais kodais, t. y., susidedančią ne tik iš verbalinių, bet ir iš neverbalinių ženklų, pavyzdžiui, matomų ir girdimų gestų¹⁶⁰ (2001:213). Taigi tyrimas, apimantis visus audiovizualinio teksto dėmenis, siekiant nustatyti, kaip ekstralingvistiniai ir paralingvistiniai elementai gali veikti subtitravimo procesą bei vertimo strategijų pasirinkimą, yra labai reikalingas. Anne Ketola pabrėžia panašių tyrimų poreikį teigdama,


¹⁵⁹ *Savinimas* – vertimo vertimo polinkis ar strategija, vertėjui vengiant išlaikyti originalo kalbos kitoniškumą ir stengiantis perteikti svetimos kultūros dalykus juos modifikuojant, darant savais vertimo kalbos auditorijai. (*Vertimo studijų žodynas*, 2014:94)

¹⁶⁰ “Subtitling is also intersemiotic translation because it transfers to written verbal language a source text which in most cases corresponds to face-to-face communication, and therefore is multi-channel and multimode: made up of not only verbal signs but also of non-verbal signs – such as visible and audible gestures.” (Rosa, 2001:213–214)

jog „vertimo tyrimai dar turi įvertinti, ar ir koku būdu vaizdai bei vaizdo ir žodžio sąveika lemia, kaip vertėjas interpretuoja originalų tekstą ir galiausiai priima vertimo sprendimus“¹⁶¹ (2016:80).

Ankstesniame poskyryje atlikta subtitravimo strategijų analizė atskleidė, jog hiperbolė subtitruose dažniausiai išlaikoma ir perteikiama, kadangi ji yra svarbus humoro situacijos semantinio turinio elementas. AV teksto ekstralingvistinių ir paralingvistinių dėmenų analizė leidžia daryti prielaidas, jog būtinybė išlaikyti ir perteikti hiperboles vertime kartais gali būti suponuojama matomo vaizdo ir ypač filmo personažų gestų, susijusių su lingvistine hiperbole. Tai iliustruoja situacija iš pirmos nagrinėjamo humoro serijalio serijos.

19 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (1 serija, 01:07:40.00–01:07:43.22)

<p>00:07:38,295– 00:07:41,043 (1 pš.) A writer and an actress. So what do you do?</p> <p>00:07:41,421– 00:07:44,046 (2 pš.) You're looking at the eyebrow queen of Beverly Hills.</p>	<p>01:07:40.00–01:07:43.22 - O jūs ką veikiat? - Aš Beverli Hilso antakių valdovė.</p>	
<p>RG: pagrindinė pašnekovė atlieka ikoninį gestą, simbolizuojantį soste sėdinčią karalienę. VE: laimė.</p>		
<p>B: antra pašnekovė kalba gana greitu tempu, smarkiai keisdama intonacijas, beveik išdainuodama savo žodžius ir pabrėždama aukštesniu balsu bei sulėtintu kalbėjimo tempu angl. frazę <i>eyebrow queen</i>.</p>		

Žvelgiant į analizuojamą pavyzdį galima teigti, jog vizuali informacija, būtent ikoninis pagrindinės pašnekovės rankų gestas, simbolizuojantis soste sėdinčią karalienę, apriboja vertėjo pasirinkimo laisvę verčiant vizualiai iliustruotą hiperbolę. Šis ikoninis gestas kartu su žodine informacija, t. y., ypač sulėtintai išarta angl. fraze *eyebrow queen* (paž. vert. „antakių karalienė“),

¹⁶¹ “Translation studies has yet to assess if and how images and image-word interaction are involved in the translator’s interpretation of the source text and, consequently, translation solutions.” (Ketola, 2016:80)

sudaro nedalomą reikšminį vienetą. Lietuviškuose subtitruose originalaus angl. teksto žodis *queen* yra verčiamas ne pažodžiui *karalienė*, o vietoj jo parenkant šiek tiek bendresnį žodį *valdovė*. Tikėtina, kad vertėjo sprendimą lėmė subtitrams taikomi ženklų kiekio apribojimai, nes žodis *valdovė* dviem spaudos ženklais trumpesnis leksinis vienetas nei *karalienė*, o jų semantika itin artima. Taigi manytina, jog galimi minimalūs semantiniai vertimo nuostoliai kompensuojami lengvai interpretuojama rankų gestikuliacija, veido emocija ir balso akcentais. Jei vertėjas būtų nusprendęs nesusieti teksto turinio su vizualiais ir garsiniais hiperbolės raiškos elementais, tinkamam hiperbolės ar apskritai humoro situacijos perkūrimui reikėtų nepaprastai daug kūrybiškumo, ir vargu ar būtų sėkmingas esamų ekstralingvistinių ir paralingvistinių referencijų kontekste.

Multimodalinė subtitrų analizė rodo, jog ir kiti rankų gestai gali būti svarbūs lingvistinės žinios mediatoriai. Ying Gao, Yuqin Liu ir Chunyue Zhou netgi teigia, kad „tam tikra informacija kartais gali būti perteikta geriau gestu nei kitais būdais: pavyzdžiui, formas geriau perteikia ne kalba, o rankų gestai“¹⁶² (2016:131). Vienas iš anksčiau aptartų hiperbolės vertimo atvejų atskleidžia prasmines judesių galimybes (žr. 20 lentelę).

20 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (1 serija, 01:03:26.03–01:03:30.06)


<p>00:03:26,290– 00:03:28,119 I knew something like this would happen.</p> <p>00:03:28,244 00:03:30,644 All the great ones go down in planes.</p>	<p>01:03:26.03–01:03:30.06 Taip ir maniau, kad taip bus. Visi didieji žūva aviakatastrofose.</p>	
<p>RG: metaforinis gestas pabrėžia angl. frazę <i>All the great ones</i>.</p>		
<p>VE: baimė.</p>		
<p>B: balsas įtemptas, iš pradžių žemokas, tariant angl. frazę <i>All the great ones</i> balsas pakeliamas, frazė akcentuojama.</p>		

¹⁶² “Gesture sometimes can represent certain information better than other ways, for example, hand gestures perform better than speech in terms of speech.” (Gao, Liu ir Zhou, 2016:131)

Šioje humoro situacijoje pavartota apibendrinamuoju pažymimuoju įvardžiu grindžiama hiperbolė (angl. *all the great ones go down in planes*) vizualiai yra papildoma metaforiniu gestu, kuriuo nurodoma bendra tragiška didžių žmonių gyvenimo baigtis aviakatastrofose. Šis gestas sustiprina lingvistinės hiperbolės reikšmę ir suteikia jai vizualų išraiškingumą. Be to, galima suponuoti, kad hiperbolės pagrindinis elementas – pažymimasis įvardis *all* – negalėtų būti lengvai eliminuojamas verčiant, kadangi yra glaudžiai susijęs su vaizdu, o dar tiksliau, prasmine gestikuliacija. Teigtina, jog svarbi ir šio įvardžio vieta vertime. Nors lietuvių kalboje žodžių tvarka sakinyje yra pakankamai laisva (Norvilas ir Ačienė, 2004:7; Piaseckienė, 2014:10), o šis įvardis galėtų būti nukeltas į kitą sakinio vietą, tačiau jo lokalizavimas sakinio pradžioje sukuria dermę su vaizdu bei garsu. Kaip ir originalo tekste, subtitruose sakinyje pradedamas šiuo pažymimuoju įvardžiu ir sudaiktavardėjusiu būdvardžiu, taip išsaugant semiotinę koherenciją su gestikuliacija ir personažų balsu perteikiamais akcentais. Tai yra svarbu ir vertinant subtitrų skaitymo aspektu: žiūrovai tikisi, kad tam tikras skaitomas tekstas bent santykinai bus susijęs su subtitrų metu matomu veiksmu ir girdimais akustiniais AV teksto elementais.

Galima teigti, jog tokių vizualine ir akustine koherencija paremtų subtitravimo atvejų nagrinėjamame humoro seriale yra ir daugiau. Labai panašus pažymimuoju įvardžiu ir deiktiniu gestu paremtos hiperbolės vertimo atvejis nustatytas 3 nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 21 lentelę).

21 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (3 serija, 01:03:34.20 -01:03:43.14)

<p>00:03:35,007 - 00:03:36,472 To be fair,</p> <p>00:03:36,507 - 00:03:39,941 in my computer, your picture is displayed in 200%.</p>	<p>01:03:34.20-01:03:39.18 Prisipažinsiu, savo kompiutery jūsų nuotrauką išsididinau 200%.</p>	
--	--	--

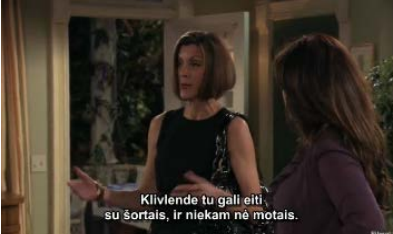
<p>00:03:40,220 - 00:03:41,928 I've seen all of you, but</p> <p>00:03:41,963 - 00:03:43,686 not all at once.</p>	<p>01:03:39.22-01:03:43.14 Mačiau jus visą, tik ne iš karto.</p>	
<p>RG: pašnekovas panaudoja deiktinį gestą referuodamas į tai, kad matė pašnekovę visą. VE: pašnekovo emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pašnekovas keičia kalbėjimo tempą – iš pradžių kalba greičiau, pabrėžia angl. frazę <i>all of you</i>, po pauzės, kuri seka po jungtuko <i>but</i>, pabaigia mintį šiek tiek nuleistu tonu.</p>		

Pateiktas hiperbolės atvejis iliustruoja garbingo amžiaus vyro susižavėjimą internete pamatyta panašaus amžiaus serialo heroje Elka, kuris neišblėsta ir jų pirmosiomis susitikimo realybėje akimirkomis. Kaip ir anksčiau nagrinėtu atveju, hiperbolės pagrindą sudaro pažymimasis įvardis *all*, kurio negalima eliminuoti ir lietuviškuose subtitruose, kadangi jis sudaro humoro situacijos pagrindą: pagyvenęs serialo herojus giriasi, jog detalčiai apžiūrėjo jį sužavėjusios moters nuotrauką, tačiau priduria, jog tai sugebėjo padaryti ne iš karto dėl, tikėtina, prastų kompiuterinių žinių arba nusilpusios regos. Pažymimąjį įvardį filme palydi deiktinis gestas, kuriuo referuojama į serialo herojės virtualią apžiūrą. Lygiagrečiai kinta intonacija ir kalbėjimo greitis, kurie yra glaudžiai susiję su prasminiu humoro situacijos turiniu. Tokiu būdu subtitrų vertėjas priverstas ne tik išlaikyti šį įvardį vertime, tačiau pateikti jį koherencijoje su vaizdu ir garsu. Būtent to ir siekiama šios hiperbolės vertime išlaikant ne tik patį įvardį, bet ir panašią jo vietą subtitruose bei sakinio struktūrą. Paminėtina, jog išlaikant panašią į originalią sakinio struktūrą, lietuviškuose subtitruose sukuriamas panašus pauzės įspūdis kaip ir originale. Tokį rezultatą suteikia kablelis, kuris lietuvių kalboje tradiciškai žymi pauzę (Žalkauskaitė, 2011).

Remiantis MD tyrimo duomenimis galima daryti prielaidą, jog ne tik gestikuliacija, bet ir AV teksto fonetiniai bei prozodiniai veiksniai gali sąlygoti teksto sintaksinių vienetų vietos parinkimą subtitruose. Būtent tokiems fonetiniams ir prozodiniams veiksniams gali būti priskiriami sulėtintas kalbėjimo greitis ir pauzės, išskiriantys tam tikrus informacinius vienetus

likusioje teksto dalyje. Prozodinių veiksnių svarbą atskleidžia hiperbolės subtitravimo pavyzdys, pateiktas 22 lentelėje:


22 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (2 serija, 01:05:56.23–01:06:00.21)

<p>00:05:56,925– 00:06:00,859 In Cleveland, everybody seems to think that they can pull off wearing shorts.</p>	<p>01:05:56.23–01:06:00.21 Klivelnde tu gali eiti su šortais, ir niekam nė motais.</p>	
<p>RG: pašnekovė kalbėdama rodo deiktinius ir ritinius gestus. VE: pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: greitas kalbėjimo tempas, maža balso tonacijų kaita, šiek tiek sulėtinant kalbėjimo tempą akcentuojama angl. frazė <i>In Cleveland</i>.</p>		

Balso transkripcijos duomenys rodo, jog hiperbolizuotame sakinyje angl. frazė *In Cleveland*, pabrėžiant konkrečią geografinę vietą, išskirta pauze ir lėtesniu kalbėjimo tempu. Lietuviškas šio JAV miesto tarimas mažai skiriasi nuo originaliojo, todėl, teigtina, jog šis tikrinis daiktavardis, tariamas lėtesniu kalbėjimo tempu ir lydymas pauzės, nesunkiai atpažįstamas lietuviškai auditorijai. Dėl šios priežasties labai svarbu išlakyti tikrinį daiktavardį pradinėje sakinio pozicijoje. Nors lietuvių kalboje vietos aplinkybė galėtų būti nukelta į kitą sakinio vietą, tikėtina, kad žiūrovai pajustų suardytą fonetinę darną, kurią sėkmingai išlaiko šis žodžis, esantis pradinėje sakinio pozicijoje. Aptariamas subtitruotas hiperbolizuotas sakinyje rodo, jog nors fonetinis sinchronizavimas dažniausiai minimas ir analizuojamas dubliavimo kontekste (Paquin, 1998; Matamala, 2010; Matkivska, 2014), jo svarba subtitravimo procesui, ypač subtitruojant fonetiškai ir prozodiškai pabrėžiamus kalbinius vienetus, turėtų būti išsamiai ištirta ir įvertinta.

MD analizė taip pat parodė, jog kai kuriais vertimo atvejais hiperbolės parafravimas gali būti susijęs su filmo personažų balso intonacijomis ir jų ypatumais. Vienas tokių atvejų, tikėtina, ne tik hiperbolės semantinio turinio, bet ir filmo personažo intonacinių savybių padiktuotas vertimas aptiktas antroje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 23 lentelę).

23 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos multimodalinė transkripcija (2 serija, 01:04:28.17–01:04:33.00)

<p>00:04:28,816– 00:04:32,584 I mean, nobody over 80 answers on the first ring.</p>	<p>01:04:28.17–01:04:33.00 Koks 80-metis pakels po pirmo skambučio?</p>	
<p>RG: pašnekovė naudoja ritminius gestus. VE: pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: aukšta balso tonacija pabrėžiamas angl. žodis <i>nobody</i>; gana aukštas balsas pereina į žemėjančią tonaciją sakinio viduryje, o sakinys pabaigiamas vėl kylančia intonacija, panašia į retorinį klausimą, pabrėžiant angl. žodį <i>ring</i>.</p>		

Lyginant hiperbolizuotą originalo tekstą ir jo vertimą matyti, jog skiriasi ne tik hiperbolės raiška, bet ir sakinio forma: originalo tekstas yra perteiktas neigiamu sakiniu, o vertimo kalboje – klausimu. Šio hiperbolizuoto sakinio personažo balso aprašymas atskleidžia, jog originale tekstas pasakomas įvairuojančia balso intonacija, kuri sakinio pabaigoje išlieka kylanti. Analizuojant subtitrus matyti, jog vertėjas pasirenka pakeisti sakinio struktūrą, kad perteiktų semantinius ir intonacinius originalaus teksto ypatumus. Žiūrovai, skaitydami retorinį klausimą, gali atpažinti nepasitenkinimo toną ne tik iš retorinio klausimo struktūros, bet ir iš dažnai jam būdingos aukštos balso intonacijos lietuvių kalboje (Kundrotas, 2010:42–43). Nors subtitrai negali garsu perteikti balso intonacijų, žiūrovai skaitydami subtitrus mintyse gali jausti ar netgi „girdėti“ intonacinius teksto ypatumus, kurie būdingi tam tikroms lietuvių kalbos sintaksinėms struktūroms. Marie-Noëlle Guillot išsako labai panašią poziciją, teigdama, kad:


„sakytinė kalba ir raštas naudoja skirtingus raiškos kanalus ir, tiksliau sakant, negali koegzistuoti tekste, tačiau visi gebame atpažinti sakytinę kalbą rašytinėje, o rašytinę – sakytinėje kalboje, beveik pasyviai, remdamiesi bendrinėmis mūsų raiškos priemonių ir bendravimo funkcinių stilių žiniomis, vadovaudamiesi tik keliais aktyvuojančiais elementais (pavyzdžiui, lingvistinėmis savybėmis – žodžiais, posakiais, sintaksinėmis ar morfologinėmis ypatybėmis, <...>).“¹⁶³ (2012:483)

¹⁶³ “Speech and writing use different channels and cannot strictly speaking coexist in text, but we are all able to recognise the oral in the written and the written in the oral by virtue of our

Darytina svarbi išvada, kad subtitrai gali perteikti ar bent imituoti sakininę kalbą ir jos intonaciją. Žinoma, būtų per drąsu manyti, jog ne tik originalus AV tekstas, bet ir jo lietuviški subtitrai galėtų pasižymėti identiškomis intonacinėmis savybėmis, tačiau nebūtų suklysta teigiant, jog abu tekstai turi tam tikrų aiškių intonacinių sąlyčio taškų.

MD tyrimas atskleidė vaizdo svarbą audiovizualiniame vertime ir galimybes kompensuoti lingvistinius teksto nuostolius vizualia informacija. Vienas iš tokių vizualių kompensacijos pavyzdžių verčiant hiperboles buvo nustatytas pirmoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 24 lentelę).

24 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (1 serija, 01:18:43.18–01:18:51.24)

<p>00:18:45,279–00:18:49,210 You're not gonna become one of those women who like themselves, are you?</p> <p>00:18:50,713–00:18:52,913 Cause everybody hates those women.</p>	<p>01:18:43.18–01:18:48.07 Jūs juk nebūsit iš tų, kurios patinka sau?</p> <p>01:18:49.05–01:18:51.24 Tokių nekenčia visi.</p>	
<p>RG: pašnekovė panaudoja takto gestus akcentuodama savo žodžius.</p>		
<p>VE: pasibjaurėjimas.</p>		
<p>B: šnekančioji kalba greitai, intonacija keičiama pabrėžiant angl. žodžius <i>like themselves, are you?</i> ir <i>everybody hates</i>.</p>		

Lyginant originalią hiperbolę ir jos vertimą, galima pastebėti, jog vertime nebelieka net dukart humoro situacijoje pavartoto angl. žodžio *women* (liet. *moterys*). Pirmuoju atveju, žodis *moterys* yra kompensuojamas pasirinkus moteriškosios giminės neapibrėžiamojo nežymimojo įvardžio formą (cit. iš vertimo: *kurios*). O antruoju atveju nebelieka jokių morfologinių nuorodų, jog kalbama apie moteris, tačiau, remiantis vizualia informacija, galima nesunkiai

knowledge of the modes and registers of communication, if only passive, on the basis of just a few activating triggers (linguistic features like words, expressions, syntactic or morphological details, [...]).” (Guillot, 2012:483)

suprasti, kad kalbama tik apie moteris. MD transkripcijoje pateiktuose šios humoro situacijos kadruose matyti, jog vizualus kontekstas, pokalbis, vykstantis tarp keturių moterų, leidžia subtitrų skaitytojui nesunkiai identifikuoti, kad antrajame humoro situacijos sakinyje pratęsiama pirmojo sakinio mintis, susijusi su tam tikros grupės moterų apibūdinimu. Marisa Cordella, tyrusi pasikartojančių žodžių subtitravimo strategijas, daro panašias išvadas teigdama, jog vienu metu matomi vaizdai ir rašytinis diskursas gali padėti žiūrovų auditorijai užpildyti informacines subtitravimo spragas¹⁶⁴ (2006:96). Pritariant šiai mokslininkės nuomonei, norėusi pabrėžti, jog vizuali informacija neretai, tačiau, manytina, ne visuomet, gali kompensuoti lingvistinius subtitravimo nuostolius. Tikėtina, jog esant kitokiam vizualiam kontekstui, jei kadruose būtų užfiksuoti ir priešingos lyties atstovai, toks vertimas, eliminuojantis beveik visas žodines referencijas į moteris, galėtų būti klaidinantis ar bent keliantis neaiškumą tikslinei auditorijai, tačiau pateiktame vizualiam kontekste jis yra funkcionalus.

Remiantis MD tyrimo rezultatais darytina prielaida, jog kai kuriais atvejais vertimas gali būti labiau orientuotas į vizualaus veiksmo perteikimą, o ne į tikslų vertimą. Toks vizualizuoto vertimo pavyzdys randamas penktoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 25 lentelę).

25 lentelė. Hiperbole perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (5 serija, 01:17:31.06–01:17:39.17)

<p>00:18:21,519– 00:18:23,518 You are breathtaking.</p> <p>00:18:24,210– 00:18:26,155 Which, at my age, is dangerous.</p>	<p>01:17:31.06–01:17:36.00 - Dieve. - Viešpatie, net kvapą užėmė!</p> <p>01:17:36.23–01:17:39.17 Mano amžiuį tai pavojinga.</p>	
--	--	--

¹⁶⁴ “Having both the visual images and the written discourse simultaneously may help the audience to fill the gaps left in the subtitling.” (Cordella, 2006:96)

RG: pašnekovas kalbėdamas naudoja ritminius gestus.

VE: laimė.

B: pašnekovas tvirtu, aukštu balsu, sulaikydamas kvapą ištaria angl. frazę *you are breathtaking*, o likusioji humoro situacijos teksto dalis pasakoma daug žemesniu, neemocionaliu, vienodu, prislopintu balsu.

Pirmame humoro situacijos sakinyje pavartotą hiperbolę verčiant į lietuvių kalbą atsiranda tam tikrų skirtumų: originalo frazė *you are breathtaking* į lietuvių kalbą pažodžiui būtų verčiama „esi gniaužianti kvapą“, taip pabrėžiant mylimosios nuostabią išvaizdą, tačiau pasirenkama į pašnekovą, o ne į jo gėrėjimosi objektą, nukreipta frazė (cit. iš vertimo: „Viešpatie, net kvapą užėmė!“). Vis dėlto toks vertimo variantas pateisinamas ir suprantamas, atsižvelgiant į vizualią ir akustinę humoro situacijos informaciją: pašnekovui išties užima kvapą žvelgiant į mylimąją, ir tai yra perteikiama tiek vizualiai, tiek personažo kalbėjimo intonacija. Taigi šiuo atveju pirmumas teikiamas vaizdinės ir garsinės informacijos perteikimui, leidžiančiam išlaikyti humoro situaciją, o ne tiksliam pažodiniam vertimui.


Apibendrinant hiperbolės ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų analizę galima daryti prielaidas, kad nelingvistinės raiškos priemonės daro įtaką šios stiliaus figūros vertimui į lietuvių kalbą. MD tyrimas parodė, jog ne tik vaizdiniai, bet ir garsiniai humoro situacijos dėmenys gali apriboti vertėjo laisvę, kadangi jie koherentiškai susiję su visa humoro situacija, tad juos ignoruoti verčiant būtų nuostolinga. Remiantis MD tyrimo rezultatais galima teigti, jog vertėją ypač apriboja prasminės gestikuliacijos, t. y., ikoninių ir metaforinių rankų gestai, perteikiantys tam tikrą informaciją, kuri dažniausiai glaudžiai susijusi su lingvistine AV teksto medžiaga. Panašius rezultatus atskleidė ir prozodinių elementų tyrimas: balso intonacijos, sulėtintas kalbėjimo tempas ir pauzės gali pabrėžti tam tikrą lingvistinę informaciją, kurią perteikti verčiant į lietuvių kalbą itin svarbu. Atsižvelgiant į MD tyrimo rezultatus galima pastebėti, jog AV tekste hiperbolės labai dažnai pabrėžiamos prozodinėmis priemonėmis, o tai leidžia daryti prielaidą, kad šios stiliaus figūros indėlis į humoro situaciją yra reikšmingas.

6.3. Litotės vertimo analizė remiantis H. Gottliebo subtitravimo strategijomis

Liotė yra įvardijama kaip viena dažniausių stilistinių raiškos priemonių humorui perteikti (Long ir Graesser, 1988), tačiau humoro serialo „Gražuolės Klivlende“ tyrimas atskleidė, jog šiame filme ji naudojama daug rečiau nei hiperbolė. Taigi galima teigti, jog skirtingų kalbos figūrų, siejamų su humoro produkavimu, dažnis AV tekstuose priklauso nuo įvairių stilistinių ir žanrinių teksto ypatybių. Originaliame AV tekste nustatyti tik 29 litotės atvejai, iš kurių 27 litotės buvo išlaikytos į lietuvių kalbą išverstame tekste, ir tik 2 buvo prarastos. Vis dėlto, atsižvelgiant į labai nedidelį litočių praradimo skaičių, darytina prielaida, jog ši kalbos figūra pakankamai svarbi, o ją išlaikyti verčiant yra funkciškai reikšminga. Tai patvirtina ir kokybinis litotės tyrimas, pagrįstas H. Gottliebo subtitravimo strategijų klasifikacija. Litotės vertimo analizė vertinga ir dėl kitos priežasties. Vertimo teoretikai ir praktikai yra skyrę menką dėmesį litotės vertimui, todėl ši analizė, nors ir negalinti suteikti vertingos kiekybinės informacijos, bet kuriuo atveju yra svarus indėlis, siekiant suprasti litotės vertimo specifiką.

Nors šios kalbos figūros atvejų skaičius nėra didelis, kiekybiniai duomenys nėra labai informatyvūs ar leidžiantys daryti reikšmingas išvadas, bet tyrimas vis dėlto parodė, kad šiame seriale vartojamos litotės dažniausiai verstos taikant parafravavimo strategiją arba derinant šią subtitravimo strategiją su kitomis, įvardytomis H. Gottliebo klasifikacijoje. Tyrimas atskleidė, jog parafrazė yra taikoma verčiant vienuolika litočių, o dar devyniais atvejais parafravavimas derinamas su kitomis vertimo strategijomis. Remiantis šiais duomenimis galima teigti, jog serialo subtitruose litotė, kaip ir hiperbolė, dažniausiai verčiama taikant parafravimą. Vienas iš litotės vertimo parafrazuojant pavyzdžių pateiktas 26 lentelėje.

26 lentelė. Litote perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:16:31.10–16:40.17)

<p>00:16:32,528– 00:16:35,701 I just wanted to feel young and stupid.</p> <p>00:16:37,416– 00:16:39,066 Now I just feel stupid.</p> <p>00:16:40,427– 00:16:41,677 Stupid and old.</p>	<p>01:16:31.10–01:16:34.21 Norėjau pasijusti jauna kvaiša.</p> <p>01:16:36.03–01:16:40.17 O dabar jaučiuos tik kvaiša. Sena kvaiša.</p>	
<p>RG: pašnekovė kalbėdama naudoja ritminius gestus. VE: pašnekovė išreiškia liūdesį.</p>		
<p>B: pašnekovė kalba lėtai, verksmingu balsu, darydama ilgesnes ir trumpesnes pauzes po visų frazių, pasibaigiančių žodžiu <i>stupid</i>.</p>		

Vidutinio amžiaus serialo herojė, supratusi, jog buvo apgaudinėjama vyriškio, su kuriuo susitikinėjo ir su kuriuo siejo didelius ateities lūkesčius, verkdamą ir sunkiai slėpdamą savo nuoskaudą, teigia, jog ji tenorėjo pasijusti jauna, naivia įsimylėjėle. Herojės emocijos rodo, jog jos lūkesčiai iš tikrųjų buvo kur kas didesni. Lyginant originalų tekstą ir vertimą į lietuvių kalbą matyti, jog parafrazė, perteikianti litotę, yra pakankamai minimalistinė: reikšminiai būdvardžiai (angl. *young and stupid*; *stupid and old*) yra transformuojami į frazes su daiktavardžiais (liet. „jauna kvaiša“; „sena kvaiša“). Vis dėlto, vertinant pragmatiniu aspektu, ši parafrazė labiau pastebima. Būdvardžiai originaliame tekste (angl. *young and stupid*) yra tiesioginė aliuzija į labai populiarią daugiau nei dvidešimt penkerius metus rodomą amerikiečių muilo operą „Žavūs ir drąsūs“ (angl. *The Young and the Beautiful*), kuri buvo itin populiari ir pripažinta JAV, taip pat rodyta ir Lietuvoje. Vis dėlto lietuviškas šios amerikietiškos muilo operos pavadinimo vertimas yra adaptuotas ir neperteikiantis originalaus pavadinimo reikšmės: jame nėra būdvardžio „jauni“ (angl. *young*), o vietoj jo vartojamas būdvardis „žavūs“. Nagrinėjamo humoro serialo „Gražuolės Klivlende“ vertėjas, nors ir



suprasdamas originalo aliuziją į žinomą amerikiečių muilo operą, tikėtina, nusprendžia neišlaikyti nuorodos į šį filmą vertimo tekste, kadangi lietuviška auditorija šią muilo operą žino kitokiu pavadinimu. Nors nuoroda į populiariąją muilo operą originale sustiprina humoro situaciją, ji yra komiška ir dėl naudojamų priešingos reikšmės būdvardžių, netikėtų semantinių derinių bei jų sekos (angl. *young and stupid; stupid and old*). Humoro serialo vertėjas nusprendžia išlaikyti humoristinį būdvardžių derinių potencialą lietuviškame tekste, pateikdamas parafrazes „jauna kvaiša“ ir „sena kvaiša“. Tokiu būdu bent iš dalies perteikiamas nagrinėjamos humoro situacijos ir litotės semantinis potencialas. Ritva Leppihalme, tyrinėjusi kultūrinių aliuzijų vertimą, daro išvadas, jog „kompromisas verčiant yra neišvengiamas, tad turime pripažinti, jog ne visada įmanoma išlaikyti visas [kultūrines] asociacijas, <...>“¹⁶⁵ (1992:190). Išanalizuota subtitruoto humoro situacija, sukurta vartojant litotę, puikiai iliustruoja teoretikės įvardijamą vertimo kompromisą.

Vertinant šios humoro situacijos ir litotės vertimą derėtų pažymėti, jog taikliai parinkta sintaksinė struktūra šiek tiek kompensuoja semantinius humoro nuostolius. Originale angl.rieveiksmis *just* (liet. „tik“) pavartotas net du kartus, o lietuviškame tekste lieka tik vienas. Lietuviškuose subtitruose toks vertimas, perteikiant vien antrąjįrieveiksmį „tik“, dar labiau pabrėžia priešpriešą tarp frazių „jauna kvaiša“ ir „sena kvaiša“. Taigi, apibendrinant nagrinėtos litotės vertimo analizę, galima teigti, jog subtitruojant svarbu atsižvelgti tiek į semantinius, tiek į pragmatinius ir funkcinius AV teksto ypatumus.

Kai kurios litotės humoro seriale „Gražuolės Klivlende“ verčiamos taikant parafrazę, kuri šiek tiek pakeičia laiko nuorodas. Tai matyti iš kelių, viena po kitos pavartotų, dviejų litočių vertimo pavyzdžių (žr. 27 lentelę).

¹⁶⁵ “Compromise is unavoidable in translation, and we must accept that is not always possible to preserve associations, [...]” (Leppihalme, 1992:190)

27 lentelė. Litote perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:13:47.11–01:13:53.24)


<p>00:13:47,994–00:13:50,094 (1 pš.) You're too old to act like this.</p>	<p>01:13:47.11–01:13:50.14 -Jūs per sena taip elgtis. -Ne per sena ji.</p>	
<p>00:13:50,219–00:13:52,497 (2 pš.) She's not old. 40 is the new 30.</p>	<p>01:13:50.18–01:13:53.24 - 40 m. – kaip anksčiau 30 m. - O 50 m. – kaip 40 m.</p>	
<p>00:13:52,800–00:13:54,350 (3 pš.) And 50 is the new 40.</p>		
<p>RG: pirma pašnekovė panaudoja deiktinį gestą referuodama į pašnekovę; antra ir trečia pašnekovės kalbėdamos naudoja ritminius gestus.</p>		
<p>VE: pirma pašnekovė – pasibjaurėjimas; antros ir trečios pašnekovių emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pirma pašnekovė kalba lėtai, ryškiai keisdama balso intonacijas, žemesniu balsu bei sulėtintu kalbėjimo tempu pabrėždama žodį <i>old</i>; antra pašnekovė kalba ramiai, tvirtu balsu, abu sakinius baigdamas nežymiai krintančia intonacija; trečia pašnekovė kalba ramiai ir tvirtai, kylančia balso intonacija pabrėždama skaičių <i>50</i>, o krintančia – <i>40</i>.</p>		

Lyginant originalų tekstą su lietuvišku vertimu galima pastebėti, jog abi litotės išverstos parafraze, kuri šiek tiek pakeičia originalaus teksto laiko akcentus. Originale ne tik nėra tiesioginės nuorodos į praeitį, bet atvirkščiai – praeitis yra priartinama prie dabarties realijų ir tikrovės (orig. *the new 30*; *the new 40*). Šiuo atveju lietuviškame tekste vartojamas tiesioginis praeities ir dabarties palyginimas taikant palyginimo konstrukciją „kaip anksčiau“. Galima teigti, jog lietuviškame tekste sukuriama praeities ir dabarties priešprieša, kuri originale nėra taip stipriai akcentuota. Nors šios priešpriešos humoristinė situacija grindžiama šiek tiek kitokiais lingvistiniais akcentais nei originale, humoras nesuprastėja, o išlieka toks pat stiprus kaip ir originale.

Kaip minėta šio skyriaus pradžioje, nemažai litočių nagrinėjamame humoro seriale verstos derinant parafravimą su kitomis H. Gottliebo klasifikacijoje įvardytomis subtitravimo strategijomis. Neturėtų stebinti ir tai, jog parafrazės strategija derinama su subtitravimui būdingomis ir teksto kompresiją padedančiomis realizuoti strategijomis: kondensacija, sumažinimu ir praleidimu. Dar vienas litotės vertimo atvejis, derinant parafrazės ir

praleidimo subtitravimo strategijas, randamas septintoje nagrinėjamo humoro seriale serijoje (žr. 28 lentelę).

28 lentelė. Litote perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (7 serija, 01:05:01.21–01:05:07.02)

<p>00:05:15,419–00:05:17,152 Listen, fooling around with exes</p> <p>00:05:17,153–00:05:19,587 is a perfectly natural and often beautiful part</p> <p>00:05:19,588–00:05:20,655 of every relationship.</p>	<p>01:05:01.21–01:05:07.02 Pakviliot su buvusiais - normalus ir dažnai mielas dalykas.</p>	
<p>RG: pašnekovė kalbėdama naudoja ritminius gestus.</p>		
<p>VE: pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pašnekovė kalba labai greitai, beveik nedarydama pauzių, tarsi išdainuodama tekstą, kuriame ryškiai keičia balso intonacijas, aukštesniu balsu pabrėžia žodį <i>every</i>.</p>		

Verčiant šią litotę panaudota praleidimo strategija, kuri eliminuoja sakytinei kalbai būdingą pasakymus struktūruojantį, bet neturintį reikšmingo semantinio svorio, diskurso žymeklį (angl. *listen*), kuris dažnai tekste funkcionuoja kaip įterpinys. Taigi lietuviškame vertime šis praleistas veiksmažodis turinio prasme yra mažai nuostolingas, tačiau galima teigti, jog jis šiek tiek keičia kalbos funkcinį stilių: vertimo tekstas, eliminavus kreipinį „klausyk“, tampa formalesnis. Lietuviškame vertime vaizdinė informacija subalansuoja nedidelius funkcinio stiliaus nuokrypius: filmo žiūrovai, skaitydami lietuviškus subtitrus ir matydami besišypsančią filmo heroję, gali suprasti, kad ji kalba apie asmeninę patirtį. Taigi, pritariant H. Gottliebo nuostatai, galima teigti, jog subtitravimas yra „subalansavimo veiksmas“, kuriuo siekiama „perteikti maksimalų semantinės ir stilistinės informacijos kiekį“¹⁶⁶ (1992:166).

Atsižvelgiant į tai manytina, kad tuo atveju, kai subtitruose negalima maksimaliai perteikti stilistinės informacijos ir dėl to patiriami tam tikri


¹⁶⁶ “[...]the subtitler transcodes the uncompromising dialogue into equally unavoidable strips of graphic signs conveying a maximum of semantic and stylistic information. In this balancing act, the subtitler (consciously or not) utilizes certain techniques, but as is the case with any type of translation the goal of adequacy – and even less equivalence – is not always reached.” (Gottlieb, 1992:166)

informaciniai nuostoliai, jie, kaip ir analizuojamos litotės atveju, gali būti kompensuojami vizualia informacija.

Įdomu, kad dar vienas praleidimas vertime randamas ir sakinio su litote pabaigoje. Lietuviškame tekste nebelieka angl. frazės *every relationship* (paž. vert. „kiekvienų santykių“) vertimo, o apsiribojama pirmosios frazės dalies apibendrinančiu vertimu. Nagrinėjamas litotės vertimo atvejis yra įdomus ir dėl pritaikytos parafrazavimo strategijos. Nors lietuviškame tekste sukuriama gana tiksli originalo kalbos imitacija, išlaikant kai kuriuos, atrodytų, ne tokius reikšmingus žodžius (liet. „dažnai“), sakinys gerokai transformuojamas: verčiant ne tik neperteikiama antroji paskutinės frazės dalis, bet ir pirmoji frazės dalis pakeičiama daug bendresne ir, palyginti su originalo tekstu (angl. *beautiful part*), ne tokia vaizdinga fraze „mielas dalykas“. Tačiau, nepaisant vertimo transformacijų, tekste ne tik išlaikoma litotė, bet ir humoristiniai teksto ypatumai.

Parafrazavimas derinamas su įvairiomis H. Gottliebo klasifikacijoje įvardytomis strategijomis. Antroje nagrinėjamo humoro serialo serijoje rasta litotė yra subtitruota taikant parafrazavimą ir sumažinimą (žr. 29 lentelę).

29 lentelė. Litote perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (2 serija, 01:12:42.15 - 01:12:54.13)

<p>00:12:42,822 - 00:12:45,174 You have a younger friend?</p> <p>00:12:46,063 - 00:12:47,847 Only 85.</p> <p>00:12:50,502 - 00:12:55,705 Uses a walker, but grips it very lightly.</p>	<p>01:12:42.15 - 01:12:45.17 Turi jaunesnį draugą?</p> <p>01:12:45.21 - 01:12:48.13 A, jam 85 m.?</p> <p>01:12:50.18 - 01:12:54.13 Ramsčiuojasi, bet vos vos.</p>	
--	---	--

RG: pašnekovė kalbėdama naudoja ritminius gestus.

VE: nustebimas.


B: pašnekovė pasako pirmą frazę gana aukštu, nustebusiu balsu, baigia kylančia intonacija; antrą frazę pasako šiek tiek ramiau, tačiau smarkiai keisdama balso intonacijas, o trečias sakinys pasakomas taip pat gana žymiai keičiant balso intonacijas, baigiant šiek tiek pakeltu balsu, kuriuo akcentuojama frazė *very lightly*.

Aštuoniasdešimtmetė serialo herojė Elka, kalbėdama telefonu su savo pagyvenusiu draugu, pasiteirauja, ar jis neturi kokio bičiulio, kuris norėtų nueiti į pasimatymą su perpus jaunesne Elkos kaimyne Melanie. Paradoksalu, tačiau bičiulio pasiūlymas jos gerokai jaunesnei draugei susitikti su 85-ečiu jo draugu Elkai atrodo labai normalus ir viliojantis. Šioje humoro situacijoje galima išskirti dvi litotes: pirmąja labai teigiamai įvertinamas tikrai solidus draugo amžius, o antrąja – perdėm teigiamai apibūdinama jo sveikatos būklė. Žvelgiant į lietuviškus subtitrus matyti, jog pirmoji litotė nėra išlaikoma, o lietuviškas vertimas imituoja telefoninio pokalbio formas. Tokiu būdu vertimo kalboje humoro situacija sumenksta, kadangi nebelieka jauną amžių akcentuojančio žodelio *just* (paž. vert. „tik“), kuris sudaro litotės pagrindą. Antroje litotėje sujungiamos parafrazavimo ir sumažinimo subtitravimo strategijos: originalo frazė *uses a walker, but grips it very lightly* (paž. vert. „naudoja vaikštynę, tačiau vos ja prisilaiko“) parafrazuojama ir perteikiama apibendrinančia fraze „ramsčiuojasi, bet vos vos“. Galima teigti, jog toks vertimas turi aiškių lingvistinių nuostolių: žodis „ramsčiuojasi“ nepaaiškina, ar apibūdinamas asmuo ramsčiuojasi lazda, ar vaikštyne, todėl lietuviškuose subtitruose nebelieka originalaus litotės vaizdingumo. Tikėtina, jog tokį vertimo sprendimą nulemia subtitruoto teksto spaudos ženklų skaičių ribojantys normatyvai: tiksliai nuoroda į vaikštynę reikalautų gerokai ilgesnio, todėl neparankaus, lietuviško vertimo subtitrų skaitytojams.

Litočių vertimo analizė atskleidė ir gana netikėtų vertimo strategijų derinimo variantų. Viename iš jų humoro serialo vertėjas sujungia parafrazavimo ir išplėtimo strategijas (žr. 30 lentelę).

30 lentelė. Litote perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:00:12.07–


01:00:21.12)

<p>00:00:15,218– 00:00:18,416 (1 pš.) I am Victoria Chase. One tries to be inconspicuous.</p> <p>00:00:18,985– 00:00:21,285 (2 pš.) Yes. That hat screams, "ignore me."</p>	<p>01:00:12.07–01:00:16.08 -Atleiskit, jūs ne... -Taip, Viktorija Čeis.</p> <p>01:00:16.12–01:00:21.12 -Bent jau stengiuosi neišsišokt. -Skrybėlė rėkte rėkia:"Nežiūrėkit!"</p>	
<p>RG: pirma pašnekovė nusiima akinius; antra pašnekovė negestikuliuoja. VE: pirma pašnekovė – laimė; antros pašnekovės emocijos nepriklauso įvardintoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pirma pašnekovė kalba ramiai, mažai keisdama balso tonacijos, lėtesniu kalbėjimo tempu ir mažomis pauzėmis išskiria angl. frazę <i>I am Victoria Chase</i> bei žodį <i>inconspicuous</i>; antra pašnekovė gana žemu balsu ir nutęsdama pasako žodį <i>yes</i>, o antrą sakinį pasako mažai keisdama intonacijos, šiek tiek aukštesniu balsu ir greitu kalbėjimo tempu.</p>		

Serialo herojė, Holivudo aktorė, gaunanti tik antraeilius vaidmenis, lėktuve sėdi užsidėjusi milžinišką skrybėlę ir juodus akinius ne tam, kad pasislėptų nuo gerbėjų, bet kad atkreiptų į save žmonių dėmesį. Verčiant šią litotę, subtitravimo strategiją lemia sintaksinės originalaus teksto ypatybės: anglų kalbos sakiniai, prasidedantys įvardžiu *one*, verčiant į lietuvių kalbą įprastai transformuojami į beasmenius sakinius. Todėl nenuostabu, jog tokį sakinį verčiant į lietuvių kalbą pasirenkama parafrazės strategija ir būdvardis *inconspicuous* (paž. vert. „neišsiskiriantis“) transformuojamas į veiksmažodį „neišsišokti“. Verta atkreipti dėmesį į tai, kad vertime atsiranda frazė „bent jau“, kurios originale nėra, tačiau lietuviškame vertime ji semantiškai pasiteisina. Funkciškai dėl šio išplėtimo sintaksinė vertimo transformacija yra mažiau pastebima, taip pat išlaikomi pragmatiniai teksto bruožai – tekste išsaugoma litotė bei jos kuriamas humoristinis efektas. Taigi šis išplėtimas atskleidžia funkcinių ir pragmatinių teksto ypatybių perteikimo svarbą verčiant tekstus. Darytina išvada, kad, siekiant funkcinio ekvivalentiškumo subtitruojant, išplėtimo strategija kartais gali būti pateisinama.

Litotės vertimo į lietuvių kalbą analizė atskleidė, jog subtitruojant kai kuriais atvejais taikomos sunkiai pagal H. Gottliebo subtitravimo strategijų klasifikaciją įvardijamos strategijos. Vienas iš tokių atvejų randamas pirmoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 31 lentelę).

31 lentelė. Litote perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:15:53.00–01:15:59.04)

<p>00:15:53,967– 00:15:55,117 (1 ir 2 pš.) He's married!</p> <p>00:15:57,327– 00:15:59,677</p> <p>(3 pš.) Not that bad, but kind of like that.</p>	<p>01:15:53.00–01:15:55.01 Jis vedęs!</p> <p>01:15:56.06–01:15:59.04 Ne visai tokie, bet panašūs.</p>	
<p>RG: pašnekovai negestikuliuoja.</p>		
<p>VE: pašnekovų emocijos nepriklauso įvardintoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: 1 ir 2 pašnekovės unisonu, pakeltu balsu, beveik išrėkia pirmą humoro situacijos frazę; 3 pašnekovas kalba ramiai, mažai keisdamas balso intonacijas.</p>		

Šioje humoro situacijoje dvi draugės pasako nemalonią tiesą trečiajai bičiulei, jog vyras, su kuriuo ji susitikinėja, yra vedęs, o nesąžiningas vyriškis bando išsisukti iš esamos situacijos ar bent jau ją sušvelninti. Originalaus teksto paskutiniame sakinyje pavartota litotė, tačiau verčiant vertimo kalboje ji ne tik nėra išlaikoma, bet iš esmės pakeičiamas teksto turinys. Originaliame tekste litote išreikštas serialo herojaus išsisukinėjimas ir nenoras atvirai prisipažinti apie nesantuokinius ryšius, o vertime šio išsisukinėjimo nebelieka. Vietoj jo vertėjas sukuria pirmajai humoro situacijos daliai pritaikytą juokelį, kuris išlaiko panašią sakinio struktūrą kaip ir angliška teksto variante. Remiantis H. Gottliebo subtitravimo strategijų klasifikacija galima teigti, jog šis vertimo atvejis panašiausias į dislokacijos strategiją, tačiau, skirtingai nei teoretikas, kuris teigia, jog teksto perkūrimas dažniausiai taikomas tuomet, ki

dominuoja muzikinis fonas ar vizuali informacija¹⁶⁷ (1992:166), ši strategija panaudojama sunkiai išverčiamos ir nemažą humoristinį svorį turinčios frazės vertimo nuostoliams kompensuoti. Tikėtina, jog vertėjas nerado tinkamo ir semantiškai artimo litotės vertimo atitikmens, todėl nusprendė sukurti naują juokelį, kuris bent išoriškai – sakinio struktūra – imituotų originalų tekstą.

Apibendrinant atliktą litotės subtitravimo strategijų analizę galima teigti, jog ši stiliaus figūra dažniausiai parafrazuojama ir perteikiama kitais žodžiais. Nors vertime litotė dažnai kinta ir įgyja naujas žodinės raiškos formas, akivaizdus vertėjo siekis išlaikyti šią stiliaus figūrą atskleidžia jos reikšmingumą perteikiant humorą ir teksto konotacines reikšmes. Bandymai išlaikyti litotę subtitruose taikant išplėtimo strategiją, kuri nebūdinga ir neparanki subtitravimui, rodo šios stiliaus figūros svarbą teksto suvokimui.

6.4. Ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų vaidmuo verčiant litotes


Kaip jau minėta, nagrinėjamame humoro seriale „Gražuolės Klivlende“ litotės vartojamos daug rečiau negu hiperbolės. Vis dėlto, remiantis jau atlikta šios stiliaus figūros vertimo strategijų analize, galima teigti, kad, subtitruojant šią meninę raiškos priemonę, reikia išradingumo ir profesionalumo bei gebėjimo derinti kelias vertimo strategijas. Nors ekstralingvistiniai ir paralingvistiniai AV teksto elementai dažniausiai laikomi svarbiais subtitravimo procesui (Lautenbacher, 2015:36; Tanase, 2016:147), jų vaidmuo ir reikšmė, pasirenkant subtitravimo strategijas, labai menkai ištirta. MD litočių transkripcijos analizė yra nedidelis indėlis, vertinant ekstralingvistinių ir paralingvistinių AV teksto elementų svarbą.

Liotės vertimo sprendimas, kuris akivaizdžiai susijęs su ekstralingvistiniais ir paralingvistiniais teksto ypatumais, buvo nustatytas

¹⁶⁷ “Dislocation [is] differing expression, adjusted content (musical or visualized language-specific phenomena) [...]” (Gottlieb, 1992:166)

šeštoje humoro serialo serijoje. Identifikuota litotė išversta derinant parafrazavimą ir perkūrimą (žr. 32 lentelę).

32 lentelė. Litotė perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (6 serija, 01:12:01.17–01:12:11.13)

<p>00:12:01,054–00:12:04,560 (1 pš.) My mom did seem a little crushed when I left.</p> <p>00:12:04,594–00:12:07,365 (2 pš.) Yeah, my dad seemed pretty upset,</p> <p>00:12:07,400–00:12:08,868 and I could tell it was real,</p> <p>00:12:08,902– 00:12:10,872 because he didn't use any gestures</p> <p>00:12:10,906– 00:12:13,477 or cheat to his good side.</p>	<p>01:12:01.17–01:12:06.20 - Maniškė atrodė nuliūdusi. - Nesidžiaugė ir tėtis.</p> <p>01:12:06.24–01:12:11.13 Ir iš tiesų, nes nepuolė gestikuliuoti, nei kasytis skruosto.</p>	
<p>RG: pirma pašnekovė negestikuliuoja; antra pašnekovė kalbėdama naudoja ritminius gestus. VE: liūdesys.</p>		
<p>B: pirma pašnekovė kalba liūdnu, gana žemu balsu, mažai keisdama intonacijas; antra pašnekovė taip pat mažai keičia balso intonacijas kalbėdama, tačiau trumpomis pauzėmis ir kalbėjimo tempu akcentuoja frazes, išskirtas kableliais ir jungtuku <i>or</i>.</p>		

Serialo herojės aptarinėja savo pagyvenusių tėvų elgesį po to, kai jie, visų nuostabai ir pasibaisėjimui, buvo netyčia užtikti svetimaujant. Draugių pasakojimas yra gerokai pagražintas ir sušvelnintas, norint ne tik išvengti skaudžios temos, bet ir naujų konfliktų. Šis litotės vertimo atvejis pasižymi išskirtiniu vertėjo kūrybiškumu sprendžiant skirtingas vertimo problemas. Parafrazę nuspręsta pavartoti siekiant glaudinti originalų tekstą subtitruose. Originaliame tekste ganėtinai ilga angl. frazė *I could tell it was real* verčiant perteikiama trumpa beasmene fraze „ir iš tiesų“. Toliau sakinyje pavartota vaizdinga parafrazė „nepuolė gestikuliuoti“. Vis dėlto pats taikliausias vertimo sprendimas pastebimas sakinio pabaigoje. Netipiškas anglišką posakis *to cheat to sb's good side* sujungia anglišką idiomą *on someone's good side*,


reiškiančią paremti, palaikyti žmogų ar jo poziciją tam tikru klausimu, su veiksmažodžiu *cheat*. Toks idiomos derinys įgauna šiek tiek kitokią reikšmę: apgaudinėjimas kito žmogaus naudai, palaikant ar pridengiant kažkokį žmogų. Vertimo kalboje ši originalios frazės reikšmė neišlaikoma, o jos vertimui panaudojamas perkūrimas. Įdomu, kad frazės perkūrimui pasirenkami fonetiškai artimi anglų kalbos žodžiai ir tokiu būdu sukuriama tikro vertimo iliuzija arba pseudo vertimas. Vietoj angliško žodžio *cheat* (liet. *apgauđinėti, sukčiauti*) parenkamas anglų kalboje jam fonetiškai artimas *cheek* (liet. *skruostas*), kuris lietuviškame tekste padeda ne tik imituoti tikrą vertimą, bet ir sėkmingai išlaikyti litotę bei humoro situaciją sakinyje. Tikėtina, kad šis vertimo sprendimas yra padiktuotas vizualios AV teksto informacijos: žvelgiant į filmo kadra matyti, jog filmo herojė iš tiesų kalbėjimo metu pasikaso veidą. Galima daryti prielaidą, kad vertėjas, ieškodamas tinkamiausio frazės vertimo sprendimo, jį atrado derindamas vizualią ir verbalinę fonetinę AV teksto informaciją. Taip perkūrimas tampa panašus į pažodinį vertimą: vizuali, o ypač akustinė, informacija žiūrovui, kuris turi vidutines anglų kalbos žinias, kuria įspūđį, jog subtitruose perteikiamas filmo kadro turinys. Be to, pastebėtina, jog lietuviškas šios humoro situacijos vertimas pasižymi netgi stipresniu humoru, o tai atskleidžia vertėjo profesionalumą ir gerą humoro jausmą. Šiuo atveju vertėjo profesionalumą rodo ir maksimalus filmo raiškos priemonių, vienu metu perteikiančių verbalinius ir vizualius ženklus, išnaudojimas. Būtent apie tokį požiūrį į filmą, kaip į daugiaaspektį produktą, rašo D. Chiaro¹⁶⁸:

filmas perteikia verbalinius ženklus ne tik akustinėmis bei verbalinėmis, bet ir vizualinėmis neverbalinėmis filmo raiškos galimybėmis. Taigi tinkamas šių filmo raiškos priemonių įvertinimas gali padėti vertėjui atrasti tinkamus vertimo sprendimus. (2006:198)

¹⁶⁸ “Films are multifaceted semiotic entities simultaneously communicating verbal signs acoustically (dialogue, song lyrics, etc.), visually (written texts, such as letters, newspaper headlines, banners, etc.), non-verbally but acoustically (music, background noises, etc.), and non-verbally but visually (actor’s movements, facial expressions, setting, etc.)” (Chiaro, 2006:198)

Panašiai kaip ir ką tik nagrinėtame pavyzdyje, vaizdas, koherencijoje su kitomis raiškos priemonėmis, gali kompensuoti litotės lingvistinės raiškos vertimo nuostolius. Tai iliustruoja litotės vertimas pirmoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 33 lentelę).

33 lentelė. Litote perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (1 serija, 01:08:00.14–08:07.02)

<p>00:08:00,772– 00:08:02,815 (1 pš.) Victoria's been married, like, 20 times.</p> <p>00:08:02,983– 00:08:06,110 (2 pš.) Which in L.A. is, like, five, and for an actress is barely one.</p>	<p>01:08:00.14–01:08:02.18 Viktorija gal 20 kartų buvo ištekęjus.</p> <p>01:08:02.22–01:08:07.02 Los Andžele prilygsta 5, o kaip aktorei - 1.</p>	
<p>RG: pirma pašnekovė naudoja deiktinį gestą, rodydama į Viktoriją; antra pašnekovė panaudoja metaforinį gestą, simbolizuojantį nedidelį skaičių.</p> <p>VE: pirma pašnekovė – pasibjaurėjimas; antros pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACs sistemoje.</p> <p>B: pirma pašnekovė kalba greitai, nervingu, gana žemu balsu, o frazės pabaigoje pereina į beveik riaumojantį, itin žemą balsą; antra pašnekovė kalba ramiai, gana lėtai, sulėtintu kalbėjimo tempu ir krįtančia intonacija pabrėždama žodį <i>five</i>, o krįtančia intonacija – žodį <i>one</i>.</p>		




Nors verčiant litotė išlaikoma, galima teigti, jog semantiniu lygmeniu ji ne tokia vaizdinga kaip originale: lietuviškame tekste neperteikiamas prieveiksmis *barely* (paž. vert. „vos“), kuris ne tik sustiprina litotę, bet ir visos situacijos komiškumą. Vis dėlto galima teigti, jog litotės nuskurdimas subtitruose kompensuojamas vaizdu ir garsu. MD transkripcijos duomenų analizė rodo, jog litotės pagrindą sudaro frazė „o kaip aktorei – 1“, ją palydi iškalbingas metaforinis gestas, kuriuo perteikiamas nedidelis buvusių vedybų skaičius, kuris pašnekovės visiškai netrikdo. Šį rankos gestą sustiprina ramus, gana lėtas ir nepakeltas pašnekovės tonas, kuris taip pat demonstruoja visišką kalbėtojos atsipalaidavimą bei užtikrintumą. Šnekančiosios žvilgsnis, didžiąją jos kalbėjimo dalį drąsiai nukreiptas į pašnekovus, liudija, kad ji nesijaučia nepatogiai dėl didelio buvusių vedybų skaičiaus. Remiantis MD transkripcijos

raiškos priemonių analize galima teigti, jog žodiniai litotės nuostoliai verčiant yra kompensuojami kitų raiškos priemonių informatyvumu. D. Bannonas (2010) užsimena apie tokius lingvistinio turinio kompensacinius mechanizmus teigdamas, jog


„subtitravimo transmodalinė ir polimodalinė prigimtis suteikia vertėjui unikalią galimybę bendradarbiauti su filmo vaizdais ir garsais <...>“¹⁶⁹.

MD litotės vertimo tyrimas parodė, jog vertėjas, subtitruodamas tekstą, neretai atsižvelgia į prozodinius teksto ypatumus. Prozodinių ir fonetinių AV teksto elementų svarba subtitravimui tiesiogiai susijusi su garsinės informacijos išskirtinumu, neįprastumu ir ryškumu. Tai patvirtina dviejų litočių vertimo atvejais, randamas pirmoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 34 lentelę).

34 lentelė. Litote perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (1 serija, 01:02:34.13–01:02:50.17)

<p>00:02:34,530– 00:02:38,533 (1 pš.) I haven't even gone on a date yet and he's taking his fiancée to Paris.</p>	<p>01:02:34.13–01:02:38.09 Aš nė draugo neturiu, o jis sužadėtinę į Paryžių skraidinasi.</p> <p>01:02:38.13–01:02:41.10 Ir dar tokią jauną.</p>	
<p>00:02:39,265– 00:02:40,715 (1 pš.) And she's so young.</p>	<p>01:02:41.14–01:02:46.02 -Perpus už mane jaunesnė. -Tikrai ne tokią jauną.</p>	
<p>00:02:41,742– 00:02:43,270 (1 pš.) She's half my age.</p>		
<p>00:02:43,539– 00:02:45,938 (2 pš.) Darling, that really isn't that young.</p>		
<p>00:02:46,575– 00:02:47,875</p>		

¹⁶⁹ “The trans-modal and poly-modal nature of subtitling offers the translator a unique opportunity for cooperation with the images and sounds of a film [...]” (Bannon, 2010). Prieiga per internetą: <http://translationjournal.net/journal/52subtitling.htm>.>[žiūrėta 2016 07 02]

<p>(1 pš.) My fake age. 00:02:48,043– 00:02:49,939 (2 pš.) Oh, my God. She's a child.</p>	<p>01:02:46.06–01:02:50.17 -Už mano apsimestinį amžių. -Dieve, visai dar vaikas!</p>	
<p>RG: pašnekovės negestikuliuoja. VE: pirmą pašnekovė – pasibjaurėjimas ir pyktis; antra pašnekovė – nustebimas ir baimė.</p>		
<p>B: pirmą pašnekovė pasako pirmąją frazę nenatūraliai pakeldama balso tonaciją ir nutęsdama ištariamą žodį <i>young</i>; antra frazė pasakoma verksmingu balsu, gana greitu tempu, frazės pabaigoje šiek tiek nuleidžiant balsą, o trečia frazė pasakoma piktai, krintančia intonacija pabrėžiant angl. frazę <i>fake age</i>. Antra pašnekovė pasako pirmąją frazę ramiai, gana žemu balsu, mažai keisdama balso intonacijas, bet gana greitai ir užbaigdamą frazę krintančia balso intonacija, o antrą frazę pasako labai emocionali, pakeltu, rėkiančiu balsu akcentuodama žodžius <i>God</i> ir <i>child</i>.</p>		

Žvelgiant į visos humoro situacijos MD transkripciją matyti, jog dvi litotės, pavartotos šiame filmo epizode, pasakomos naudojant labai spalvingą balso intonacijų diapazoną. Pirmoje litotėje, kurią sudaro du sakiniai (orig. *And she's so young. She's half my age.*), žodis *young* (liet. *jauna*) pasakomas išskirtinai aukštu balsu, taip akcentuojant buvusio vyro naujosios draugės privalumus. Šiuo atveju ypač aukšta balso intonacija rodo geresnę, aukštesnę kitos moters poziciją, su kuria pašnekovė negali konkuruoti. Šis žodis pabrėžia pašnekovės ir jos buvusio vyro naujosios draugės amžiaus skirtumą, pasakomą ne tik išskirtiniu labai aukštu balsu, bet ir nutęsiant žodį, todėl labai svarbu vertime perteikti jo emocinį reikšminį atspalvį. Į lietuvių kalbą angl. frazė *she is so young* išverčiama fraze „ir dar tokią jauną“, kuri priderinama prie ankstesnio sakinio, parenkant galininko linksnį. Žvelgiant į šią humoro situacijos dalį galima teigti, jog ji galėjo būti išversta pasirenkant kitokias sakinio konstrukcijas, tačiau pasirinktoji maksimaliai perteikia emocinius ir fonetinius žodžio „jaunas“ aspektus. Šio žodžio vertimas galininko linksniu padeda sukurti ilgai nutęstos tariamo žodžio galūnės įspūdį, nors žodis ir negali būti akustiškai išreikštas subtitruose, bet, manytina, skaitantys žiūrovai mintyse suvokia žodžio garsinius ypatumus. Atsižvelgiant į tai, darytina prielaida, jog subtitrai taip pat gali bent iš dalies atspindėti tam tikrus fonetinius originalaus teksto ypatumus, ypač, jei jie yra labai išsiskiriantys ir reikšmingi. Šiuo atveju neabejotinai svarbios tampa balso raiškos priemonės humoro situacijoje:

pagrindinės pašnekovės smarkiai kintanti, kartais labai aukštą, verksmingą balsą iš pradžių palydi labai ramus ją guodžiančios draugės balsas; tačiau kuomet pašnekovė prasitaria, jog buvusio vyro naujosios draugės amžius yra perpus mažesnis už jos apsimestinį amžių, guodėja reaguoja labai audringai ir savo nuostabą išreiškia klaikiu, rėkiančiu balsu. Viena iš sudedamųjų šios humoro situacijos dalių neabejotinai yra pašnekovių balso ir kalbėsenos ypatumai, todėl nėra stebėtina, kad vertėjas pabandė į juos maksimaliai atsižvelgti. Mohammadas Ahmadas Thawabtenas, tyręs prozodijos reikšmę verčiant ir subtitruojant iš arabų į anglų kalbą, apibendrinamas savo tyrimo rezultatus teigia, jog

„prozodinės savybės yra esminės nustatant reikšmę kalbose, o kalbant apie vertimą, pirmenybė turėtų būti teikiama šioms, o ne kultūrinėms ar lingvistinėms, savybėms išlaikyti“¹⁷⁰ (2011:14).

Šioje nagrinėjamo serialo humoro situacijoje yra pavartotos dvi litotės, tačiau, vertinant jas vertimo analizės aspektu, įdomesnė yra antroji, sudaryta derinant kondensacijos ir išplėtimo strategijas. Verčiant paskutinę humoro situacijos frazę į lietuvių kalbą, atsisakoma jaustuko (orig. *Oh*), dviejų įvardžių (orig. *my, she*), veiksmažodžio (orig. *she's*), o originalaus teksto mintis, išreikšta dviem sakiniais, subtitruose perteikiama vienu sakiniu. Visi šie veiksmai yra praktinis kondensacijos strategijos, padedančios, pasak Michaelio Cummingso, eliminuoti tariamai nereikalingą medžiagą¹⁷¹ (2000:323), pavyzdys. Vis dėlto vertime į lietuvių kalbą randame įterptą ir akcentuojamą frazę „visai dar“, kurios nėra originaliame tekste. Ši frazė tinkamai kompensuoja prasminius ir jausminius nuostolius, patiriamus kondensavimo strategija verčiant į lietuvių kalbą nuostabą išreiškiančią frazę (orig. *Oh, my God*): lietuviškame tekste perteiktas jaustukas „Dieve“ nėra toks stiprus kaip originale, tačiau jis kompensuojamas pasirenkant lietuvių kalboje akcentavimo tikslais vartojamą frazę „visai dar“ bei šaukiamąjį sakinį, kurio nėra originale.


¹⁷⁰ “In our analysis, it has been noted that prosodic features are crucial in determining meaning in languages, and when it comes to translation, rendering these features should be given precedence over other cultural and linguistic features.” (Thawabten, 2011:14)

¹⁷¹ “[...] is typical of the [condensation] strategy employed to eliminate seemingly redundant material.” (Cummings, 2000:323)

Taigi apibendrinant galima teigti, kad išplėtimo strategijos taikymas litotei subtitruoti atlieka tam tikras pragmatines kompensacines funkcijas.

Miestų pavadinimai ir vardai yra dažnai nesunkiai akustiškai atpažįstami teksto elementai, todėl vertėjas stengiasi kuo tiksliau parinkti jiems vietą sakinyje, siekdamas sukurti kuo natūralesnį bei tikslesnį vertimo išpūdį. Remiantis litotės MD transkripcijos duomenimis galima teigti, jog tarptautiniai žodžiai, kurie atpažįstami pagal žodžio šaknį, gali būti priskiriami lengvai atpažįstamų žodžių grupei. Vienas iš tarptautinių žodžių vertimą iliustruojančių pavyzdžių randamas septintoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 35 lentelę).

35 lentelė. Litote perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (7 serija, 01:06:09.16–01:06:16.03)

<p>00:06:25,080– 00:06:27,181 He breaks up with his bimbo,</p> <p>00:06:27,182– 00:06:28,382 then comes running back to Melanie.</p> <p>00:06:28,383– 00:06:30,417 That's just morally wrong.</p>	<p>01:06:09.16–01:06:12.07 Išsidraskė su savo mergše ir lekia pas Melanę.</p> <p>01:06:12.11–01:06:16.03 Moraliai neatleistina. Nužudykim jį - kaip sakai?</p>	 <p>Išsidraskė su savo mergše ir lekia pas Melanę.</p> <p>Moraliai neatleistina. Nužudykim jį - kaip sakai?</p>
<p>RG: pašnekovė naudoja deiktinius gestus, rodydama į asmenis, apie kuriuos kalba, bei ritminius gestus, akcentuodama savo žodžius.</p>		
<p>VE: pyktis ir pasibjaurėjimas.</p>		
<p>B: pašnekovė kalba greitai, tvirtu, piktu balsu, smarkiai keisdama balso intonacijas; ypač žemu balsu ir šiek tiek nutęsdama pabrėžia angl. žodį <i>wrong</i>.</p>		

Serialo herojės aptarinėja draugės vaikiną elgesį, kuris yra labai nesąžingas ir pragmatiškas, tačiau originale apibūdinamas daug švelnesne fraze– *morally wrong* (paž. vert. „moraliai neteisinga“). Originalaus teksto litotė, kurioje pavartotas žodis *morally* (liet. *moraliai*), kildinamas iš tarptautinio būdvardžio „moralus“, reiškiančio „dorovingas, padorus, etiškas“ (*Tarptautinių žodžių žodynas*, 2013:551), lyginant su išverstąja į lietuvių kalbą, matyti, jog vertime išlaikomas ne tik šis žodis, bet ir prieveiksmio konstrukcija.


Subtitrų skaitytojas nesunkiai akustiškai atpažįsta šį tarptautinį žodį, todėl jis išlaikomas ir vertime. Įdomu, jog lietuviškuose subtitruose jis transformuoja originalo mintį: frazė *morally wrong* (paž. vert. „moraliai neteisinga“) gerokai skiriasi nuo lietuviško vertimo „moraliai neatleistina“. Galima teigti, jog originalo mintis galėjo būti išversta taikant kitus, gal net tiksliau originalo mintį perteikiančius žodžius, tačiau pasirinkimas išlaikyti tarptautinį žodį, manytina, nulemtas fonetinio žodžio artimumo abiejose kalbose ir siekio sukurti maksimaliai tikslaus vertimo išpūdį. Šį išpūdį dar labiau sustiprina išlaikyta prieviksminė tarptautinio žodžio forma.

MD tyrimas parodė, jog litotės vertimą galima sėkmingai derinti su prozodiniais ir vizualiais AV produkto ypatumais. Analizuojant litotės subtitravimą, multimodalinio ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų tyrimo rezultatai parodė, jog litotę dažnai palydi neįprastos balso intonacijos ar serialo herojų elgsena. Šie elementai ne tik padeda lengviau atpažinti litotę, bet taip pat padeda ją verčiant į lietuvių kalbą.

6.5. Palyginimo vertimo analizė remiantis H. Gottliebo subtitravimo strategijomis

Palyginimas šnekamojoje kalboje yra pakankamai dažnai pasitaikanti stiliaus figūra. Nagrinėjamame humoro seriale buvo nustatyti 47 palyginimų atvejai, iš kurių didžioji dalis yra sietina su humoro produkavimu. Palyginimo stiliaus figūra pasižymi pakankamai aiškia gramatine struktūra, tačiau ši stilistinė priemonė verčiant neretai neperteikiama. Analizuojamame humoro seriale „Gražuolės Klivlende“ buvo nustatyta net 16 atvejų, kai verčiant palyginimai praranda šiai stiliaus figūrai būdingą struktūrą ir yra perteikiami kitais žodžiais. Vienas iš vaizdingesnių palyginimo subtitravimo atvejų randamas pirmoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 36 lentelę).

36 lentelė. Palyginimu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:17:55.04–01:18:06.14)


<p>00:17:57,249– 00:17:59,327 (1 pš.) What part? (2 pš.) To play Megan Fox's</p> <p>00:18:00,123– 00:18:01,223 (2 pš.) grandmother.</p> <p>00:18:03,259– 00:18:05,918 (3 pš.) If anybody thinks you look like a grandma, they're crazy.</p>	<p>01:17:55.04–01:17:59.21 -Kokiam vaidmeniui? -Megan Foks močiutės.</p> <p>01:18:02.20–01:18:06.14 -Tik beprotis jus palaikytų močiute. -Ačiū.</p>	
<p>RG: pašnekovai negestikuliuoja.</p>		
<p>VE: pirmą pašnekovė – emocijos nenurodytos FACS sistemoje; antra pašnekovė – nustebimas; trečias pašnekovas – emocijos nepriklauso nurodytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pirmą pašnekovė kalba pakeltu, nustebusiu balsu, klausiančia intonacija; antra pašnekovė kalba žemesniu tonu ir gana greitai, tačiau padaro pauzę prieš išsakydama angl. žodį <i>grandmother</i>, kurį pasako ypač žemu balsu. Trečias pašnekovas kalba ramiai, tačiau tvirtu balsu, gana greitu tempu, šiek tiek lėtesniu kalbėjimo tempu pabrėžiamas angl. žodis <i>crazy</i>.</p>		

Originalo sakinyje verčiant gana stipriai transformuojama palyginimo stiliaus figūra: atsisakoma sąlygos sakinio konstrukcijos, o ją sudarę sudėtinio sakinio dėmenys ne tik sukeičiami vietomis, bet sujungiami ir pateikiami vientisiniu sakiniu. Taigi verčiant pritaikytos parafrazavimo ir kondensavimo strategijos. Įvykdžius šias transformacijas, subtitruose nebelieka tiesioginio palyginimo, išreikšto šiai stiliaus figūrai būdinga sintakse. Vis dėlto galima teigti, jog pagrindiniai subtitravimo tikslai sėkmingai realizuoti, parinkus tinkamą sakinio konstrukciją: tekstas suglaudindamas, sakinyje išlieka panašus į palyginimą, o originalaus sakinio transformacija pasižymi nedideliais prasminiais nuostoliais. Be to, tikėtina, jog tokios transformacijos filmų žiūrovams leidžia greičiau perskaityti subtitrus ir suvokti tekstą.

Nagrinėjant humoro seriale palyginimai dažniausiai verčiami taikant parafrazavimo strategiją. Naudojant šią strategiją išverstas net 21 palyginimas. Parafrazavimo strategija susijusi su kitokių sintaksinių ir semantinių raiškos formų tai pačiai minčiai perteikti parinkimu, o tai neretai lemia sintaksines teksto transformacijas. Todėl nenuostabu, jog nemažai palyginimų, verčiamų

taikant parafrazavimo strategiją, neperkeliami į vertimo kalbą, o kai kuriais atvejais netgi virsta kitomis meninėmis kalbos raiškos priemonėmis. Vienas iš tokių pavyzdžių, iliustruojančių palyginimo subtitruojant virsmą į kitą stiliaus figūrą, randamas trečioje analizuojamo humoro serialo serijoje (žr. 37 lentelę).


37 lentelė. Palyginimu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (3 serija, 01:08:44.19–01:08:49.02)

<p>00:08:44,668– 00:08:47,310 No, no, no, actually, you're totally my type.</p> <p>00:08:47,330– 00:08:49,630 You look exactly like my dead wife.</p>	<p>01:08:44.19–01:08:49.02 Ne, tinkam puikiai. Jūs - mano velionės žmonos kopija.</p>	
<p>RG: pašnekovas panaudoja deiktinį ir ritminius gestus, referuodamas į pašnekovę. VE: nustebimas.</p>		
<p>B: pašnekovas kalba keisdamas kalbėjimo tempą, sulėtindamas jį pabrėžia angl. žodžius <i>totally</i> ir <i>exactly</i>.</p>		

Originalus palyginimas išverčiamas taikant parafrazavimo strategiją ir virsta metafora. Nagrinėjamas vertimo atvejis ne tik liudija, jog subtitruojant tekstą viena stiliaus figūra gali virsti kita, tačiau taip pat pagrindžia mokslininkų, tvirtinančių, jog palyginimas ir metafora yra labai artimos stiliaus figūros, poziciją. Apie šį dviejų artimų stiliaus figūrų ryšį užsimena P. Newmarkas, teigdamas, kad metaforos ir palyginimai gali būti verčiami skirtingomis stiliaus figūromis: metaforos – palyginimu, o palyginimai – metafora (1988:88). Žinoma, galima teigti, jog palyginimas eliminuojamas, siekiant tekstą glaudinti, tačiau taip pat galima daryti prielaidą, jog palyginimo vertimas metafora gali būti suponuotas šių stiliaus figūrų funkcinių panašumų. Semantinis originalaus teksto ir vertimo panašumas kuriamas daiktavardžiu „kopija“, kuris atlieka angliškos veiksmažodžio frazės „look exactly like“ (paž. vert. „atrodyti visai kaip“) funkciją.

Palyginimo vertimo analizė taip pat parodė, jog ši stiliaus figūra dažniausiai išlaikoma subtitruose netgi pritaikius parafrazavimo strategiją, tačiau originalo tekstas gali būti smarkiai adaptuojamas. Vienas iš tokių pavyzdžių yra ketvirtoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 38 lentelę).

38 lentelė. Palyginimu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (4 serija, 01:00:23.21–01:00:33.07)

<p>00:00:27,742–00:00:30,162 I can be walking along happy as a clam,</p> <p>00:00:30,197–00:00:33,253 and suddenly I get this overwhelming urge</p> <p>00:00:33,288–00:00:35,802 to hit some young person with a stick.</p>	<p>01:00:23.21–01:00:28.11 Man ištisai trinka. Vaikštau sau laiminga kaip kūdikis,</p> <p>01:00:28.15–01:00:33.07 ir staiga nenumaldomas noras vožti lazda jaunam žmogui.</p>	
<p>RG: pašnekovė naudoja ritminius gestus. VE: pyktis.</p>		
<p>B: pašnekovė kalba smarkiai keisdama tonacijas ir gerokai pagreitindama kalbėjimo tempą nuo angl. frazės <i>suddenly I get</i>, šiek tiek aukštesniu balsu pabrėžia žodį <i>young</i>, o žemesniu – angl. žodį <i>stick</i>.</p>		

Pateiktame palyginimo vertimo pavyzdyje išlaikoma nagrinėjamos stiliaus figūros forma, tačiau palyginimą sudaro visai kiti žodžiai: originalo palyginimas, paremtas angl. kalbos vulgariu slengo frazeologizmu *happy as a clam*¹⁷², kuris reiškia būti ypatingai lamingu, išverčiamas į vertimo kalbą palyginimu „vaikštau sau laiminga kaip kūdikis“. Toks palyginimas gali būti vadinamas frazeologiniu atitikmeniu: lietuviško teksto frazeologizmu „laimės kūdikis“¹⁷³ nurodomas laimingas, turtingas ir ramus žmogaus gyvenimas, o kūdikio gyvenimas paprastai įvardijamas kaip ramus, sotus ir be rūpesčių (plg. šnek. kalbos fraz. „miega kaip kūdikis“), todėl palyginimas lietuviškame vertime semantiškai yra artimas originalo palyginimui.


Nagrinėjant kitus subtitruotus palyginimus, kurie yra pagrįsti amerikietiškos kultūros realijomis, pastebėta, jog jų tikslus, pažodinis vertimas

¹⁷² *As happy as a clam* - very happy. *Macmillan Dictionary*. Prieiga per internetą: <<http://www.macmillandictionary.com/us/dictionary/american/as-happy-as-a-clam>> [žiūrėta 2016 02 17]

¹⁷³ Laimės kūdikis – labai laimingas žmogus. *Frazeologizmų žodynas*. Prieiga per internetą: <<http://www.lietuviuzodynas.lt/frazeologizmai/Laime>> [žiūrėta 2016 02 17]

į lietuvių kalbą priimtinas tada, kai minima kultūrinė realija pažįstama tikslinei auditorijai. Vienas iš tokių palyginimo vertimo pavyzdžių, kuriame sujungiamos parafrazavimo ir perkėlimo subtitravimo strategijos, randamas devintoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 39 lentelę).

39 lentelė. Palyginimu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (9 serija, 01:11:57.19–01:12:03.14)


<p>00:12:28,374– 00:12:29,439 Where's Elka?</p> <p>00:12:29,474– 00:12:31,274 She said this thing had no symptoms...</p> <p>00:12:31,308– 00:12:32,440 and I'm out there...</p> <p>00:12:32,475– 00:12:35,674 limping around like Dr. House.</p>	<p>01:11:57.19–01:12:00.13 Kur Elka? Ji sakė, kad liga be simptomų.</p> <p>01:12:00.17–01:12:03.14 O pasirodo, turiu šlubuoti kaip dr. Hausas.</p>	
<p>RG: pašnekovė panaudoja deiktinį gestą referuodama į svečius. VE: pyktis.</p>		
<p>B: pašnekovė kalba greitai, piktai, tačiau darydama mini pauzes tarp sakinių, mažai keičia balso intonacijas ir pakeltu tonu pabrėžia žodžius <i>Dr. House</i>.</p>		

Pateiktame pavyzdyje pirma palyginimo dalis lietuviškuose subtitruose šiek tiek pakeičiama, parafrazuojama, tačiau palyginimas, pagrįstas nuoroda į populiarų JAV serialą „Daktaras Hausas“ (2004-2012), išverčiamas pažodžiui. Galima teigti, jog perkėlimo strategijos pritaikymas subtitruojant palyginimą yra tinkamas, kadangi minėtas humoro serialas ne vienerius metus buvo rodytas ir Lietuvoje, todėl šio serialo pagrindinis herojus daktaras Hausas, kuriam būdingas šlubavimas, yra pakankamai gerai pažįstamas tikslinei auditorijai. Aptartas humoristinis palyginimas, pagrįstas amerikietiška kultūrine realija, kurį vertėjas perteikė netgi pažodžiui, yra visiškai suprantamas lietuviškai auditorijai.

Priešingai negu ką tik analizuoto palyginimo vertimo atveju, kai realių kultūrinis atstumas nėra tinkamai įvertinamas, pažodinis ar beveik pažodinis

palyginimo vertimas patiria tam tikrus prasminius nuostolius. Vienas iš tokių palyginimų vertimo pavyzdžių randamas septintoje humoro serialo „Gražuolės Klivlende“ serijoje (žr. 40 lentelę).

40 lentelė. Palyginimu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (7 serija, 01:07:59.14–01:08:07.12)

<p>00:08:21,479– 00:08:23,145 (1 pš.) I always trip on that gosh darn step.</p> <p>00:08:23,146– 00:08:27,215 (2 pš.) Ugh, it's like a Mamet play in here.</p>	<p>01:07:59.14–01:08:02.17 Po paraliais! Vis ant to laipto paslystu.</p> <p>01:08:02.21–01:08:07.12 - Visai kaip iš Mameto pjesės. - Reikia jūsų pagalbos. Kaip manot,</p>	
<p>RG: pirma pašnekovė panaudoja deiktinį gestą referuodama į laiptus name; antra pašnekovė panaudoja metaforinį gestą, referuodama į pjesę.</p>		
<p>VE: pašnekovių emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pirma pašnekovė kalba greitai, mažai keisdama balso intonacijas, tik šiek tiek lėtesniu kalbėjimo tempu pabrėžia angl. frazę <i>gosh darn step</i>. Antra pašnekovė kalba ramiai, žemesniu, tvirtu balsu pabrėžia angl. žodį <i>Mamet</i>.</p>		

Nagrinėjamas palyginimas yra išverstas taikant perkėlimo strategiją. Galima teigti, jog būtent tokios subtitravimo strategijos pasirinkimas lemia tik iš dalies perteiktą originalaus palyginimo reikšmę: lietuvių auditorija nėra gerai susipažinusi su Davido Mameto (g. 1947), garsaus amerikiečių pjesių autoriaus, stiliaus ypatumais, todėl didžioji dauguma subtitrų skaitytojų gali tik spėlioti, kuo Mameto pjesės ypatingos ir išskirtinės, kad su jomis lyginamas herojų gyvenimas namuose. Iš tiesų, amerikiečių dramaturgo Deivido Mameto pjesės pasižymi savita kalba: trumpais, nepilnais dialogais, poetizuotu gatvės žargonu ir nešvankybėmis¹⁷⁴. Galima daryti prielaidą, jog vertėjas, pasirinkęs

¹⁷⁴ “The most easily recognizable aspect of Mamet’s style is his sparse, clipped dialogue. [...] His language is not so much „naturalistic“, as it is a poetic impression of streetwise jargon.[...] Also known for the abundance of profanities in his writing, Mamet defends his colourful dialogue, saying, „The people who speak that way tell the truth.” *Theatre Database*.

tokią strategiją, kuria būtų perteikti šių D. Mameto pjesių ypatumai ar rastas joms artimas kultūrinis atitikmuo, ne tik sėkmingiau būtų perteikęs palyginimo turinį, bet ir išlaikęs jo humoristinį atspalvį. Tikėtina, jog tokį pažodinį palyginimo vertimą lėmė minimo dramaturgo pavardės prozodinis akcentavimas humoro situacijoje: jis išskiriamas žemesne balso intonacija, gana lėtu kalbėjimo tempu ir tvirtu balsu. Todėl šis tikrinis daiktavardis tampa garsiškai iškilia informacija, kurios vertėjas radikaliai keisti vertime nedrįsta. Vis dėlto manytina, jog pasirinktas vertimo sprendimas iliustruoja, kaip vertėjas nesėkmingai įvertina kultūrinį palyginimo atstumą: nors palyginimas yra visiškai perteiktas žodiniu lygmeniu, jo kontekstinė reikšmė nėra atskleista. Taigi vertėjas, norėdamas sėkmingai išversti kultūrinės realijas, turi įvertinti kultūrinį originalo ir tikslinės auditorijos atstumą, ir tik tada parinkti tinkamas vertimo strategijas. Heidi Zojer išreiškia panašią poziciją teigdama, jog:

„apskritai kultūrinių nuorodų vertimas, o ypač subtitravime, visada išliks iššūkiu vertėjui, renkantis tarp redagavimo nuorodos, siekiant pritaikyti ją tikslinėms auditorijoms, ir nepakitusio perteikimo – tai yra kova, susijusi su plačiai paplitusia „tikslumo dilema“.“¹⁷⁵ (2011:404).

Apibendrinant atliktą palyginimo subtitravimo strategijų analizę galima teigti, jog šios stiliaus figūros sėkmingą perteikimą verčiant dažnai lemia kultūrinio atstumo įvertinimas: palyginimo vertimo strategijos tiesiogiai priklauso nuo minimų kultūrinių elementų artimumo ar tolimumo tikslinei auditorijai. Kalbant Juliane'os House terminais, vertėjas, prieš imdamasis vertimo, turi perleisti tekstą per „kultūrinį filtrą“¹⁷⁶ (2015:68). Taigi, palyginimų vertimas glaudžiai susijęs su vertėjo gebėjimu teisingai identifikuoti kultūrinės sąsajas ir skirtynes bei parinkti tinkamas jų žodinės raiškos formas.

Prieiga per internetą:

<http://www.theatredatabase.com/20th_century/david_mamet_001.html> [žiūrėta 2016 02 15]

¹⁷⁵ “[...] the translation process of cultural references in general, but in subtitling in particular, will always challenge the translator to decide between either amending the reference to fit foreign target audiences or leaving it untouched, a struggle which points to the well-known „dilemma of accuracy“.” (Zojer, 2011:404)

¹⁷⁶ “The concept of a „cultural filtre“ [...] is a means of capturing socio-cultural differences in expectation norms and stylistic conventions between the source and target linguistic-cultural communities.” (House, 2015:68)

6.6. Ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų vaidmuo verčiant palyginimus

Palyginimas – stiliaus figūra, kurios pamatą sudaro skirtingų objektų lyginimas, todėl jis yra kognityvinis konstruktas, perteikiantis prasmines sąsajas tarp dviejų, kartais iš pirmo žvilgsnio, atrodytų, nesuderinamų, daiktų, procesų ar dalykų. Taigi palyginimai dažnai yra išraiškingi žodiniu lygmeniu, kadangi perteikia prasmines sąsajas, tačiau ne visada tokie vaizdingi vertinant ekstralingvistinius ir paralingvistinius elementus. Vis dėlto kai kuriais atvejais subtitruojant palyginimus atsižvelgiama į vaizdinę filmo informaciją, kuri, manytina, padiktuoja kultūriškai tolimesnių ar dviprasmiškų palyginimų vertimo strategijas. Vienas iš galimų tokio vertimo sprendimų yra randamas penktoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 41 lentelę).

41 lentelė. Palyginimu perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (5 serija, 01:18:35.18–01:18:46.00)

<p>00:19:26,624– 00:19:28,866 I feel as fresh as mt. Fuji.</p> <p>00:19:33,589– 00:19:35,148 Dry for my lifetime</p> <p>00:19:35,273– 00:19:36,496 like a monk.</p>	<p>01:18:35.18–01:18:38.19 Jaučiuosi šviežia kaip Fudžio kalnas.</p> <p>01:18:42.14–01:18:46.00 Sausut sausutėlė kaip vienuolė.</p>	
<p>RG: pašnekovė negestikuliuoja. VE: laimė.</p>		
<p>B: pašnekovė pasako pirmą frazę ramiu balsu, gana lėtai ir beveik nekeisdama intonacijos; antrą frazę pasako dar žemesniu balsu, nutęsiant pabrėžiamas angl. žodis <i>dry</i>, o paskutinę sakinio dalį pasako po trumpos pauzės, be intonacijos kaitos.</p>		

Norint visiškai suprasti nagrinėjamą palyginimą, reikia atsižvelgti į jo kontekstą. Analizuojamas palyginimas nuskamba moters higienos priemonių reklamoje, skirtoje Japonijos žiūrovams. Šio palyginimo fone girdisi Rytų muzikos motyvai. Gretinant originalo ir vertimo teksto palyginimą matyti, jog

nėra išlaikytas prasminis palyginimo atitikimas: angliškas žodis *monk* (liet. *vienuolis*) lietuviškuose subtitruose yra išverčiamas „vienuolė“. Nors lietuvių kalboje abu žodžiai („vienuolis“ ir „vienuolė“) skiriasi tik gimine, šių žodžių kontekstinė reikšmė, atsirandanti dėl turimos vaizdinės ir garsinės informacijos, yra labai skirtinga: originale įvardijamas budistų vienuolis, o lietuviškame vertime pavartota vienuolės sąvoka negali būti susieta su Rytų kultūrai būdingais elementais.


Galima teigti, jog pavartota vienuolės sąvoka yra priartinimo prie lietuviškos kultūros veiksmas, kuris, manytina, padiktuotas vaizdinės-garsinės informacijos: palyginimas nuskamba reklamoje nuolat rodant filmo veikėją moterį, o reklamos tekstą skaito moteris. Tikslus angl. žodžio *monk* vertimas nebūtų buvęs sudėtingas, tačiau palyginimą (paž. vert. „Visą gyvenimą sausutėlis kaip vienuolis“) sunkiai suprastų tikslinė auditorija. Pasak Dayano Liu, „vertimas reiškia kultūrų lyginimą“¹⁷⁷ (2012:40), todėl galima daryti prielaidą, jog būtent dėl šios priežasties buvo nuspręsta pasinaudoti vaizdine informacija konstruojant palyginimą, kuriame būtų nuoroda į vienuolę, kaip į tradicinį Vakarų pasaulio krikščioniškos kultūros ir dvasingumo simbolį. Nors parafrazavimai ir pakeitimai žodiniu lygmeniu yra gana nedideli, konceptualiai jie kuria visiškai kitokį palyginimą: nuoroda į Rytų kultūros atstovus yra pakeičiama geriau atpažįstamu Vakarų kultūros dvasinio pasaulio simboliu, o referencija į budistų vienuolių asketišką gyvenimą originaliame palyginime pakeičiama tiesiogine nuoroda į seksualinę abstinenciją vertime. Reklamoje girdimas moteriškas balsas taip pat sudarė palankias sąlygas tokiam vertimui, kadangi lietuviškas palyginimo atitikmuo subtitruose yra paremtas nuoroda į moteriškos lyties asmenį.

Kai kuriais atvejais originalo palyginimai kuriami naudojant kultūrinės realijas, kurios visiškai svetimos tikslinei auditorijai. Šių realijų vertimas be išsamesnio paaiškinimo, o kartais ir jam esant, yra sunkiai suprantamas, todėl subtitrų vertėjas turi rinktis tokias vertimo strategijas, kurios padėtų bent iš

¹⁷⁷ “The translator’s knowledge of the cultures concerned is based, consciously or unconsciously, on a comparative study of them. It is legitimate to say that translating means comparing cultures.” (Liu, 2012:40)

dalies kompensuoti originalaus teksto prasminius nuostolius. Vienas iš tokių atvejų, kai vaizdinė informacija tampa vertimo pagrindu ir originalaus teksto vertimo papildymu, randamas penktoje nagrinėjamo humoro seriale serijoje (žr. 42 lentelę).

42 lentelė. Palyginimu perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (5 serija, 01:12:39.16–01:12:47.12)

<p>00:13:13,258– 00:13:16,267 I got a good look at myself in the dress shop.</p> <p>00:13:16,392– 00:13:18,616 I look like little orphan granny.</p>	<p>01:12:39.16–01:12:42.12 Parduotuvėj gerai į save įsižiūrėjau.</p> <p>01:12:42.16–01:12:47.12 Atrodau, kaip pamišusi senė. Kodėl nieko nesakėt?</p>	
<p>RG: negestikuliuojama. VE: liūdesys.</p>		
<p>B: pašnekovė kalba gana greitai, gana stipriai keisdama tonacijas; šiek tiek lėtesniu tempu pabrėžiama angl. frazė <i>good look</i> bei nenatūraliai aukštu balsu užbaigiamas sakinyss angl. žodžiu <i>granny</i>.</p>		


Nagrinėjamame originalaus teksto palyginime apeliuojama į Haroldo Gray 1924–1968 m. kasdien JAV leistos komiksų serijos *Little Orphan Annie* pagrindinę heroję Annie. Šie komiksai buvo itin populiarūs JAV, o pagrindinė jo herojė Annie, išsiskirianti rausvais garbanotais plaukais, yra klasikinis ir puikiai amerikietiška auditorijai pažįstamas komiksų personažas. Vis dėlto, reikia pripažinti, jog šis personažas nėra tapęs tarptautiniu pasaulinę rinką užkariavusiu amerikietiškosios kultūros produktu, todėl pažodinis palyginimo vertimas į lietuvių kalbą tikrai nebūtų nei suprantamas, nei juokingas tikslinei auditorijai. Subtitrų vertėjas, teisingai įvertinęs tikslinės auditorijos vartotojų kultūrinio pažinimo spragas, atsisako tikslaus palyginimo vertimo į lietuvių kalbą. Tačiau palyginimo perkūrimo pagrindu tampa vizuali filmo informacija. Užfiksuotuose subtitrų kadruose matyti labai ryškiai raudona ekstravagantiška

serialo herojės Elkos plaukų spalva, kurios paprastai nesirenka tokio amžiaus moterys. Ryški plaukų spalva ar iššaukianti apranga vyresniame amžiuje dažniausiai laikomos neadekvačiu, keistu ar net juokingu elgesiu. Tad vertėjas nusprendžia, jog ši vizuali informacija gali tapti naujai konstruojamo palyginimo perkūrimo pagrindu: vietoj pažodinio palyginimo vertimo kalboje sukonstruojamas naujas palyginimas („kaip pamišusi senė“), kurį lengvai gali suprasti lietuvių žiūrovai, remdamiesi vizualia informacija. Be to, šis palyginimo perkūrimas yra pakankamai taiklus ir žodine prasme, kadangi turi tikslaus vertimo imitacinių elementų: originalo palyginime pavartotas žodis *granny* gali būti verčiamas į lietuvių kalbą kaip „senutė“. Tokiu atveju sukuriamas daugmaž tikslaus vertimo iliuzija tiems subtitrų vartotojams, kurie turi vidutiniškas anglų kalbos žinias. Natalia Matkivska teigia, kad verbalinių ir neverbalinių komponentų sinchronizavimas yra svarbiausia AV produkto savybė, o AV vertimas turi remtis ne tik tekstu, bet ir vaizdu, garsu bei kitomis raiškos priemonėmis¹⁷⁸ (2014:43). Išanalizuotas palyginimo subtitravimo atvejis, manytina, yra puiki tekstinės ir vaizdinės sinchronizacijos iliustracija.

Neperteiktų vertime palyginimų analizė taip pat leidžia daryti prielaidą, jog šios stiliaus figūros eliminavimas vertime gali būti susijęs su kultūrinių realijų atstumu: nors kai kurie palyginimai galėtų būti išversti į lietuvių kalbą, subtitrų vertėjas nusprendžia jų atsisakyti ir parafrazuoti originalo palyginimą taip, kad šis neatrodytų kultūrinė svetimybė. Galima teigti, jog ketvirtoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje randamo palyginimo vertimas yra nulemtas minėtų vertimo strategijų (žr. 43 lentelę).

¹⁷⁸ “It is the synchronization of verbal and non-verbal components which is the main characteristic of audiovisual product and translation that requires working not only with text but with image, sound and so on.” (Matkivska, 2014:43)

43 lentelė. Palyginimu perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (4 serija, 01:12:12.15–01:12:17.15)


<p>00:12:44,885– 00:12:47,051 Whatever happened to that bad boy 00:12:47,086– 00:12:50,754 who used to bounce me around like a jai alai ball?</p>	<p>01:12:12.15–01:12:17.15 Kur tas blogiukas, kuris lipdavo ant visų, kurios juda?</p>	
<p>RG: pašnekovė kalbėdama panaudoja ritminius ir ikoninius gestus. VE: pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pašnekovė kalba greitai, smarkiai keisdama balso intonacijas, aukštesniu balsu pabrėždama angl. žodį <i>bad</i>, o lėtesniu tempu ir trumpomis pauzėmis visą angl. frazę <i>to bounce me around like a jai alai ball?</i></p>		

Nenuostabu, jog vertime neišlaikomas nagrinėjamas originalo palyginimas: posakis grindžiamas vyro seksualinio elgesio palyginimu su tam tikrais Baskų pelotos žaidimo aspektais, kuriuos menkai ar kurių netgi visiškai nežino didžioji tikslinės auditorijos dalis. Teigtina, jog tikslus konkrečia kultūrine realija pagrįsto palyginimo vertimas į lietuvių kalbą be papildomų paaiškinimų būtų nesuprantamas lietuviškų subtitrų skaitytojams, todėl jo buvo atsisakyta. Vietoj pažodinio palyginimo vertėjas panaudoja parafrazavimo strategiją, perteikdamas konkretesnius palyginimo pagrindą sudarančius elementus. Nagrinėjama parafraze, kuri artima teksto perkūrimui, siekiama sukurti daugmaž tikslaus vertimo išpūdį, priderinant judėjimą išreiškiantį veiksmažodį: originale pavartotas veiksmažodis *to bounce* (paž. vert. „atsokti“, „šokdinti“) lietuviškame tekste semantiškai susiejamas su veiksmažodžiu „juda“. Lyginant originalų tekstą ir vertimą matyti, jog lietuviški subtitrai ne tik neišlaiko stilistinės raiškos formos, bet ir gerokai transformuoja originalo mintį. Žodine prasme vertimas išlaiko tik bendruosius originalo minties bruožus. Nepaisant to, vertėjas puikiai panaudoja vizualią filmo informaciją: kalbėdama serialo herojė demonstruoja judesius, kurie puikiai dera su palyginimo parafrazės turiniu. Tikėtina, jog tokį palyginimo vertimą nulemia išraiškinga vizuali AV teksto informacija, kurianti vizualią ir tekstinę koherenciją ir tikslaus vertimo išpūdį. Remiantis šio palyginimo subtitravimo analize galima teigti, jog Ianas Masonas yra teisus, sakydamas, jog „subtitrai

skirti tik pusiau pažodiniam vertimui, kurį žiūrovai derina su vizualios veiksmų uždangos, įskaitant gestus, kūno kalbą ir kt., percepcija¹⁷⁹ (1994:1068). Todėl subtitravimas nėra vien tikslus, glaudintas informacijos perteikimas– tai perteikimas, siejant tekstą su audiovizualine informacija.

Kaip jau buvo minėta, dėl kultūrinio palyginimo atstumo neretai tenka ieškoti kūrybiškesnio požiūrio į vertimą. Tuomet, kai palyginimas galėtų būti verčiamas pažodžiui, tačiau jis būtų neįprastas ir keistai skambėtų vertimo kalbos vartotojams, kartais nusprendžiama išversti tik dalį teksto, kuris koherentiškai labiausiai dera prie AV informacijos, perduodamos kitomis raiškos priemonėmis. Vienas iš tokių palyginimo vertimo atvejų, kuriame teksto nuostoliai sėkmingai kompensuojami vizualia ir akustine filmo informacija, randamas pirmoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 44 lentelę).

44 lentelė. Palyginimu perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (2 serija 01:03:50.18–01:03:57.21)

<p>00:03:51,552– 00:03:54,693 Sal has both original hips, 00:03:54,887– 00:03:57,230 which is sexy as hell.</p>	<p>01:03:50.18–01:03:54.15 Sako abu klubai tikri. 01:03:54.19–01:03:57.21 Be galo seksualu.</p>	
<p>RG: pašnekovė kalbėdama naudoja ritminius gestus. VE: laimė.</p>		
<p>B: pašnekovė kalba tvirtu, gana žemu balsu, šiek tiek sulėtindama kalbėjimo tempą, pabrėžia angl. žodį <i>both</i>; po pirmos frazės padaro trumpą pauzę, o antrą frazę taria žemesniu balsu bei šiek tiek lėtesniu kalbėjimo tempu pasako ir pabrėžia angl. žodį <i>hell</i>.</p>		

¹⁷⁹ “Subtitles are intended to be only a semi-verbatim rendering, which viewers match with their visual perception of the action screen, including gesture, body language, etc.” (Mason, 1994:1068)


Originalo palyginimas (paž. vert. „seksualu kaip pragaras“) vertime nėra išlaikomas, tačiau sutrumpinamas ir transformuojamas į frazę „be galo seksualu“. Iš pradžių atrodo, jog toks vertimas yra lingvistiškai nuostolingas, tačiau, žvelgiant į lietuviškų subtitrų dermę su vaizdu ir garsu, matyti, kad prasminiai nuostoliai tėra minimalūs: originale palyginimas pasakomas išlaikant vienodą, gana žemą balsą ir lėtą kalbėjimo tempą, todėl palyginimo antrosios dalies eliminavimas vertime ne toks pastebimas. Be to, teigtina, jog tarptautinio, lengviau akustiškai atpažįstamo žodžio (angl. *sexy* liet. „seksualu“) išlaikymas vertime į lietuvių kalbą yra tinkama subtitravimo strategija, leidžianti bent iš dalies imituoti tikslų vertimą. Galiausiai lietuviškas vertimas visiškai dera su vizualia filmo kadro informacija: užfiksuotame palyginimo kadre humoro serialo herojės veide matoma laimės ir pasitenkinimo išraiška, kuri koherentiškai dera su lietuvišku tekstu ne tik semantiškai, bet ir sintaksiškai.

Reziumuojant MD palyginimų vertimo analizę galima teigti, jog šios stiliaus figūros vertimui, ypač tada, kai susiduriama su kultūriniais skirtumais, reikia kūrybiškų žodžio, vaizdo ir garso dermės paieškų. MD tyrimas atskleidė, kad lingvistiniai kultūrinių svetimybių vertimo nuostoliai gali būti kompensuojami filmo vaizdo ir garso raiškos priemonėmis.

6.7. Kitų humorą perteikiančių stiliaus figūrų vertimo analizė remiantis H. Gottliebo subtitravimo strategijomis

Nagrinėjamame humoro seriale vienokiu ar kitokiu žodžių žaismu sukurtų humoro situacijų rasta gana nedaug, tačiau jų analizė atskleidžia įvairius subtitravimo strategijų derinius. Vienas iš klasikinių žodžių žaismo atvejų – kalambūras – randamas šeštoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 45 lentelę).

45 lentelė. Žodžių žaismu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (6 serija,
01:07:28.02–01:07:37.22)

<p>00:07:28,652– 00:07:32,057 (1 pš.) I was raised like a veal. - Hmm.</p> <p>00:07:32,091– 00:07:35,397 (2 pš.) That's better than being raised by a ham...</p> <p>00:07:35,431– 00:07:38,269 (2 pš.) Who tries to pork everybody.</p>	<p>01:07:28.02–01:07:30.19 Augino mane kaip karvutę.</p> <p>01:07:31.22–01:07:34.18 Jau geriau nei augti nevykusio artisto šeimoje,</p> <p>01:07:34.22–01:07:37.22 kuris visus uja.</p>	
<p>RG: pašnekovės negestikuliuoja. VE: abi pašnekovės – liūdesys.</p>		
<p>B: pirma pašnekovė kalba gana greitai, beveik nekeisdama balso intonacijų, su liūdesio gaidele balse; antra pašnekovė kalba taip pat gana greitai, mažai keisdama balso intonacijas, gana žemu balsu, nedidele pauze atskiria sakinio dalį po angl. žodžio <i>ham</i>.</p>		

Kadangi šis žodžių žaismo atvejis yra perteikiamas ilgesniu humoristiniu pokalbiu, jo subtitravimui pasitelktas visas vertimo strategijų spektras. Pirmas originalo sakinytis subtitruose perteikiamas beveik pažodžiui, išskyrus paskutinį sakinio žodį (angl. *a veal* – liet. veršiena), kurį keičia žodžiu „karvutė“. Originaliame tekste įvardytą mėsos rūšį vertėjas keičia semantiškai artima, tačiau tikrai ne identiška, parafraze: mėsos rūšis yra pakeičiama gyvo gyvulio įvardijimu. Tokį žodžių žaismo vertimo sprendimą He Jing vadina aliuziniu atitikmeniu, leidžiančiu iš dalies, referentiškai perteikti originalaus žodžio ar teksto pažodinę reikšmę (2010:88).

Žvelgiant į tolimesnius nagrinėjamos humoro situacijos subtitrus matyti, jog mažu semantiniu svoriu pasižyminčiam jaustukui *hmm* yra pritaikoma praleidimo strategija. Tikėtina, jog pašnekovės reakcija, išreikšta šiuo jaustuku, neperteikiama subtitruose ir dėl jo prasminio-garsinio atitikimo vertimo

kalboje: raštu neperteiktą jaustuką *hmm* subtitrų skaitytojai atpažįsta ir supranta girdėdami serialo herojų pokalbį.


Trečiame nagrinėjamos humoro situacijos sakinyje sujungiamos perkėlimo ir parafravavimo strategijos: pirma sakinio dalis perteikiama subtitruose praktiškai nepakitusi, o antroji yra parafrazuojama. Svarbu pažymėti, jog vertėjas, subtitruodamas kalambūro pagrindą sudarantį anglišką žodį *ham*, kurio pirma reikšmė yra kumpis, versdamas nusprendžia perteikti ne pagrindinę žodžio reikšmę, bet antrinę, vartojamą slenge ir akcentuojamą originalo tekste. Taip pat vertėjas atsisako ieškoti šio žodžių žaismo polisemantinių atitikmenų ir nusprendžia perteikti tik vieną iš reikšminių elementų. Galiausiai paskutinėje subtitruotos humoro situacijos dalyje yra pritaikoma dislokacijos strategija: vertėjas adaptuoja tekstą, siekdamas jį priderinti prie pirmosios sakinio dalies vertimo, ir atsisako perteikti pirminę (angl. *pork* – paž. vert. „kiauliena“) bei antrinę (angl. sl. *to pork*¹⁸⁰ – „užsiiminėti seksu“) žodžių žaismo pagrindą sudarančių žodžių reikšmę. Nors, kuriant tikslaus vertimo iliuziją, vertime išlaikomi originalaus teksto žodžiai *who* (liet. sub. „kuris“) ir *everybody* (liet. sub. „visus“), slenge vartojamas veiksmažodis *to pork* verčiamas žodžiu „uja“, kuris visiškai neatitinka jokios polisemantinės originalaus žodžio reikšmės.

Apibendrinant nagrinėto žodžių žaismo atvejo subtitravimo strategijų analizę galima teigti, jog sunku perteikti polisemantinius, kalambūro pagrindą sudarančius, žodžius, vertime nepakeičiant originalaus teksto semantinių reikšmių: pirmas polisemantinis žodis buvo pakeistas aliuziniu atitikmeniu, antrojo subtitruose buvo perteikta tik viena iš reikšmių, o trečiajam buvo pritaikyta perkūrimo strategija.

Antroje nagrinėjamo humoro serialo serijoje randamas šiek tiek kitoks žodžių žaismo pavyzdys, kuriame humoras kuriamas derinant labai panašiai skambančius ir rašomus, tačiau visai kitokias reikšmes turinčius, žodžius (žr. 46 lentelę).

¹⁸⁰ *To pork* - - vulgar slang, chiefly US (of a man) have sexual intercourse with. *English Oxford Living Dictionaries*. Prieiga per internetą: <<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/pork>> [žiūrėta 2016 01 20]

46 lentelė. Žodžių žaismu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (2 serija, 01:05:05.13–01:05:15.17)


<p>00:05:05,514–00:05:07,746 Are you sure? Not too "cougary"?</p> <p>00:05:07,781–00:05:10,504 Oh, God, I hate that bloody word.</p> <p>00:05:10,592–00:05:12,525 But that's what I am, aren't I?</p> <p>00:05:12,560–00:05:13,926 And I'm the worst kind of cougar--</p> <p>00:05:13,961–00:05:15,561 A self-hating cougar. Maybe I should call and cancel.</p>	<p>01:05:05.13–01:05:08.06 Tikrai? Ne pernelyg įžūli?</p> <p>01:05:08.10–01:05:12.08 Velnias, išsprūdo tas žodis. Na, pasakiau, ir ką dabar?</p> <p>01:05:12.12–01:05:15.17 Tikra pantera, bet savęs nekenčiu. Paskambinsiu ir atšauksiu.</p>	 <p>Tikrai? Ne pernelyg įžūli?</p> <p>Velnias, išsprūdo tas žodis. Na, pasakiau, ir ką dabar?</p> <p>Tikra pantera, bet savęs nekenčiu. Paskambinsiu ir atšauksiu.</p>
<p>RG: pašnekovė panaudoja deiktinius gestus, referuodama į save. VE: baimė ir pasibjaurėjimas.</p>		
<p>B: pašnekovė pasako pirmus du klausimus žemu balsu, gana greitu tempu; antrame klausime lėtesniu kalbėjimo tempu akcentuoja angl. žodį <i>cougary</i>; trečią sakinį pasako žemu balsu, šiek tiek lėtesniu tempu, pabrėždama angl. žodį <i>bloody</i>; ketvirtą sakinį pasako ryškiai keisdama balso intonacijas ir kalbėjimo tempą, iš nenatūraliai aukštos intonacijos pereina į gerokai žemesnę, tardama angl. frazę <i>that's what I am</i>; penktą ir šeštą sakinius pasako vėl gana žemu balsu, greitu tempu ir mažai keisdama balso intonacijas.</p>		

Pateiktoje humoro serialo ištraukoje žodžių žaismas remiasi dviem beveik homofoniškais žodžiais: *couragy* (paž. vert. „įžūlus“) ir *cougar* (paž. vert. „puma“). Žvelgiant į žodžių žaismo pagrindą sudarančių žodžių vertimą matyti, jog vertėjas atsisako ieškoti homofonų, kurie, tikėtina, būtų semantiškai tolimi homofoniškiems žodžiams originale, o norint juos tinkamai pritaikyti vertime, manytina, reikėtų esminių humoro situacijos pakeitimų ar net visiško perkūrimo. Todėl vertėjas nusprendžia atsisakyti garsinio šio žodžių žaismo lygmens atitikmens paieškų ir subtitruodamas šiems žodžiams pritaiko perkėlimo arba, kitaip tariant, pažodinio vertimo strategiją. Vertėtų pažymėti, jog analogiškas vertimo sprendimas priimamas perteikiant žodžių žaismą dešimtoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje. Homografinė frazė (orig. *Polish polish*), kurios tarimas yra beveik homofoniškas, taip pat išverčiama

pritaikant perkėlimo strategiją (cit. iš vertimo „lenkišku blizgesiu“). Taigi galima daryti prielaidą, jog homografinių ar jiems artimų lingvistinių formų perteikimas verčiant yra sunkiai realizuojamas uždavinys, todėl dažniausiai apsiribojama tik pažodiniu vertimu. Mirela Zavišić, lygindama „Alisos Stebuklų šalyje“ ekranizacijos homofoniškų žodžių žaismo vertimą į kroatų ir rusų kalbas, priėjo panašių išvadų, jog abiejų kalbų vertimuose ši žodžių žaismo rūšis yra perteikiama su dideliais lingvistiniais nuokrypiais (2014:74).

Nagrinėjamame humoro seriale daugelis identifikuotų personifikacijų ir zoomorfizmų lietuviškuose subtitruose yra išlaikyti. Toks zoomorfizmo vertimo pavyzdys randamas aštuntoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 47 lentelę).

47 lentelė. Zoomorfizmu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (8 serija, 01:01:00.12–01:01:06.03)

<p>00:01:03,310– 00:01:06,311 Just because I'm chained to the fence,</p> <p>00:01:06,312– 00:01:10,217 it doesn't mean I can't bark at the cars.</p>	<p>01:01:00.12–01:01:03.04 Kas, kad aš pririšta prie tvoros,</p> <p>01:01:03.08–01:01:06.03 ant mašinų lot juk galiu.</p>	
<p>RG: pašnekovė kalbėdama naudoja ritminius gestus. VE: pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pašnekovė pradžioje kalba lėčiau, šiek tiek tarsi užsikirdama, o antroje sakinio dalyje kalbėjimo tempas pagreitėja ir sakinyš baigiamas kylančia balso intonacija.</p>		

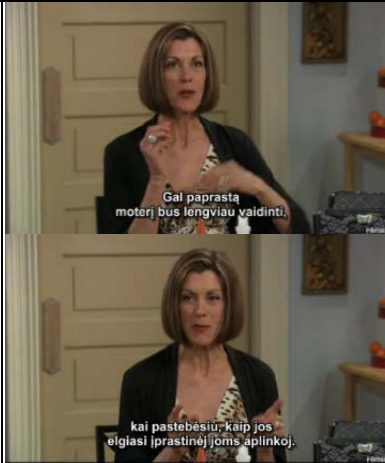
Pavartotas vaizdingas zoomorfizmas yra serialo herojės Elkos, aštuoniasdešimtmetės senjorės, atkirtis į gerokai jaunesnių moterų pastabą, jog negražu tuo pat metu turėti draugą ir megzti naujas pažintis su kitais vyrais. Analizuojamo humoro atveju matyti, jog subtitruose sėkmingai išlaikyta ne tik stiliaus figūra, bet ir originalaus teksto mintis. Ši humoro situacija išversta derinant parafravavimo ir praleidimo subtitravimo strategijas. Vis dėlto pažymėtina, kad parafravavimo strategija pritaikyta siekiant transformuoti

sakinio struktūrą, glaudinti tekstą, tačiau ne dėl zoomorfizmo vertimo. Galima teigti, jog analizuojama stiliaus figūra nepatiria semantinių vertimo nuostolių, nes yra perteikiama šiek tiek transformuojant sakinio struktūrą: antroje sudėtinio sakinio dalyje, pirmai frazei pritaikius praleidimo strategiją, išskyla būtinybė antrą neiginį, priklausantį zoomorfinei frazei, pakeisti teiginiu bei sukeisti kai kurių žodžių vietą sakinyje.

Zoomorfizmo išlaikymą vertime, manytina, lėmė kelios priežastys. Visų pirma, stiliaus figūra yra nagrinėjamos humoro situacijos pagrindas, todėl, neabejotinai, vienas svarbiausių vertimo uždavinių yra ją perteikti. Be to, pats zoomorfizmas yra lingvistiškai ir kultūriškai artimas tikslinei auditorijai, o tai, manytina, lemia jo vertimo tikslumą. Šį teiginį pagrindžia dar keli zoomorfizmų vertimo pavyzdžiai, kurie demonstruoja sėkmingą šios stiliaus figūros išlaikymą ir perteikimą lietuviškame vertime. Pavyzdžiui, pirmoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje vienos herojės zoomorfinis teiginys *I just can't lie here licking my wounds* lietuviškuose subtitruose išverčiamas į „negi dabar gulėsiu čia ir laižysiuos žaizdas?“. Toks vertimas yra tiesioginis angliško zoomorfinio frazeologizmo atitikmuo vertimo kalboje, turintis identišką semantinę reikšmę. Panašiai antroje analizuojamo serialo serijoje rastas zoomorfizmas *I don't want to suck your blood*, kuris pavartotas kalboje apie vampyrus, į lietuvių kalbą išverčiamas „nenoriu jo siurbti“, pritaikant kondensavimo strategiją, tačiau išlaikant zoomorfizmą. Elenos Rinkauskaitės ir Lino Selmistraičio tyrimas (2011), kuriame buvo lyginami nelaimę išreiškiantys zoomorfizmai lietuvių ir anglų kalboje, parodė, jog skirtingose kalbose kartais tie patys gyvūnai perteikia identišką frazeologinę reikšmę, nes skirtingų kultūrų žmonės kalba išreiškia analogiškas asociacijas, pagrįstas bendromis, šiems gyvūnams būdingomis, charakteristikomis. Todėl, remiantis šio tyrimo ir subtitruotų nagrinėjamo humoro serialo zoomorfizmų analize, galima daryti prielaidą, jog zoomorfizmų vertimo strategijas gali nulemti ir konceptualių atitikmenų buvimas arba nebuvimas vertimo kalboje.

Vienas iš zoomorfizmų vertimo atvejų, iliustruojančių kolokacinio ekvivalentiškumo reikšmę verčiant šią stiliaus figūrą, rastas antroje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 48 lentelę).

48 lentelė. Žodžių žaismu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (2 serija, 01:01:19.02–01:01:25.24)

<p>00:01:19,415– 00:01:22,312 Perhaps I could better portray a common person</p> <p>00:01:22,353– 00:01:25,484 if I observe them in their natural habitat.</p>	<p>01:01:19.02–01:01:22.00 Gal paprastą moterį bus lengviau vaidinti,</p> <p>01:01:22.04–01:01:25.24 kai pastebėsiu, kaip jos elgiasi įprastinėj joms aplinkoj.</p>	
<p>RG: pašnekovė kalbėdama naudoja ritminius gestus. VE: pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje. B: pašnekovė padaro mini pauzę po angl. žodžio <i>perhaps</i>, po to sakinyje pamažu kelia balso intonaciją, o aukščiausią tašką pasiekia tardama paskutinį angl. žodį <i>habitat</i>.</p>		


Pateiktame pavyzdyje matyti, jog originalus zoomorfizmas, grindžiamas kolokacija *natural habitat* (paž. vert. „gyvūno gyvenamasis arealas“), lietuviškuose subtitruose neišlaikomas. Ši stiliaus figūra subtitruojama taikant parafravavimo strategiją: zoomorfizmo pagrindą sudarančioje frazėje žodis *habitat* lietuvių kalboje pakeičiamas neutralesniu ir bendresniu žodžiu „aplinka“, kuris tiesiogiai nesiejamas su gyvūnijos pasauliu ar gyvūnų savybėmis. Subtitruose pavartotas žodis „aplinka“ yra kalbos registro kaitos išraiška, kadangi šnekamojoje kalboje šis žodis vartojamas gyvūnų ir augalų gyvenamajam arealui įvardyti. Lyginant jį su originalo tekste pavartotu žodžiu „arealas“, griežtai apibūdinančiu tik augalijos ir gyvūnijos išplitimo bei gyvenamąsias vietas, žodis *aplinka* yra mažiau formalus ir mokslinis bei turi platesnę denotatinę reikšmę.

Vertime nagrinėjamas zoomorfizmas eliminuojamas, kadangi, manytina, vertėjas vertimo kalboje nerado atitikmens originaliai kolokacijai: žodis *habitat* ir jo kolokacijos bendrinėje anglų kalboje plačiai vartojamos bei įprastos,

tačiau jo atitikmuo „arealas“ yra retai girdimas lietuvių šnekamojoje kalboje, kadangi laikomas labai mokslišku, todėl, tikėtina, lietuvių žiūrovams galėtų kelti tam tikrų prasminių neaiškumų. Galima daryti prielaidą, kad vertėjas, atsižvelgdamas į esamus zoomorfizmo pagrindą sudarančio žodžio vartosenos skirtumus vertimo kalboje, nusprendė jį pakeisti paprastesniu, tačiau semantiškai priimtinesniu atitikmeniu.

Nagrinėjame humoro seriale „Gražuolės Klivlende“ iš identifikuotų oksimoronų su humoro raiška galima sieti tik dalį. Vienas iš tokių atvejų yra randamas šeštoje humoro serialo serijoje (žr. 49 lentelę).

49 lentelė. Oksimoronu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (6 serija, 01:05:16.12–01:05:20.05)

<p>00:05:16,810– 00:05:18,141 Gee, thanks.</p> <p>00:05:18,175– 00:05:22,802 Cause nothing warms a home like a rape whistle.</p>	<p>01:05:16.12–01:05:20.05 Ačiū, kas gali būti geriau už švilpuką.</p>	
<p>RG: fiziniai veiksmai (laikoma dovana). VE: nustebimas.</p>		
<p>B: pašnekovė kalba gana greitai, tvirtu balsu, tik po angl. žodžio <i>thanks</i> padaro mini pauzę, mažai keičia balso intonacijas.</p>		

Originaliame AV tekste oksimoronas sudarytas iš dviejų semantiškai nesuderinamų sąvokų: veiksmažodžio „sušildyti“ (orig. *warms*) ir daiktavardžio frazės, kuria įvardijamas pagalbos švilpukas pasikėsinimo išprievartauti atveju (orig. *a rape whistle*). Remiantis H. Gottliebo subtitravimo strategijų klasifikacija, matyti, jog šis oksimoronu grįstas sakinytis yra verčiamas taikant parafravavimo strategiją, todėl lietuviškuose subtitruose minėtosios stiliaus figūros nebelieka. Galima teigti, jog vertėjo parinkta parafrazė, palyginti su originaliu tekstu, yra semantiškai ir stilistiškai skurdesnė. Neabejotina, jog versdamas glaustą, informatyvią ir vaizdingą anglišką daiktavardžio frazę *a rape whistle*, vertėjas nerado lietuviško atitikmens: ši daiktavardžio frazė lietuviškai gali būti perteikta tik taikant deskriptyvinį frazės vertimą, bet dėl to vertimo tekstas dar labiau pailgėtų ir

subtitrų simbolių skaičius neatitiktų juos reglamentuojančių standartų. Deskriptyvinis – aiškinamasis – vertimas arba aiškinamosios išnašos subtitravimo praktikoje nepriimtinos, o, pasak J. Díazo Cintas’o ir A. Remael, yra laikomos netgi šios AV modos „prakeiksmu“¹⁸¹ (2007:57). Taigi, atmetęs deskriptyvinio vertimo galimybę, vertėjas nusprendė rinktis tokią parafrazę, kurioje būtų derinami subtitrų ilgio reikalavimai ir generalizaciniai teksto turinio pakeitimai. Atsisakius stiliaus figūros ir tikslaus daiktavardžio frazės vertimo, patiriama semantinių ir stilistinių nuostolių, tačiau tai turbūt vienintelis šios ypač sudėtingos vertimo ekvivalentiškumo ir subtitravimo standartų derinimo būtinybės sprendinys.

Analizuojant oksimorono vertimą šiame humoro seriale nustatyta tokių stiliaus figūros vertimo atvejų, kuriuose oksimorono stilistiniai ypatumai išlieka panašiai vaizdūs. Vienas iš tokių oksimorono vertimo pavyzdžių yra devintoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 50 lentelę).

50 lentelė. Oksimoronu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (9 serija, 01:02:50.06–01:02:54.01)

<p>00:02:57,591–00:02:59,093 Well, now you can beat the dead girl...</p> <p>00:02:59,128–00:03:00,931 at her own game.</p>	<p>01:02:50.06 –01:02:54.01 Dabar galėsi atkeršyti tai negyvėlei.</p>	
<p>RG: pašnekovė panaudoja deiktinį gestą, referuodama į asmenį, apie kurį kalba. VE: pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pašnekovė kalba gana greitai, melodingai, gana ryškiai keisdama balso tonacijas, užbaigia sakinių kylančia intonacija.</p>		

Aštuoniasdešimtmetė serialo herojė Elka šioje humoro situacijoje komentuoja greta sėdinčios ne itin sėkmingos Holivudo aktorės galimybes laimėti pirmą savo gyvenime apdovanojimą. Ironizuotai vertindama pašnekovės aktorinius gebėjimus, Elka teigia, jog ji šiemet turi didelius šansus laimėti prieš dar prastesnę aktorę, kurią pavadina negyvėle. Teiginys *you can*


¹⁸¹ “[...], the use of explanatory notes to the translation, such as glosses, footnotes or a prologue, has always been anathema to subtitling.” (Díaz Cintas ir Remael, 2007:57)

beat the dead girl (paž. vert. „galėsi nugalėti / pralenkti negyvą merginą“) yra oksimoronas, kadangi kova su negyvu asmeniu yra dvi viena kitai prieštaraujantys sąvokos.

Pateiktas oksimoronas verčiamas derinant praleidimo ir parafravavimo strategijas. Vertimo kalbos subtitruose oksimoronas tampa sakinio centriniu informaciniu vienetu, o likę teksto elementai – antriniais, eliminuotais iš lietuviškų subtitrų. Verčiant taip pat nebelieka diskurso žymeklio, prasminę pauzę išreiškiančio įterpinio *well* (paž. vert. „na“) bei aplinkybę išreiškiančios detalizuojančios frazės *at her own game* (paž. vert. „jos žaidimo metu“). Oksimoronas šiek tiek parafrazuojamas: angl. žodis *beat*, reiškiantis „primušti“, „nugalėti“, vertime pakeičiamas veiksmažodžiu „atkeršyti“, kuriuo, galima teigti, originalo mintis perteikiama konkrečiau. Be to, skirtingai nei prieš tai nagrinėto oksimorono vertimo atveju, daiktavardžio frazė *the dead girl* turi puikų lietuvišką vieno žodžio atitikmenį „negyvėlė“, todėl nekyla teksto glaudinimo sunkumų. Apibendrinant šių dviejų labai skirtingų oksimorono vertimo atvejų analizę galima daryti prielaidą, jog oksimoronų subtitravimo strategijas lemia labai daug įvairių veiksnių: šios stiliaus figūros svarba viso ją supančio teksto kontekste, semantiniai oksimoronų ypatumai, jų atitikmenų buvimas arba nebuvimas vertimo kalboje ir subtitrų apimties standartai.

Nagrinėjamame humoro seriale „Gražuolės Klivlende“ identifikuotos metaforos yra subtitruotos taikant labai įvairias strategijas: vieni metaforų konceptiniai elementai išlaikyti visai nepakitę, kiti šiek tiek pakeisti, o dar kai kuriais atvejais metaforos lietuviškuose subtitruose nėra išlaikomos. Ketvirtoje seriale serijoje identifikuota metafora yra viena iš sėkmingų šios stiliaus figūros perteikimo į lietuvių kalbą iliustracijų (žr. 51 lentelę).

**51 lentelė. Metafora perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (4 serija,
01:02:02.18–01:02:10.20)**


<p>00:02:08,762–00:02:12,366 Anyway, now that I'm famous and Johnny is a museum piece,</p> <p>00:02:12,401–00:02:13,868 it is going to be such a pleasure</p> <p>00:02:13,903–00:02:17,073 to finally be able to throw a drink right in his face.</p>	<p>01:02:02.18–01:02:06.12 Bet dabar aš garsenybė, o Džonis – muziejaus seniena.</p> <p>01:02:06.16–01:02:10.20 Bus baisiai malonu šliūkštelt jam į veidą gėrimą.</p>	
<p>RG: pašnekovė panaudoja ritminį ir deiktinį gestus, kalbėdama apie gėrimo šliūkštelėjimą į veidą. VE: pyktis.</p>		
<p>B: pašnekovė kalba gana ryškiai keisdama kalbėjimo tempą, lėtesniu kalbėjimo tempu pabrėžia angl. žodžius <i>museum piece</i> ir <i>right</i>; angl. frazę <i>right in his face</i> pasako piktai, pro sukąstus dantis.</p>		

Sakinys, kuriame pavartota metafora, subtitruojamas derinant H. Gottliebo klasifikacijoje įvardytas kondensacijos ir parafrazavimo strategijas. Teksto kondensacija įgyvendinama eliminuojant ne tokius svarbius sintaksinius teksto elementus:rieveiksmį *anyway* (paž. vert. „bet kuriuo atveju“; „vis tiek“, „kaip buvę, kaip nebuvę“) ir veiksmažodį *is* (paž. vert. „yra“), kurio sintaksinė funkcija vertime perteikiama brūkšniu. Verta paminėti, jog šiame sakinyje išreikšta metafora *Jonny is a museum piece* (paž. vert. „Džonis yra muziejaus eksponatas“), apibūdinanti serialo herojaus šlovės baigtį, vertime šiek tiek modifikuojama: atsisakoma tikslaus angliško žodžio *piece* (paž. vert. „eksponatas“) vertimo ir vietoj jo pasirenkamas lietuviškas žodis „seniena“, netiesiogiai perteikiantis originalaus žodžio reikšmę, tačiau turintis stipresnę emocinį atspalvį. Tikėtina, jog sprendimas metaforą versti taikant ne perkėlimo, bet parafrazavimo strategiją, yra suponuotas teksto priartinimo prie lietuviškos kultūros tikslų: galima teigti, jog žodis „seniena“ yra dažniau vartojamas šnekamosios kalbos diskurse, kurį ir iliustruoja subtitruojamas tekstas. Lietuvių kalboje žodis „eksponatas“ yra būdingesnis

formalesnės kalbos diskursui. Be to, angliško žodžio *piece* vertimas „seniena“ puikiai dera prie kadre matomos veido emocijos – pagiežingo pykčio: šnekamojoje kalboje žodis „seniena“ dažnai turi neigiamą arba žeminančią konotaciją. Taigi, apibendrinant šios metaforos subtitravimo analizę, galima teigti, jog taikyta parafrazavimo strategija ne tik nenuskurdina metaforos konceptualių raiškos elementų, bet, manytina, netgi juos sustiprina.

Vis dėlto ne visais atvejais metaforos gali būti sėkmingai perteikiamos naudojant net parafrazavimo strategiją. Vienas iš tokių metaforos subtitravimo pavyzdžių, iliustruojančių metaforų vertimo sudėtingumą, randamas septintoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 52 lentelę).

52 lentelė. Metafora perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (7 serija, 01:00:20.04–01:00:27.17)


<p>00:00:22,310– 00:00:24,475 (1 pš.) That's a lot of boobage for your daughter's play.</p> <p>00:00:25,840– 00:00:29,673 (2 pš.) Nice girls keep their cookies in a jar.</p>	<p>01:00:20.04–01:00:24.15 - Nebus kada persirengt. - Labai jau atvira iškirpte pas dukrą.</p> <p>01:00:24.19–01:00:27.17 Geros mergaitės sausainėlius dėžutėj laiko.</p>	
<p>RG: pirma pašnekovė panaudoja deiktinį gestą referuodama į pašnekovės gilią iškirptę; antra pašnekovė negestikuliuoja; VE: pašnekovių emocijos nepriklauso įvardintoms FACS sistemoje; B: pirma pašnekovė kalba gana greitai, mažai keisdama balso tonacijas, tik šiek šiek sulėtina kalbėjimo tempą, sakydama angl. žodį <i>boobage</i>. Antra pašnekovė kalba gana greitai, mažai keičia balso intonacijas, šiek tiek kylančia balso intonacija akcentuoja angl. žodį <i>jar</i>.</p>		

Pateiktoje humoro situacijoje pavartotas metaforinis sakinytis *nice girls keep their cookies in a jar* (paž. vert. „Geros mergaitės sausainėlius laiko stiklainyje“) verčiamas parafrazuojant antrą metaforos dalį: angliškas žodis *jar* (paž. vert. „stiklainis“) lietuviškuose subtitruose pakeičiamas žodžiu „dėžutė“. Toks metaforos vertimo sprendimas gali būti laikomas kultūrine adaptacija, kadangi stiklainyje laikomi sausainiai yra amerikietiškos gyvenimo kultūros reiškinys ir sociokultūrinė nuoroda (Ramière, 2004: 102–114), svetima vertimo kalbos auditorijai. Bandant originalo metaforą priartinti lietuviškai auditorijai,

stiklainio įvaizdis pakeičiamas dėžute. Vis dėlto, net ir parafrazavus antrą metaforos dalį, ji nėra tokia vaizdinga ir aiški, kaip originale. Tai, manytina, yra nulemta konceptualaus neatitikimo tarp amerikietišκών ir lietuviškw sausainėlių formos. Tipiški amerikietiški sausainėliai yra apvalūs¹⁸², panašūs į moters krūtinės formą – būtent tai ir slypi šioje metaforoje. Lietuviškoje kultūroje žodis „sausainiai“ ar „sausainėliai“ neturi aiškių prototipiškw formos įvaizdžių. Kaip pastebi J. Pedersenas, metaforų vertimas yra viena iš tradicinių vertimo problemų, kuri ypač siejama su kultūrinių, o ne tariamai universaliųjų, metaforų vertimu¹⁸³ (2015:162). Taigi pažodinis pirmos, kultūrinėmis nuorodomis pagrįstos, metaforos dalies vertimas yra konceptualiai nuostolingas: lietuviškajai auditorijai sausainėlių dėžutėje įvaizdis yra netiesioginė ir sunkiai suprantama nuoroda į moters krūtinę. Vis dėlto galima daryti prielaidą, jog toks vertėjo sprendimas yra suponuotas vizualaus šios humoro scenos informatyvumo: kadangi filme anskčiau nei pasakoma metafora, yra parodoma vidutinio amžiaus moteris su šiek tiek per gilia pagal amerikietiškus standartus iškirpte, apie kurią taip pat yra užsimenama ankstesniame filmo kadre, tikėtina, kad vertėjas nusprendžia, jog tokia vaizdinė informacija gali kompensuoti konceptualius metaforos vertimo nuostolius.


Šiame humoro seriale taip pat randame ir kitų metaforų vertimo atvejų, iliustruojančių kelių subtitravimo strategijų derinimo galimybes. Viename iš jų sujungiamos transkripcijos ir imitacijos strategijos (žr. 53 lentelę).

53 lentelė. Metafora perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (2 serija, 01:09:26.22–01:09:39.08)

<p>00:09:26,371–00:09:29,938 (1 pš.) Well, the scientist I was working with kidnapped me</p>	<p>01:09:26.22–01:09:29.18 Mokslininkas, su kuriuo dirbau, mane pagrobė.</p>	
--	--	--

¹⁸² *Food Timeline Library*. Prieiga per internetą: <<http://www.foodtimeline.org/foodcookies.html>> [žiūrėta, 2016-08-06]

¹⁸³ “Metaphors constitute one of the great traditional translation problems that have been scrutinised very thoroughly in Translation Studies in recent years [...]. It is particularly metaphors based on culture, rather than the allegedly universal metaphors that cause problems: [...]” (Pedersen, 2015:162)

<p>00:09:29,973–00:09:34,401 (1 pš.) and then revealed himself to be the Venezuelan hit man el gato.</p> <p>00:09:34,436–00:09:36,057 (2 pš.) That's "the Cat".</p> <p>00:09:37,136–00:09:39,041 (1 pš.) Thank you, Telemundo.</p>	<p>1:09:29.22–01:09:34.03 Pasirodo, jis - Venesuelos žudikas El Gato.</p> <p>01:09:34.07–01:09:36.17 Katinas.</p> <p>01:09:36.21–01:09:39.08 Ačiū, "Telemundo".</p>	
<p>RG: negestikuluojama. VE: šnekančiųjų emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: Pirma šnekančioji kalba tvirtai, mažai keičia tonacijas, tik pabrėžia angl. žodį <i>cat</i>. Antra šnekančioji šiek tiek aukštesniu tonu pabrėžia angl. frazę <i>thank you</i>.</p>		

Viena iš serialo herojų, pripažinimo nesulaukusi aktorė, pasakoja, kaip vieno filmavimo saloje metu ją buvo pagrobęs venesualietis mokslininkas. Pasakojama istorija pagyvenusiai namo prižiūrėtojai Elkei primena pažįstamą siužetą iš Lotynų Amerikos muilo operos pavadinimu *The Cat* (liet. „Katė“). Reaguodama į Elkos nevykusį pastebėjimą, trečioji pokalbio dalyvė pavadina ją *Telemundo*¹⁸⁴, Amerikos ispanakalbių auditorijai skirto televizijos serialų kanalo pavadinimu, pašiepdama jos puikias žinias apie ispanakalbiams skirtas muilo operas.

Pateiktame pavyzdyje matyti imitacijos, identiškos frazės ir transkripcijos, perteikiančios nestandartinį posakį, derinys. Ne tik originale, tačiau ir vertime į lietuvių kalbą, metafora grindžiama kalbine svetimybe – ispanišku tikriniu daiktavardžiu „Telemundo“. Amerikietiška auditorijai šis žodis, manytina, pakankamai suprantamas, kadangi yra gerai žinomo televizijos kanalo pavadinimas. Taigi tai yra sociokultūrinė realija. Kaip teigia Bobby Michaelis, imitacijos vertimo strategija yra akcentuojanti, skirta

¹⁸⁴ *Telemundo*. Prieiga per internetą: <http://www.telemundo.com/> [žiūrėta 2016-03-24]

„pabrėžti nežinomą sąvoką“¹⁸⁵ (2012:119). Nors šio ispaniško žodžio tiesioginis perkėlimas į lietuviškus subtitrus, tikėtina, nėra toks informatyvus ir suprantamas kaip amerikiečių auditorijai, tačiau, atsižvelgiant į humoro situacijos kontekstą, pokalbį apie nuotykius su žmogumi iš Lotynų Amerikos ir filmus, galima teigti, kad šis egzotiškas žodis yra atpažįstamas kaip skolinys iš ispanų kalbos ir susiejamas su didelę pasaulio dalį užkariaujančiomis ispaniškomis muilo operomis bei jų lengvu turiniu. Galima teigti, jog šis imitacinis ispaniško žodžio vertimas tikslinės auditorijos suvokiamas kiek kitaip nei originalo kalboje, tačiau išlieka toks pat svarbus semantinis filmo elementas, padedantis perteikti humoristinę metaforos reikšmę lietuviškuose subtitruose.

Parafrazuojant metaforas, šių stiliaus figūrų struktūra kai kuriais atvejais verčiant nėra išlaikoma. Vienas iš tokių metaforos subtitravimo pavyzdžių randamas penktoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 54 lentelę).

54 lentelė. Metafora perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (5 serija, 01:10:49.18–01:10:58.21)

<p>00:11:21,061– 00:11:22,922 (1 pš.) Are you wearing your diaper pants?</p> <p>00:11:23,752– 00:11:27,436 (2 pš.) Stop saying that. It is the Mrs. Ladypant beneficial dryness force.</p>	<p>01:10:49.18–01:10:53.09 - Kodėl be manęs išėjot? - Ar tu su tais vystyklais?</p> <p>01:10:54.14–01:10:58.21 Nebevadinkit jų taip. Tai moterų kelnės, užtikrinančios sausumą.</p>	
<p>RG: pirma pašnekovė negestikuliuoja; antra pašnekovė atlieka fizinį veiksma (užsidengia akis) ir kalbėdama panaudoja kelis ritminius gestus;</p>		
<p>VE: pirmos pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje; antra pašnekovė – pyktis;</p>		
<p>B: pirma pašnekovė kalba greitai, mažai keisdama balso intonacijas, sakinių baigia kylančia intonacija; antra pašnekovė tvirtu ir piktoku balsu, akcentuodama kiekvieną žodį, pasako angl.</p>		

¹⁸⁵ “The strategies expansion, imitation, and transcription are used for to show emphasis.[...]. In expansion, the weight is more on providing extra information, such as in Lagian, aku kanvegetarian (hanya makan sayur sayuran) as the translation of because I’m a vegetarian to make it clearer, whereas imitation is used to highlight unknown concept, [...]” (Michael, 2012:119)


frazę *stop saying that*; antrą sakinį pasako gana greitu tempu, tvirtu balsu, mažai keisdama balso intonacijas.

Pateiktame originalo tekste yra pavartota rafinuota eufemistinė metafora, apibūdinanti moterų kelnes, užtikrinančias sausumą. Nėra stebėtina, jog ši metafora neperteikiama lietuviškuose subtitruose, kadangi ją išversti yra labai problematiška. Pirma metaforos dalis, perteikianti išgalvotą humoristišką moters pavardę, kelia bene daugiausiai vertimo iššūkių: lietuvių kalboje kreipinio „ponia“ vartojimas prieš pavardę nėra toks įprastas, kaip amerikietiškoje kultūroje, o jo derinys su bendrine, o ne tikrine, žodžio reikšmę turinčia pavarde (orig. *Lady pant* – paž. vert. „moterų kelnės“) verčiant pažodžiui skambėtų dar keisčiau. Neabejotina, jog originalios metaforos ilgis yra dar vienas subtitravimo strategijos pasirinkimą nulėmusių veiksnių: gana ilgą metaforinę frazę būtų sudėtinga perteikti ne tik glausčiau, bet ir be papildomų paaiškinimų. Tad nusprendžiama pasirinkti deskriptyvinį vertimą ir parafrazuojant atsisakoma išlaikyti metaforos, kaip stiliaus figūros, formą. Tokia vertimo strategija sumažina originalios metaforos humoro potencialą vertime ir taip pat modifikuoja pragmatinius humoro situacijos tikslus: serialo herojė, metaforiškai apibūdinama moterų kelnes, užtikrinančias sausumą, pasitelkia eufemizmą – taip siekia pagražintai pateikti jų paskirtį ar net kažkiek ją nuslėpti, o lietuviškuose subtitruose tokių pragmatinių kalbos tikslų negalima išvelgti, kadangi kelnių paskirtis perteikiama labai tiesmukai. Šis metaforos subtitravimo atvejis iliustruoja ne tokį tikslų humoro perteikimą vertime. Kaip teigia Paulina Burczynska, tokie atvejai yra dažna humoro vertimo pasekmė, verčiant lingvistiškai sudėtingus juokus¹⁸⁶ (2012:165).

Svarbu pažymėti, jog kai kuriais atvejais tikslus pažodinis metaforos vertimas gali taip pat būti sunkiai suprantamas vertimo kalbos vartotojams. Toks metaforos vertimo atvejis randamas septintoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 55 lentelę).

¹⁸⁶ “In humour translation many linguistically difficult jokes are deleted or reduced, [...]” (Burczynska, 2012:165)

55 lentelė. Metafora perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (7 serija, 01:06:16.07–01:06:20.01)


<p>00:06:32,620–00:06:34,520 We can't do anything now.</p> <p>00:06:34,521–00:06:36,622 I mean, we're in girlfriend purgatory.</p>	<p>01:06:16.07–01:06:20.01 Dabar nieko nepadarysim, nes lėksim į draugių skaistykla.</p>	
<p>RG: pašnekovė panaudoja deiktinį gestą referuodama į asmenį, apie kurį kalba.</p>		
<p>VE: pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pašnekovė kalba gana greitai, gana ryškiai keisdama intonacijas, šiek tiek lėtesniu kalbėjimo tempu akcentuojamas angl. žodis <i>now</i>.</p>		

Analizuojant šios metaforos vertimą, svarbus ne tik pačios stiliaus figūros perteikimas į lietuvių kalbą, bet ir metaforos konteksto vertimas. Nors metafora verčiama taikant perkėlimo strategiją, matyti, jog metaforinio sakinio vertimui taip pat pasitelkiamos praleidimo ir parafrazavimo strategijos: mažu prasminiu turiniu pasižyminti angliška frazė *I mean* (paž. vert. „turiu omenyje“) verčiant eliminuojama, o veiksmažodis „būti“ (orig. *we're in*) vertimo kalboje pakeičiamas veiksmažodžiu „lėkti“. Veiksmažodis „lėkti“ bendrinėje lietuvių kalboje gali reikšti skubėjimą, greitą ėjimą, o neformalioje kalboje yra vartojamas apibūdinant priverstinį atsidūrimą nenorimoje vietoje. Tokiu būdu metafora, nors ir tiksliai išversta, tampa nelabai aiški vertimo kalbos vartotojams, kadangi iš sakinio struktūros subtitruose sunku suprasti, kurią veiksmažodžio „lėkti“ prasmę vertėjas norėjo perteikti. Taigi metaforos vertimas, nors ir atitinka formaliojo ekvivalentiškumo reikalavimus, vis dėlto stokoja funkcinio ekvivalentiškumo žymių. Tikėtina, jog kitoks vertimo sprendimas (parinkus tinkamesnį veiksmažodį arba parafrazavus metaforą) geriau perteiktų originalios metaforos prasmę lietuviškame tekste.

Nors nagrinėjamame humoro seriale „Gražuolės Klivlende“ rastas pakankamai nedidelis sinekdochų skaičius, neleidžiantis daryti apibendrinančių išvadų apie jų subtitravimo strategijas, galima teigti, jog ši stiliaus figūra analizuojamame filme dažniausiai subtitruojama parafrazuojant arba derinant parafrazavimo strategiją su kitomis H. Gottliebo klasifikacijoje įvardytomis

strategijomis. Vienas sinekdochos vertimo pavyzdžių, taikant parafravavimo strategiją, randamas šeštoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 56 lentelę).

56 lentelė. Sinekdocha perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (6 serija, 01:11:09.01–01:11:17.05)


<p>00:11:11,089 - 00:11:12,458 I said, "listen, daddy. 00:11:12,492– 00:11:14,395 "You keep your damn hands off my friends 00:11:14,429– 00:11:16,164 and start hitting on women your own age."</p>	<p>01:11:09.01–01:11:13.11 Ir aš „po galais“ pasakiau: „Tėti, nelįsk prie draugės, po galais.“ 01:11:13.15–01:11:17.05 - "Pasiieškok savo amžiaus moterų." - Šaunuolė.</p>	
<p>RG: pašnekovė panaudoja deiktinį gestą referuodama į savo tėtį, taip pat ritminius gestus, kalbėdama apie jam tinkamo amžiaus moteris.</p>		
<p>VE: laimė.</p>		
<p>B: pašnekovė kalba labai emocionaliai, smarkiai keisdama kalbėjimo tempą ir balso intonacijas (pradžioje kalba aukštesniu ir švelnesniu balsu, o antroje humoro situacijos dalyje pereina į žemesnį ir griežtesnį balsą), po angl. žodžio <i>daddy</i> padaro mini pauzę, šiek tiek sulėtina kalbėjimo tempą ir pabrėžia angl. žodį <i>hitting</i>.</p>		

Pirmoje originalaus teksto dalyje vartojama sinekdocha, pritaikius parafravavimo strategiją, nėra išlaikoma lietuviškuose subtitruose. Siekiant funkcinio ekvivalentiškumo, parafrazuojama ne tik pati sinekdocha, tačiau ir kai kurie kiti teksto elementai. Pavyzdžiui, pirmoje originalaus sakinio dalyje pavartotas diskurso žymeklis, įterpinys *listen* (paž. vert. „klausyk“, „paklausyk“), anglų kalboje išreiškiantis nepasitenkinimą, norą atkreipti pašnekovo dėmesį, priversti jį įsiklausyti (Trillo, 1997:205–221), lietuviškuose subtitruose pakeičiamas samplaikiniu jaustuku „po galais“, kuris taip pat išreiškia nepasitenkinimą ir norą sulaukti atitinkamo pašnekovo įsiklausymo. Tokį įterpinio vertimą greičiausiai lėmė funkcinis ekvivalentiškumas. Be to, pakartotinis šio jaustuko vartojimas tolimesniame vertime, manytina, kompensuoja prasminius ir pragmatinius angliško keiksmažodžio *damn* (paž. vert. „prakeikimas!“, „po šimts velnių!“), pavartoto sinekdochos frazėje,

nuostolius bei funkcionuoja kaip teksto jungiamasis elementas. Įdomu, kad sinekdocha, susieta su klasikine anglų kalbos idioma *keep one's hands off*, verčiant perteikiama ne tradiciniu frazeologiniu atitikmeniu „nekišti nagų prie ko nors“, tačiau parenkant šiek tiek konkretesnę ir ne tokią vaizdingą parafrazę. Tikėtina, jog tokį vertimo sprendimą lėmė būtinybė derinti vertimo turinį ir subtitrų apimties reikalavimus.

Remiantis šiame humoro seriale rastų sinekdochų subtitravimo analize galima teigti, jog parafrazavimo strategijos taikymas nelemia nagrinėjamos stiliaus figūros eliminavimo lietuviškame tekste. Tai patvirtina sinekdochos vertimo pavyzdys, rastas septintoje seriale serijoje (žr. 57 lentelę).

57 lentelė. Sinekdocha perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (7 serija, 01:16:11.01–01:16:19.13)


<p>00:16:53,051– 00:16:55,453 (1 pš.) You've been cheating on me with this putz?</p> <p>00:16:55,454– 00:17:00,758 (2 pš.) Putz? What the heart wants the heart gets, cue ball.</p>	<p>01:16:11.01–01:16:14.24 - Juk sakiau, į pasisėdėjimą neisiu. - Apgaudinėjai su šituo stuobriu?</p> <p>01:16:15.03–01:16:19.13 Stuobriu? Širdžiai neįsakysi, niekše.</p>	
<p>RG: pirmas pašnekovas panaudoja deiktinį gestą referuodamas į savo konkurentą; antras pašnekovas panaudoja deiktinius gestus referuodamas į širdį ir į konkurentą. VE: abu pašnekovai – nustebimas ir pyktis.</p>		
<p>B: pirmas pašnekovas kalba tvirtu balsu, greitai ir užbaigia sakinį klausiama intonacija bei garsiau ištardamas paskutinį angl. žodį <i>putz</i>. Antras pašnekovas kalba tvirtu balsu, daro mini pauzes po angl. žodžių <i>putz</i>, <i>want</i>, <i>gets</i>, o nutęsdamas ir keisdamas balso intonaciją pabrėžia angl. frazę <i>cue ball</i>.</p>		

Sinekdochinis sakinytis yra amerikiečių rašytojos Emily Dickinson garsios citatos *the heart wants what it wants – or else it does not care* (paž. vert. „širdis trokšta to, ko trokšta – kitu atveju ji yra abejinga“) transformacija, paremta parafrazavimo strategija. Iš tiesų, pasirinkta parafrazė yra puikus frazeologinis vertimo kalbos atitikmuo, dėl glaustumo tinkama lietuviškiems subtitrams. Be to, kaip ir originale, šis trumpas lietuviškas frazeologizmas yra

sinekdocha. Galima teigti, jog sinekdocha subtitruose išlaikoma ne tik dėl esamo sinekdochinio atitikmens lietuvių kalboje, bet ir jo glaustumo, leidžiančio sėkmingai perteikti šią stiliaus figūrą vertime. Išėjus kreipinys *cue ball* (paž. vert. „biliardo kamuoliukas“), subtitruose einantis po sinekdochos, vis dėlto, verčiamas parafraze, kuri grindžiama ne turinio, o funkcinio ekvivalentiškumo principais. Tikėtina, jog taip buvo pasirinkta dėl subtitrų teksto ilgio reikalavimų: lietuviškas atitikmuo, kreipinys „biliardo kamuoliukas“, būtų per ilgas, todėl jis buvo pakeistas daug trumpesniu funkciniu atitikmeniu „niekšas“.

Kitos stiliaus figūros – antiklimakso – subtitravimo atvejų skaičius seriale yra per mažas daryti apibendrinančias išvadas, tačiau verta pažymėti, jog ši stiliaus figūra, taikant skirtingas subtitravimo strategijas, lietuviškuose subtitruose buvo išlaikyta visais atvejais. Vienas iš antiklimakso vertimo pavyzdžių randamas pirmoje analizuojamo humoro seriale serijoje (žr. 58 lentelę).




58 lentelė. Antiklimaksu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:18:59.03–01:19:08.04)

<p>00:19:01,865–00:19:03,803 In your twenties you dress for men.</p> <p>357 00:19:03,928–00:19:06,378 In your forties you dress for success.</p> <p>358 00:19:06,845–00:19:09,595 In your eighties you dress for the bathroom.</p>	<p>01:18:59.03–01:19:02.05 Paprasta. Kai tau 20 m., rengiesi vyrams,</p> <p>01:19:02.09–01:19:04.21 kai 40 m., dėl karjeros.</p> <p>01:19:05.00–01:19:08.04 O kai 80 m., – tualetui.</p>	
<p>RG: nerodoma. VE: pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pirmą sakinį pašnekovė pasako ramiu, gana lėtu tempu, gana žemu balsu; nuo antro sakinio kalbėjimo tempas pagreitėja, šiek tiek sulėtinant kalbėjimo tempą, akcentuojamas angl. skaičius <i>forties</i>; paskutiniame sakinyje smarkiai pakelta balso intonacija pabrėžiamas angl. žodis</p>		

Pateiktas pavyzdys rodo, jog antiklimaksas gali remtis labai aiškiu sintaksinės struktūros ir semantinių žodžių reikšmių žaismu. Lietuviškas vertimas pakankamai gerai atkartoja struktūrinius originalaus teksto ypatumus: pasikartojančia sintaksine struktūra išreikštos amžiaus nuorodos (orig. *in your twenties, in your forties* ir kt.) lietuviškuose subtitruose perteikiamos vartojant imituojančią pasikartojančią konstrukciją „kai“ ir metų nuorodą. Visa humoro situacija, kuri baigiasi antiklimakso atomazga, yra subtitruota taikant kondensavimo strategiją, t. y., eliminuojant ne tokius reikšmingus sintaksinius ir semantinius teksto elementus. Nors visa pateikta humoro situacija yra neatsiejama antiklimakso stiliaus figūros dalis, reikia pažymėti, jog vertėjas išskiria antiklimakso kulminaciją, panaudodamas akcentuojančią skyrybos ženklą – brūkšnį. Tokiu būdu vertime yra ne tik išlaikoma stiliaus figūra, bet ir sustiprinama jos raiška.

Antiklimakso atomazga gali būti akcentuojama taikant ir kitokius parafravavimo sprendimus. Tai liudija dar vienas antiklimakso subtitravimo pavyzdys, rastas pirmoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 59 lentelę).

59 lentelė. Antiklimaksu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (1 serija, 01:13:47.11–01:13:56.19)

00:13:50,219–00:13:52,497 (1 pš.) She's not old. 40 is the new 30.	01:13:47.11–01:13:50.14 - Jūs per sena taip elgtis. - Ne per sena ji.	
00:13:52,800–00:13:54,350 (2 pš.) And 50 is the new 40.	01:13:50.18–01:13:53.24 - 40 m. - kaip anksčiau 30 m. - O 50 m. - kaip 40 m.	
00:13:55,050–00:13:57,050 (3 pš.) What's 80? (1 pš.) It's still 80.	01:13:54.03–01:13:56.19 - O 80 m.? - Tiek ir yra.	





RG: pašnekovės mažai gestikuliuoja ir naudoja tik ritminius gestus.
VE: pašnekovių emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.
B: Pirmame sakinyje pirma pašnekovė kalba gana greitai, mažai keisdama balso intonacijas, o paskutinį angl. žodį <i>old</i> akcentuoja šiek tiek krintančia intonacija; antrą sakinį pašnekovė pasako gana ryškiai keisdama balso intonacijas, taip pabrėždama skaičių skirtumus; paskutinį sakinį pašnekovė pasako žemu balsu, nekeisdama balso intonacijų.

Kaip ir ansktesniame nagrinėtame pavyzdyje, visa humoro situacija, kuri yra sudedamoji antiklimakso struktūrinės stiliaus figūros dalis, subtitruojama derinant kondensavimo ir parafravavimo strategijas. Tekstas kondensuojamas keičiant veiksmažodžio „būti“ (orig. *is*) formas į brūkšnius. Svarbu paminėti, jog parafrazuodamas vertėjas keičia laiko nuorodas: originaliame AV tekste pasikartojanti sakinio konstrukcija *40 is the new 30* (paž. vert. „40 yra naujasis 30“) yra pagrįsta dabarties laiko nuoroda, o vertimo (cit. iš vertimo „-40 m. – kaip anksčiau 30 m.“) palyginime – praeities. Antiklimakso atomazga subtitruojama taikant tik parafravavimo strategiją. Parafrazuodamas vertėjas eliminuoja metų nuorodą, kurią randame originale. Galima teigti, jog toks vertimo sprendimas, kuriuo suardoma kurta laiko nuorodų struktūrinė vienovė, yra taip pat antiklimakso kulminacijos akcentavimo forma: eliminuojant amžiaus nuorodą, antiklimakso kulminacija išskiriama visoje humoro situacijoje ne tik semantiškai, bet ir struktūriškai. Taigi šis vertimo atvejis iliustruoja, kaip skirtingai parafravavimo strategija gali būti pritaikyta subtitravimo praktikoje. Tam pritaria ir J. Pedersenas teigdamas, jog parafraze apibūdinama daug skirtingų lingvistinių procesų¹⁸⁷, kuriuos dažnai sunku tiksliai įvardyti (2011:164).

Humoro seriale „Gražuolės Klivlende“ rasti tik keli aforizmai, tačiau, turint omenyje, jog ši struktūrinė stiliaus figūra tiesiogiai susijusi su humoro raiška, prasminga aptarti jų subtitravimo strategijas. Vienas iš aforizmų identifikuotas antroje nagrinėjamo humoro serijose (žr. 60 lentelę).

¹⁸⁷ “[...] paraphrase involves many different linguistic processes [...]” (Pedersen, 2011:164)

**60 lentelė. Aforizmu perteikto subtitruoto humoro pavyzdys (2 serija,
01:11:43.12–01:12:02.17)**

<p>00:11:46,642–00:11:49,518 (1 pš.) Larry's dead. I'm going to his funeral.</p>	<p>01:11:43.12–01:11:48.21 - Šaunuolė. Lariui nuskilo. - Laris mirė, šeštadienį laidotuvės.</p>	
<p>00:11:51,955–00:11:55,256 (1 pš.) See, it's fate telling me it's too late.</p>	<p>01:11:52.02–01:11:54.22 Matai, pats likimas man sako, kad šaukštai po pietų.</p>	
<p>00:11:55,291–00:11:58,058 (2 pš.) Or this is fate reminding you</p>	<p>01:11:55.01–01:11:58.12 Ne, likimas primena: gyvenimas trumpas.</p>	
<p>00:11:58,093–00:12:02,994 (2 pš.) that life is short, so you'd better call the other one before he pops off too.</p>	<p>01:11:58.16–01:12:02.17 Skambinkit kitam, kol irgi neužsilenkė.</p>	
<p>RG: pašnekovės kalbėdamos naudoja ritminius gestus. VE: pirmą pašnekovė – nustebimas; antros pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pirmą pašnekovė pasako pirmą sakinį gana greitu tempu, gana žemu balsu; antrą sakinį pasako tvirtu balsu, gana greitu tempu, šiek tiek aukštesne balso intonacija, mini pauzėmis išskiria ir akcentuoja angl. žodį <i>see</i> ir frazę <i>it's fate</i>; antra pašnekovė lėtesniu kalbėjimo tempu pabrėžia angl. žodį <i>or</i>; likusią sakinio dalį pasako greitu tempu ir ryškiai keisdama balso intonacijas.</p>		

Nors aforizmu galima įvardyti tik paskutinįjį humoro situacijos sakinį, jį būtų sunku suprasti nežinant bendro humoro situacijos konteksto. Lietuviškuose subtitruose šis sudėtinis originalo sakinyš išskaidomas į du sakinius, kurie subtitruoti derinant kondensavimo ir parafravavimo strategijas. Tikėtina, kad vertimo sprendimas vieną ilgą sudėtinį sakinį skaidyti į du yra suponuotas subtitravimo reikalavimų, o tiksliau, būtinybės padalyti tekstą į subtitrus dviejuose kadruose. Kitaip tariant, sudėtinis sakinyš dalijamas į aiškius kalbinius vienetus tam, kad būtų suprantamas vertimo kalbos subtitrų vartotojų. Todėl lietuviškame tekste sakinyš pradamas pakeičiant originalo tekste pavartotą jungtuką *or* (paž. vert. „arba“) į neiginio dalelytę „ne“, o tai iš esmės keičia sakinio toną: originaliame tekste jungtukas *or* kuria nedrąsų, ironišką teiginį, o lietuviškuose subtitruose pasirinkta dalelytė „ne“


funkcionuoja kaip pagrindinis tvirto ir nediskuotino teiginio elementas. Pirmoji originalaus sakinio dalis vertime nepasižymi funkciniu ekvivalentiškumu, tačiau šis ekvivalentiškumas pasiekiamas antroje sakinio dalyje, perteikiančioje aforizmą: anglų kalbos slengo veiksmažodis *pop off* (liet. denotacinė reikšmė „mirti“) lietuviškuose subtitruose perteikiamas žodžiu „užsilenkti“, kuris yra ekvivalentiškas ir tinkamas slengo atitikmuo lietuvių kalboje.


6.8. Ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų vaidmuo verčiant kitas stiliaus figūras

Šio darbo empirinis tyrimas remiasi nuostata, jog subtitravimas yra intersemiotinis, t. y., įvairiomis raiškos priemonėmis, o ne vien rašytiniu tekstu, perteikiamas vertimas. Skirtingų, su humoru siejamų, stiliaus figūrų MD analizė atskleidė įvairių ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų vaidmenį perteikiant filmo turinį. Tyrimas parodė, jog MD bene dažniausiai pasireiškia rašytinio teksto ir sakininės kalbos sąveika.

Nagrinęjant įvairias su humoro raiška siejamas stiliaus figūras, nustatyta nemažai subtitravimo atvejų, kuriuose vertimas grindžiamas garsinėmis originalios filmo kalbos ypatybėmis. Vienas iš stiliaus figūrų subtitravimo pavyzdžių, demonstruojančių vertėjo siekį išlaikyti garsinį ekvivalentiškumą lietuviškame vertime, randamas devintoje seriale „Gražuolės Klivlende“ serijoje (žr. 61 lentelę).

61 lentelė. Zoomorfizmu perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (1 serija, 01:10:47.14–01:10:58.18)

<p>00:10:48,311–00:10:49,711 (1 pš.) Bloody Foreigners. (2 pš.) Well, looking at cheap real estate cheer you up?</p>	<p>01:10:47.14–01:10:50.02 Sumauti svetimšaliai. 01:10:51.15–01:10:55.20 -Gal pralinksmis pigūs namai? -Kad gal ne.</p>	
<p>00:10:55,376–00:10:59,011 (1 pš.) Probably not, but I just can't lie here licking my wounds.</p>	<p>01:10:55.24–01:10:58.18 Negi dabar gulėsiu čia ir laižysiuosi žaizdas?</p>	

		
<p>RG: pirma pašnekovė atlieka fizinį veiksma (numeta laikraštį), o vėliau panaudoja ritminius gestus, tardama angl. frazę <i>I just can't lie here licking my wounds</i>; antra pašnekovė atlieka fizinį veiksma (išskleidžia laikraštį).</p> <p>VE: pirma pašnekovė – pyktis; antros pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pirma pašnekovė pasako pirmą frazę piktu, tvirtu balsu, nutęsdama žodžius akcentuoja frazę, o antra frazė pasakoma smarkiai keičiant balso intonacijas, liūdnoku balsu ir baigiant krintančia intonacija; antra pašnekovė lėtesniu ir žemesniu balsu bei trumpa pauze išskiria angl. žodį <i>well</i>, o likusią sakinio dalį pasako gana greitu tempu, aukštesniu balsu, mažai keisdama balso intonacijas bei užbaigia sakinį kylančia klausimo intonacija.</p>		

Ši zoomorfinė humoro situacija subtitruota derinant parafravavimo ir perkėlimo strategijas. Žvelgiant į paryškintomis raidėmis išskirtą zoomorfizmą matyti, jog parafrazuojant sakinio struktūra pakeičiama nežymiai (neigiamas sakiny transformuojamas į teigiamą), o pats zoomorfizmas perteikiamas be pakeitimų. Subtitruojant zoomorfizmą originalus tekstas modifikuojamas labai nedaug, tačiau šie sakinio pakeitimai vis tik yra labai reikšmingi. Antros veikėjos balso MD transkripcija rodo, jog zoomorfizmas pasakomas kylančia intonacija, kuri būdinga klausimams. Tad galima teigti, jog vertimas, pagrįstas sakinio transformacija į klausimą, imituoja prozodinius originalaus teksto ypatumus: lietuviškas klausiamasis sakiny įprastai būtų pasakomas taikant beveik identišką balso intonaciją, kurios girdimos originaliame filmo dialoge. Taigi būtent toks vertimo atvejis gali būti įvardijamas audiovizualinio vertimo pavyzdžiu tikraja to žodžio prasme, kadangi remiasi ne tik rašytinės, bet ir sakytinės kalbos ypatumais bei jų sąveikavimo galimybių išnaudojimu AV tekste. Marie-Noelle Guillot užsimena apie tokias rašytinio teksto galimybes

teigdama, jog spausdintas tekstas gali perteikti kai kuriuos sakinės kalbos signalus, kuriuos skaitytojas tartum jaučia rašytiniame tekste¹⁸⁸ (2008:132).

Šiame humoro seriale nustatyta daugiau tokių stiliaus figūrų vertimo atvejų, kuriuose imituojamas originalo ir vertimo kalbos žodžių tarimo atitikimas. Toks metaforos vertimo pavyzdys rastas pirmoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje (žr. 62 lentelę).

62 lentelė. Metafora perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (1 serija, 01:13:20.03–01:13:31.10)



<p>00:13:20,953– 00:13:23,003 (1 pš.) When the husband dies, you die.</p> <p>00:13:23,303– 00:13:24,803 (2 pš.) But you're not dead.</p> <p>00:13:25,886– 00:13:27,136 (1 pš.) Inside you die.</p> <p>00:13:28,511– 00:13:30,942 (2 pš.) Oh, you still maintain the shell.</p>	<p>01:13:20.03–01:13:24.03 -Kai miršta vyras, miršti ir tu. -Bet jūs juk gyva.</p> <p>01:13:25.06–01:13:27.19 Viduje miršti.</p> <p>01:13:27.23–01:13:31.10 Aišku, kiautas lieka.</p>	
<p>RG: pirma pašnekovė kalbėdama naudoja ritminius gestus ir deiktinį gestą, rodydama į save, į savo vidų; antra pašnekovė – deiktinį judesį, rodydama į pašnekovę.</p> <p>VE: pirmos ir antros pašnekovių emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p> <p>B: pirma pašnekovė pasako pirmą sakinį ramiu, gana žemu, liūdnu balsu, mažai keisdama balso intonacijas; antras sakinytis pradedamas lėtesniu kalbėjimo tempu, krintančia intonacija akcentuojant angl. žodį <i>inside</i>, o likusi sakinio dalis pasakoma gana vienodu, vidutinio aukštumo balsu; trečias sakinytis sakomas darant trumpą pauzę po jaustuko <i>oh</i>, keičiant kalbėjimo greitį ir aukštesniu balsu akcentuojant angl. žodį <i>shell</i>. Antra pašnekovė pasako sakinį ramiai, gana žemu balsu, mažai keisdama balso intonacijas.</p>		

¹⁸⁸ “A printed text can contain a few cues typical of the oral and the reader will experience [it] as if [it is] present in the written text.” (Guillot, 2008:132)

Metafora, randama šios humoro situacijos pabaigoje, subtitruota taikant parafrazavimo ir sumažinimo strategijas: angl. jaustukas *oh* pakeičiamas lietuviškurieveiksmiu „aišku“, o likusi metaforos dalis vertime gerokai glaudinta. MD kontekste įdomiausias yra angliško jaustuko *oh* vertimas. Pateiktoje MD transkripcijos skiltyje, skirtoje balso aprašymui, matyti, jog jaustuką *oh* lydi nedidelė pauzė, kuri jį išskiria iš viso teksto ir tokiu būdu akcentuoja. Taigi šis nedidelis angliškas žodelis tampa svarbus filmo garsinis elementas, kurį koku nors būdu reikėtų perteikti verčiant. Angliško jaustuko *oh* atitikmenys lietuvių kalboje galėtų būti jaustukai „o“ ar „ak“, todėl jo vertimas neturėtų kelti jokių sunkumų: angliškas jaustukas *oh* filme atlieka teiginį patvirtinančią funkciją, todėl, manytina, kad geriausias atitikmuo lietuvių kalboje būtų jaustukas „o“. Vis dėlto vertėjas pasirenka kitokį sprendimą: vietoj lietuviško jaustuko, kuris galbūt būtų neįprastas turimoje vertimo kalbos metaforos sakinio konstrukcijoje, pasirenkamas funkcinis ir, galima teigti, iš dalies garsinis atitikmuo, t. y.,rieveiksmis „aišku“. Šis sąšvelnis, arba modalinė priemonė, ne tik puikiai perteikia originalo tekste esančio jaustuko „oh“ funkcines ypatybes, bet taip pat yra fonetiškai artimas originalo žodžiui: kaip ir angliškas jaustukas *oh*, lietuviškasrieveiksmis „aišku“ prasideda balse, kuri galėtų būti laikoma tam tikra fonetine originalo ir vertimo kalbos jungtimi. Net jei šis fonetinis žodžių panašumas yra atsitiktinis, galima teigti, kad tokios sakinio ir rašytinio AV teksto bendrumo ar sąlyčio taškų paieškos subtitruojant AV produktus gali būti labai vertingos. Garsinių atitikmenų paieškos galėtų būti įvardytos kaip dar vienas subtitravimo sinchronizavimo elementas, padedantis kurti maksimaliai tikslius vertimo įspūdį.

MD tyrimas taip pat atskleidė, jog vizuali filmo informacija, verčiant įvairias stiliaus figūras, gali lemti subtitravimo strategijų pasirinkimą. Tam tikrais atvejais vizuali filmo informacija gali kompensuoti lingvistinius subtitravimo nuostolius. Antroje nagrinėjamo humoro serialo serijoje identifikuoto zoomorfizmo vertimas iliustruoja šiuos subtitravimo sprendimus (žr. 63 lentelę).

63 lentelė. Zoomorfizmu perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (2 serija, 01:15:19.19–01:15:28.21)



<p>00:15:20,062 - 00:15:22,393 (1 pš.) So, what are you... a vampire?</p>	<p>01:15:19.19–01:15:24.14 -Tai tu gal vampyrė? -Ne, ne, ne.</p>	
<p>00:15:22,427 -00:15:25,123 (2 pš.) No, no, no, no, no, no.</p>	<p>01:15:24.18–01:15:28.21 Nenoriu jo siurbti, tik namo nusinešti.</p>	
<p>00:15:25,204–00:15:26,886 (1 pš.) I don't want to suck your blood.</p>		
<p>00:15:26,947–00:15:30,790 (1 pš.) I just want to take it home with me.</p>		
<p>RG: pirmasis pašnekovas naudoja ritminius gestus; antroji pašnekovė – fizinius veiksmus. VE: pirmas pašnekovas – nustebimas; antros pašnekovės emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pirmas pašnekovas kalba gana ramiai, gana žemu balsu, mažai keisdamas balso intonacijas, tik padaro trumpą pauzę po angl. žodžio <i>you</i>; antra pašnekovė labai smarkiai keisdama balso intonacijas pasako angl. neiginius <i>no</i>, o likusią teksto dalį sako gana greitu tempu, tik šiek tiek sulėtindama kalbėjimo tempą pabrėžia veiksmažodį <i>to suck</i>.</p>		

Pateiktas zoomorfizmas išverstas į lietuvių kalbą taikant kondensavimo strategiją. Šis, iš pirmo žvilgsnio niekuo neišsiskiriantis zoomorfizmo subtitravimo atvejis, ypatingas tuo, kad vienas angliškas bendrinis daiktavardis *blood* (paž. vert. „kraujas“) verčiamas įvardžiu „jo“. Teigtina, kad šią leksinę-gramatinę vertimo transformaciją suponuoja ne angliško bendrinio daiktavardžio *blood* vertimo problemiškumas, tačiau tai yra sąmoningas vertėjo sprendimas remtis vizualiu bei kontekstiniu AV teksto informatyvumu: filmo herojės veiksmai, t. y., kraujo valymas servetėle bei šios humoro situacijos įžangoje minima vampyrė, yra pakankamai informatyvios AV nuorodos, kurios ir sudaro sąlygas tikslų bendrinį daiktavardį keisti asmeniniu įvardžiu. Šis vertimo atvejis demonstruoja vizualios informacijos ir subtitrų sąveikos galimybes: veiksmai yra ne mažiau reikšmingi už žodžius ir gali kompensuoti žodinius netikslumus, žodžių stoką ar jų apribojimus. Taigi, žvelgiant iš šios perspektyvos, Eithne O’Connell yra teisi sakydama, jog

„subtitravimas yra vizualios informacijos papildymo procesas“¹⁸⁹ (1998:66): subtitrai turi padėti suprasti vizualią informaciją, tačiau neturi jos kartoti, jei ji puikiai suprantama iš vizualaus konteksto.

MD analizė taip pat parodė, jog žodžių žaismo lingvistinis turinys gali būti adaptuojamas pagal vizualią filmo informaciją. Penktoje nagrinėjamo humoro serialo serijoje identifikuotas žodžių žaismo vertimo atvejis iliustruoja šias subtitravimo strategijas (žr. 64 lentelę).

64 lentelė. Žodžių žaismu perteiktos humoro situacijos MD transkripcija (5 serija, 01:03:47.11–01:03:54.08)

<p>00:03:57,975 -00:04:01,032 (1 pš.) That river was so polluted, it actually caught fire once. 00:04:01,157 - 00:04:02,557 (1 pš.) But they cleaned it all up. 00:04:02,682 - 00:04:05,537 (2 pš.) Some of us happen to like a little pollution.</p>	<p>01:03:47.11–01:03:50.16 Upė tokia užteršta, kad syki užsiliepsnojo. 01:03:50.20–01:03:54.08 -Bet išvalė. -Kai kurios taršą mėgsta.</p>	
		
<p>RG: pašnekovės atlieka fizinius veiksmus (pila gėrimą į indą).</p>		
<p>VE: pašnekovių emocijos nepriklauso įvardytoms FACS sistemoje.</p>		
<p>B: pirma pašnekovė kalba greitai, energingai, mažai keisdama balso intonacijas, tik šiek šiek sulėtindama kalbėjimo tempą prieš paskutinį angl. žodį <i>once</i>; antra pašnekovė kalba taip pat greitai, mažai keisdama balso intonacijas.</p>		

Šis žodžių žaismo atvejis subtitruotas derinant kelias strategijas: pirmasis originalo sakinytis išverstas taikant kondensavimo, o antrasis ir trečiasis – sumažinimo strategiją. MD kontekste reikšmingas yra paskutinio sakinio, sudarančio šio žodžių žaismo esmę, vertimas. Šis atvejis remiasi angl. žodžio *pollution* polisemija: atsižvelgiant į kontekstą, minimas daiktavardis gali įvardyti ekologinius procesus arba vyro seksualinę fiziologiją. Originalus tekstas drauge su filmo vaizdu akcentuoja seksualinę-fiziologinę angl. žodžio reikšmę, kuri nėra tiesiogiai perteikiama verčiant. O vertėjas, nerasdamas

¹⁸⁹ “Subtitling is a process of visual supplementation.” (O’Connell, 1998:66)

žodžių žaismo atitikmens vertimo kalboje, pasirenka perteikti tik ekologinę žodžio reikšmę, kadangi ekologijos tema plėtojama visoje humoro situacijoje. Tikėtina, jog subtitrų autorius tokį vertimo sprendimą grindžia vizualia filmo informacija – moters veiksmu, alkoholinio gėrimo pylimu į indą. Visa tai gali būti suprasta ne tik kaip tiesmuka seksualinė nuoroda, pagrįsta žodžio ir vaizdo žaismu, bet ir kaip ekologinių nelaimių iliustracija, demonstruojanti teršalų patekimą į švarius vandens telkinius. Žinoma, net ir lietuviškame, ekologine tematika grįstame, vertime galima išvelgti netiesioginę ir nežymią seksualinę nuorodą, kuri suprantama iš vizualaus konteksto. Vis dėlto paliekama galimybė į lietuvių kalbą išverstą žodžių žaismą interpretuoti įvairiai: subtitrų skaitytojai, kurie turi vidutines anglų kalbos ar tarptautinės mokslinės terminologijos žinias ir gali suprasti teksto bei vaizdo prasmines jungtis, tikėtina, išvelgs seksualinę nuorodą, o likusi žiūrovų auditorijos dalis, tikėtina, interpretuos šį žodžių žaismo atvejį kaip šiek tiek neaiškų pamąstymą ekologijos tema.

Ekstralingvistinių ir paralingvistinių elementų analizė atskleidė, jog nelingvistinės raiškos potencialas yra išnaudojamas subtitruojant ir kitas su humoro raiška siejamas stiliaus figūras.

IŠVADOS

1. Empirinis su humoro raiška siejamų subtitruotų stiliaus figūrų tyrimas parodė, jog konkreiti humoro forma negali būti griežtai siejama su tam tikromis, tik jai būdingomis, subtitravimo strategijomis. Kiekvienos stiliaus figūros subtitravimas yra unikalus įvairių teksto vertimo ir subtitravimą reglamentuojančių standartų sprendinys. Tyrimas atskleidė, jog stiliaus figūrų subtitravimo strategijas dažnai nulemia šių stiliaus figūrų teksto ilgis. Todėl, siekiant kuo tiksliau, tačiau glausčiau, perteikti humorą vertime, subtitruojant dažniausiai taikomos kondensacijos, sumažinimo ir parafrazavimo strategijos. Parafrazavimo strategija ar jos deriniai su kitomis strategijomis vyravo verčiant hiperboles, litotes ir palyginimus. Nagrinėjamame humoro seriale panašias tendencijas atskleidė ir kitų, ne tokių dažnų, stiliaus figūrų subtitravimo analizė. Tai, kad parafrazavimo strategija ar jos deriniai su kitomis strategijomis yra viena iš dažniausiai taikomų subtitruojant skirtingas stiliaus figūras rodo, jog verčiant humorą vyrauja savinimo arba priartinimo tikslinei auditorijai strategijos (remiantis P. Newmarko terminais). Taigi teigtina, jog, siekiant išlaikyti humoristinį teksto efektą subtitruose, nebijoma humoro transformuoti, net jeigu tai lems tam tikrus semantinius ir gramatinius teksto pakeitimus. Be to, kaip atskleidė kokybinis stiliaus figūrų tyrimas, šias transformacijas dažnai suponuoja ir būtinybė glaudinti tekstą subtitruose.

2. Antrasis disertacijos ginamasis teiginys šiame darbe taip pat iš esmės pasitvirtino. Kultūrinis humoro atstumas yra svarbus elementas, lemiantis verstinio humoro suprantamumą. Tyrimas atskleidė, jog vertėjui, prieš imantis vertimo, labai svarbu įvertinti kultūrinį humoro atstumą, ypač tuomet, kai humoras grindžiamas tam tikromis kultūrinėmis realijomis. Klaidingai įvertinus humoro kultūrinį atstumą ir pasirinkus netinkamas subtitravimo strategijas, originalų tekstą galima perteikti žodiniu lygmeniu, bet ne funkcinio ir prasminio. Tokiais atvejais originalus humoras tampa sunkiai ar visai nesuprantamas tikslinei auditorijai.

Kai kuriais atvejais kultūrinis humoro atstumas būna labai didelis, o jo stilistinė raiškos forma sunkiai perteikiama verčiant, tad geriausias vertimo

sprendimas – perkurti humoro situaciją ar pateikti imitacinį vertimą. Tyrimas atskleidė, jog kultūriškai tolimą humorą galima sėkmingai perteikti funkcinio lygmeniu taikant parafravavimo strategiją, o kai kuriais atvejais humoro situacija, priklausomai nuo tekstinių ypatumų ir vertėjo profesionalumo, gali būti netgi sustiprinama.

3. Kokybinis tyrimas patvirtino ir trečiąjį ginamąjį disertacijos teiginį, jog vizuali AV teksto informacija gali kompensuoti lingvistinius subtitravimo nuostolius. Nustatyta, jog kai kuriais atvejais, ypač tuomet, kai vaizdinė ir žodinė AV teksto informacija sutampa, tam tikri lingvistiniai nuostoliai subtitruose gali būti kompensuojami vaizdine AV teksto informacija. Vaizdas negali kompensuoti struktūrinių stiliaus figūrų nuostolių subtitruose, tačiau gali tapti vizualia nuoroda į objektus ar tam tikrus, žodžiais subtitruose tiksliai neįvardytus, veiksmus. Analizuojant subtitrus nustatyta atveju, kai vertėjas, pasirinkdamas subtitravimo strategijas, tikslingai remiasi vizualia AV teksto informacija: vertimas subtitruose tampa vaizdo ir žodžio sąveikos išraiška, o nėra vien atskira, filmo supratimui skirta pagalbinė priemonė. Toks vaizdo ir subtitrų interaktyvumas, manytina, gali būti viena iš rekomenduotinių subtitravimo strategijų AV teksto informacinės redundancijos atveju.

4. Fonetiniai ir prozodiniai originalaus AV teksto ypatumai, kaip ir teigta ketvirtajame ginamajame disertacijos teiginyje, gali būti perteikti arba imituojami subtitruose. Analizuojant įvairias stiliaus figūras, nustatytas ne vienas subtitravimo atvejis, kai lietuviško vertimo sintaksinė-pragmatinė struktūra yra pritaikoma prie originalios AV teksto garsinės informacijos: vertimo kalbos subtitrai imituoja panašias į originalo tekstą intonacijas. Pavyzdžiui, pakeltu balsu užbaigtas sakinytis lietuviškuose subtitruose gali būti intonaciškai priartinamas prie originalaus teksto transformuojant teiginį į klausimą. Žinoma, subtitrai negali garsu perteikti kalbos intonacijos, tačiau, teigtina, jog rašytinės formos naudotojai, tai yra subtitrų skaitytojai, mintyse gali „girdėti“ intonacinius rašytinio teksto ypatumus, ypač jei jie derinami su originalaus AV teksto fonetine informacija.

Tyrimas taip pat atskleidė, jog fonetiniai ir prozodiniai imitaciniai veiksmai neretai taikomi tada, kai originalus AV tekstas pasižymi nesunkiai atpažįstamais leksiniais elementais, pavyzdžiui, tarptautiniais žodžiais arba tikriniais daiktavardžiais. Pastebėta, jog esant tokiems žodžiams originaliame AV tekste, subtitruose stengiamasi išlaikyti tokią pačią ar panašią šių žodžių vietą sakinyje, siekiant sukurti tikslaus vertimo įspūdį. Subtitruojant tokie veiksmai ypač būdingi tada, kai šie žodžiai pabrėžiami tekste ir pasakomi sulėtintu kalbėjimo tempu, todėl yra lengviau atpažįstami AV teksto vartotojų.

LITERATŪRA

- Abraitienė, L.; Koverienė, I.; Urbonienė, I., 2015. Challenges and reward of surtitling as an audiovisual translation mode: a case study of the contemporary opera *Have a Good Day!* *Kalbų studijos*, 26, p. 55-70.
- Adams, A. C., 2012. On the identification of humour markers in computer-mediated communication. *AAAI Technical Report FS-12-02 Artificial Intelligence of Humor*, p. 2-6.
- Ainsworth, S. E., 2008. The educational value of multiple-representations when learning complex scientific concepts. - J. K. Gilbert, M. Reiner & M. Nakhleh (eds.) *Visualization: Theory and Practice in Science Education*, p. 191–208.
- Ajtony, Z., 2015. Translation of irony in the Hungarian subtitles of *Downton Abbey*. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 6 (2), p. 197–210.
- Antonini, R., 2005. The Perception of subtitled humour in Italy: An empirical study. *International Journal of Humor Research*, 18(2), p. 209-225.
- Andrew, R., 2010. Intercultural communication and the essence of humor. *Journal of International Studies*, 29, p. 23-34.
- Asimakoulas D., 2002. Subtitling humour and the humour of subtitling. *CTIS Occasional Papers*, 2, p.71-84.
- Assis Rosa, A., 2001. Features of oral and written communication in subtitling. - Yves Gambier and Henrik Gottlieb (eds.) *(Multi)Media Translation. Concepts, Practices and Research*, p. 213-221. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Attardo, S.; Raskin, V., 1991. Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model. *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 4 (3/4), p. 293–347.
- Attardo, S., 1994. *Linguistic Theories of Humor*. - Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S., 2001. *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Walter de Gruyter.
- Attardo, S.; Pickering, L.; Baker, A. A., 2011. Prosodic and multimodal markers of humor in conversation. *Pragmatics and Cognition*, 19 (2), p. 224–247.
- Baber, H.; Parrey, A. H., 2013. Humour in advertisement - fruitful or wastage. *SS International Journal of Economics and Management*, 3(4), p. 66-75.
- Bachmair, B., 2006. Media socialisation and the culturally dominant mode of representation. *Medien Padagogik*. Prieiga per internetą: <http://kobra.bibliothek.uni-kassel.de/bitstream/urn:nbn:de:hebis:34-2009062228341/1/BachmairMediaSocialisation.pdf> [žiūrėta 2016 m. spalio mėn.]

- Bączkowska, A., 2012. Language and power in multimodal audiovisual translation. - P. Pezík (ed.) *Corpus Data across Languages and Disciplines*, p. 267-280.
- Bader, Y. A., 2014. Linguistic and cultural analysis of pun expressions in journalistic articles in Jordan. *European Scientific Journal*, p. 18-29.
- Bai, Y., 2011. Incongruity-resolution in English humor. *Theory and Practice in Language Studies*, 1(1), p. 83-86.
- Baker, M.; Hochel, B., 1998. Dubbing. - Mona Baker (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London: Routledge, p. 74-76.
- Bakhtin, M. M., 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. –Michael Holquist. (ed.); C. Emerson; M. Holquist (trans.). Austin and London: University of Texas Press.
- Baldry, A.; Thibault, P. J., 2006a. Multimodal corpus linguistics. - G. Thompson, S. Hunston (eds.) *System and Corpus: Exploring Connections*. London and New York: Equinox, p. 164-183.
- Baldry, A.; Thibault, P. J., 2006b. *Multimodal Transcription and Text Analysis. A multimedia toolkit and coursebook*. London and New York: Equinox.
- Bannon, D., 2010. Subtitling: the role of trans-modal translation in global cinema. *Translation Journal*, 14 (2). Prieiga per internetą: <<http://translationjournal.net/journal/52subtitling.htm>> [žiūrėta 2016 m. spalio mėn.]
- Baran, H.; Halsall, A. W., 2012. Anticlimax. *Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics. 4th Edition*, p. 57.
- Bartoll, E., 2004. Parameters for the classification of subtitles. - P. Orero (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*, p. 53-60.
- Bateman, J. A.; Schmidt, K. H., 2012. *Multimodal Film Analysis: How Films Mean*. Routledge Studies in Multimodality. London: Routledge.
- Bateman, J. A.; Delin, J. L.; Henschel, R., 2004. Multimodality and empiricism: preparing for a corpus-based approach to the study of multimodal meaning-making. - E. Ventola, C. Charles ir M. Kaltenbacher (eds.) *Perspectives on Multimodality*. Benjamins, Amsterdam, p. 65- 89.
- Bateman, J.; Delin, J.; Henschel, R., 2002. Multimodality and empiricism: methodological issues in the study of multimodal meaning making. *GeM Project*, p. 1-35.
- Bavelas, J. B., 1994. Gestures as part of speech: methodological implications. *Research on Language and Social Interaction*, 27, p. 201-221.
- Beard, F. K., 2008. Advertising and audience offense: the role of intentional humor. *Journal of Marketing Communications*, 14 (1), p.1-17.

- Bettadapura, V., 2012. Face expression recognition and analysis: the state of the art. *Tech Report*. Prieiga per internetą: <http://arXiv:1203.6722> [žiūrėta 2016 m. spalio mėn.]
- Bezemer, J., 2008. Silent communication in the multilingual classroom. *Paper presented at AILA, Esen, 25-29 August*.
- Bezemer, J., 2012. How to transcribe multimodal interaction? C. D. Maier ir S. Norris (eds.) *Texts, Images and Interaction: A Reader in Multimodality*. Berlin: Mouton de Gruyter, p. 1-14.
- Bezemer, J., 2013. From writing to multimodal text making: implications for teaching and learning. Talk given at the Pontificia Universidade Catolica de Sao Paulo, 8th June 2013.
- Binsted, K.; Ritchie. G., 2001. Towards a model of story puns. *Humour*. 14(3), p. 275-292.
- Blackledge, A., 2005. *Discourse and Power in a Multilingual World*. John Benjamins Publishing.
- Blakley, J., 2001. *Entertainment Goes Global: Mass Culture in a Transforming World*. Prieiga per internetą: <<http://www.learcenter.org/pdf/EntGlobal.pdf>>, [žiūrėta 2016 m. spalio mėn.]
- Bortoluzzi, M., 2009. Towards a framework of critical multimodal analysis: emotion in a film trailer. – A. Esposito A. ir R. Vich (eds.) *Cross-Modal Analysis of Speech, Gestures, Gaze and Facial Expressions*. Springer, Heidelberg, p. 50-62.
- Boxer, D.; Cortés-Conde, F., 1997. From bonding to biting: conversational joking and identity display. *Journal of Pragmatics*, 27, p. 275-294.
- Brône, G.; Feyaerts, K.; Veale, T., 2006. Introduction: cognitive linguistic approaches to humor. *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 19(3), p. 203–228.
- Buechler, R.W., 2012. Aphorism. – T. Chevalier (ed.), *Encyclopedia of the Essay*. p. 27.
- Burczynska, P., 2012. *Multimodality and Audiovisual Translation*. Lap Lambert Academic Publishing.
- Burn, A., Parker, D., 2003. Tiger's big plan: multimodality and the moving image. C. Jewitt ir G. Kress (eds.) *Multimodal Literacy*, New York: Peter Lang, p. 56-72.
- Burn, A.; Parker, D., 2003. *Analysing Media Texts*. London: Continuum.
- Busso, C.; Narayanan, S., 2007. Interrelation between speech and facial gestures in emotional utterances: a single subject study. *IEEE Trans Audio Speech Lang Process*, 20, p. 2331–2347.
- Cano Mora, L., 2009. All or nothing: a semantic analysis of hyperbole. *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, 4, p. 25–35.

- Carrera, B. C., 2015. Dogsboddy: an overview of transmorphic techniques as humour devices and their impact in Alberto Montt's cartoons. *Philament*, 20, *Humour*, p. 79-104.
- Chang, H. L., 2011. Calendar and aphorism: a generic study of Carl Linnaeus's *Fundamenta Botanica* and *Philosophia Botanica*. *Gunnarsson*, p. 263–278.
- Chang, Y., 2012. A tentative analysis of English film translation characteristics and principles. *Theory and Practice in Language Studies*, 2 (1), p. 71–76.
- Chaume, F., 2002. Models of research in audiovisual translation. *Babel*, 48(1), p. 1-13.
- Chen, Y., 1998. Integrating authentic video into junior college English: an empirical study for situation comedy. *Journal of National Taiwan Normal University, Human and Social Science*, 43(2), p. 21-35.
- Chen, C., 2005. On the Hong Kong Chinese subtitling of the erotic dialogue in Kaufman's *Quills*. *Quaderns. Revista de Traducció*. 12, p. 205-224.
- Chen, L.; Harper, M. P., 2011. Utilizing gestures to improve sentence boundary detection. *Multimedia Tools and Applications*, 51(3), p. 1035–1067.
- Chiaro, D., 1992. *The Language of Jokes: Analysing Verbal Play*. London: Routledge.
- Chiaro, D., 2004. Investigating the perception of translated verbally expressed humour on Italian TV. *ESP across Cultures*, 1, p. 35-52.
- Chiaro, D., 2005. *Humor and Translation*. *Humor*. Special issue of International Journal of Humor Research.
- Chiaro, D., 2006. Verbally expressed humour on screen: reflections on translation and reception. *The Journal of Specialised Translation*, p. 198-208.
- Chiaro, D., 2010. Translation and humour, humour and translation. *Translation, Humour and Literature: Translation and Humour*. A&C Black, p. 1-33.
- Chiaro, D., 2012. Translating humor in the media. D. Chiaro (ed.) *Translation, Humor and the Media*, London: Continuum, p. 1-16.
- Cho, S., 2013. Basic concepts in the theory of audiovisual translation. *Journal of British & American Studies*, (31). *Online Translation Journal*. Prieiga per internetą: <http://builder.hufs.ac.kr/user/ibas/No31/15.pdf>, [žiūrėta 2016 m. spalio mėn.]
- Chovanec, J., 2011. Humour in quasi-conversations – constructing fun in online sports journalism. M. Dynel (ed.) *The Pragmatics of Humour across Discourse Domains*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, p. 243–264.
- Christodoulidou, M., 2011. Hyperbole in everyday conversation. *Proceedings of the 19th International Symposium on Theoretical and Applied Linguistics*, 19, p. 143-152.

- Chu, C. Y., 2013. Strategies for Translating Puns in Movie Subtitling: Taking Three Taiwanese Films as Examples. 屏東市:國立屏東教育大學, p. 101-121.
- Chuang, Y. T., 2006. Studying subtitle translation from a multi-modal approach. *Babel*, 52(4), p. 372-383.
- Chuanyu, F., 2008. *Linguistic and Rhetorical Approach to Antonymy in English*. Prieiga per internetą: <http://www.modlinguistics.com>, [žiūrėta 2016 m. spalio mėn.].
- Cienki, A., 2013. Conceptual metaphor theory in light of research on gesture with speech. *Journal of Cognitive Semiotics*, 5 (1-2), p. 349–366.
- Claridge, C., 2010. *Hyperbole in English. A Corpus-based Study of Exaggeration*. Cambridge: CUP.
- Clarke, R. J., 2001. Social semiotic contributions to the systemic semiotic workpractice framework. *Sign Systems Studies*, 29 (2), p. 587-605.
- Clarke, A., 2008. *The Pattern Recognition Theory of Humour*. Cumbria, UK. Pyrrhic House.
- Corbett, E. P. J.; Connors, R. J., 1999. *Classical Rhetoric for the Modern Student*. New York: Oxford University Press.
- Cordella, M., 2006. Discourse analysis and the subtitles of documentaries: the case of the *Children of Russia*. *ODISEA*, 7, p. 77-88.
- Crawford, C. B., 1994. Theory and implications regarding the utilization of strategic humor by leaders. *Journal of Leadership Studies*, 1(4), p. 53-67.
- Cui, Y.; Wang, Q., 2010. Differences in the transference of humor and personification in advertisement translation. *Journal of Language & Translation*, 11(2), p. 47-69.
- Cummings, M., 2000. The inference of given information in written text. - E. Ventola (ed.) *Discourse and Community. Doing Functional Linguistics. Language in Performance 21*. Tübingen: Gunter Narr Verlag., p. 331-355.
- Čermák, F., 1983. *Slovník české frazeologie a idiomatiky: Přirovnání*. Praha: Academia.
- de Linde, Z., 1995. 'Read my lips' subtitling principles, practices, and problems. *Perspectives*, 3, p. 9-20.
- de Linde, Z.; Kay, N., 1999. *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- de Saussure, F., [1916] 1974. *Course in General Linguistics* (trans. Wade Baskin). London: Fontana/Collins.
- de Saussure, F., [1916] 1983. *Course in General Linguistics* (trans. Roy Harris). London: Duckworth.
- Delabastita, D., 1989. Translation and mass-communication: film and TV translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*, 35(4), p. 193-218.

Delabastita, D., 1994. Focus on the pun: wordplay as a special problem in translation studies. *Target*, 6 (2) p. 223-243.

Delabastita, D., 1996. *Wordplay and Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Delbaere, M.; McQuarrie, E. F.; Phillips, B., 2011. Personification in advertising: using a visual metaphor to trigger anthropomorphism. *Journal of Advertising*, 40, p. 121-130.

Díaz Cintas, J., 2003. *Teoría y Práctica de la Subtitulación: Inglés-Español*. Barcelona: Ariel.

Díaz Cintas, J., 2004. Subtitling: the long journey to academic acknowledgement. *Journal of Specialised Translation*, Issue 01, 2004, p. 50-68.

Díaz-Cintas, J.; Orero, P.; Remael, A., 2006. Introduction: the landscapes of audiovisual translation. *The Journal of Specialised Translation*, 6 p. 2-9.

Díaz Cintas, J.; Remael, A., 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. St. Jerome Publications.

Díaz-Cintas, J., 2008. Audiovisual translation comes of age. C. Chiaro, C. Heiss ir C. Bucaria (eds.) *Between Text and Image*. John Benjamins, p. 1-9.

Dyer-Witheford, N.; Sharman, Z., 2005. The political economy of Canada's video and computer game industry. *Canadian Journal of Communication*, 30(2), p. 187-210.

Dynel, M., 2009. *Humorous Garden-Paths: a Pragmatic-Cognitive Study*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing

Dynel, M., 2011. I'll be there for you: On participation-based sitcom humour. M. Dynel (ed.). *The Pragmatics of Humour across Discourse Domains. Pragmatics and Beyond New Series*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, p. 311-333.

Dirks, T. *The Greatest Films*. Prieiga per internetą: <http://www.filmsite.org/90sintro.html> , [žiūrėta 2016 rugpjūčio mėn.].

Dubinsky, S.; Holcomb, C., 2011. *Understanding Language through Humor*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dubois, Z. H.; Jedelin, F.; Klinkenberg, ZH.-M., Mjenge, F.; Pir, F.; Trignon, A., 1986. *Obsshaja ritorika Gruppy μ*. Moskva: Progress

Dumas, B.; Lalanne, D.; Oviatt, S., 2009. Multimodal interfaces: A survey of principles, models and frameworks. - D. Lalanne, J. Kohlas (eds.) *Human Machine Interaction*, LNCS 5440, Springer-Verlag, Berlin/Heidelberg, p. 3-26.

Eckler, R., 2004. *Oxymoron*. Prieiga per internetą: <http://www.wordways.com> , [žiūrėta 2016 rugpjūčio mėn.].

Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.; Santamaría, J.M., eds.1994. *Transvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción*. Vitoria: Depto. de Filología Inglesa y Alemana.

- Eyres, I., 2007. *English for Primary and Early Years: Developing Subject Knowledge*. SAGE publications Ltd.
- Ekman, P.; Friesen, W., 1978. Facial action coding system: a technique for the measurement of facial movement. *Consulting Psychologists Press*, Palo Alto.
- El-dali, H. M., 2011. Towards an understanding of the distinctive nature of translation studies. *Journal of King Saud University - Languages and Translation*, 23 (1), p. 29-45.
- Elleström, L., 2010. The modalities of media: a model for understanding intermedial relations. – L. Elleström (ed.) *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Springer, p. 11-50.
- Esposito A.; Vich R., (eds.) 2009. *Cross-Modal Analysis of Speech, Gestures, Gaze and Facial Expressions*. Springer, Heidelberg.
- Ferri, F.; Paolozzi, S., 2009. Analyzing multimodal interaction. - P. Grifoni (ed.), *Multimodal Human Computer Interaction and Pervasive Services*, Hershey, PA: Information Science, p. 19-33.
- Fishlov, D., 1992. Poetic and non-poetic simile: structure, semantics, rhetoric. *Poetics Today*, 14(1), p. 1–23.
- Flewitt, R.; Hampel, R.; Hauck, M.; Lancaster, L., 2009. What are multimodal data and transcription? - C. Jewitt (ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, Milton Park, Abingdon: Routledge, p. 40-53.
- Fónagy, I., 1982. He is only joking (joke, metaphor and language development). F. Keifer (ed.) *Hungarian General Linguistics*, Amsterdam, p. 31-108.
- Food Timeline Library*. Prieiga per internetą:
<<http://www.foodtimeline.org/foodcookies.html>> [žiūrėta, 2016-08-06]
- Foucault, M., 1969. *The Archeology of Knowledge*. London: Routledge.
- Freud, S., [1905]1974. *Jokes and Their Relation to the Unconscious (Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten)*, James Strachey (tr.), New York: Penguin.
- Fromilhague, C., 1995. *Les Figures de Style*. Paris: Nathan.
- Fuentes Luque, A., 2003. An empirical approach to the reception of AV translated humor. *The Translator*, 9(2), p. 293–306.
- Fuentes-Luque, A., 2010. Shopping around: Translating humour in audiovisual and multimedia advertising. C. Valero-Garcés, (ed.) *Dimensions of Humour. Explorations in Linguistics, Literature, Cultural Studies and Translation*. Unviersitat de València, p. 387-406.
- Gáll, L. K., 2008. Translating humor across cultures: verbal humor in animated films. *The Round Table—Partium Journal of English Studies*, I (1), p. 1-11.
- Gambier, Y., Gottlieb, H., 2001. *(Multi)media Translation: Concepts, Practices and Research*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

- Gambier, Y., 2006a. Transformations in international news. Translation in global News. *Proceedings of the conference held at the University of Warwick 23 June 2006*, p. 9-23.
- Gambier, Y., 2006b. Multimodality and audiovisual translation. *Audiovisual Translation Scenarios: Proceedings of the Second MuTra Conference in Copenhagen*. Prieiga per internetą: <http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Gambier_Yve, [žiūrėta 2016 rugpjūčio mėn.].
- Gao, Y.; Liu, Y.; Zhou, C., 2016. Production and interaction between gesture and speech: a review. *International Journal of English Linguistics*, 6 (2), p. 131-138.
- Gee, J. P., 2003. *What Video Games Have to Teach Us About Learning and Literacy?* New York: Palgrave/Macmillan.
- Gee, J. P., 2008. Language, individuals and discourses. *Social Linguistics and Literacies: Ideology in Discourses*. 3rd ed., London: Routledge
- Gibbs, J. R. W., 1994. *The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding*.
- Gibbs, J. R., 2000. Irony in talk among friends. *Metaphor and Symbol*, 15, p. 5-27.
- Goodwin, C., 2003. The body in action. - J. Coupland ir R. Gwyn (eds.) *Discourse, the Body and Identity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, p. 19–42.
- Gottlieb, H., 1992. Subtitling - a new university discipline. C. Dollerup, ir A. Loddegaard (eds.) *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*, Amsterdam: John Benjamins, p. 161-169.
- Gottlieb, H., 1997. You got the picture? On the polysemiotics of subtitling wordplay. D. Delabastita (ed.) *Tra-ductio: Essays on Punning and Translation*. Manchester/Namur: St. Jerome and Presses Universitaires de Namur, p. 207–232.
- Gottlieb, H., 2001. Anglicisms and TV subtitles in an anglicified world. *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, p. 249-258.
- Gottlieb, H., 2005. Subtitling. – M. Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p. 244-248.
- Guillot, M. N., 2008. Orality and film subtitling: the riches of punctuation. *The Sign Language Translator and Interpreter*, 2, p. 127- 147.
- Guillot, M. N., 2012. Stylisation and representation in subtitles: can less be more? *Perspectives: Studies in Translatology*, 20 (4), p. 479-494.
- Guthrie, S. E., 2012. Anthropomorphism. A. Runehov ir L. Oviedo (eds.) *Encyclopedia of Sciences and Religions*, p. 1.

- Haapaniemi, K., 2011. *Conversational Joking in the Classroom*. Unpublished Pro Gradu Thesis. University of Jyväskylä, Department of Languages. Prieiga per internetą: <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/36937/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-2011111311677.pdf?sequen>, [žiūrėta 2016 rugpjūčio mėn.].
- Hakkani-Tur, D.; Slaney, M.; Celikyilmaz, A.; Heck, L., 2014. Eye gaze for spoken language understanding in multi-modal conversational interactions. *Conference on Multimodal Interaction (ICMI-14)*, Istanbul, Turkey, November 2014.
- Hall, S., 2006. Encoding/decoding. M. G. Durham ir D. Kellner (eds.) *Media and Cultural Studies: Keywords*, p. 163-174.
- Halliday, M.A.K., 1978. *Language as a Social Semiotic*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K.; Ruqaiya, H., 1985. *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Hanks, P., 2004. The syntagmatics of metaphor and idiom. *International Journal of Lexicography*, 17, p. 245-274.
- Harrison, C., 2013. *Difficulties of Translating Humour: From English Into Spanish Using the Subtitled British Comedy Sketch Show "Little Britain" as a Case Study*. Anchor Academic Publishing.
- Hassin, R.R.; Aviezer, H.; Bentin, S., 2013. Inherently ambiguous: facial expressions of emotions, in context. *Emotion*, 5 (1), p. 60-65.
- Heath, R. L.; Blonder, L. X., 2005. Spontaneous humor among right hemisphere stroke survivors. *Brain and Language*, 93(3), p. 267-76.
- Heydon, R. M., 2007. Making meaning together: multi-modal literacy learning opportunities in an inter-generational art programme. *Journal of Curriculum Studies*, 39(1), p. 35-62.
- Hiippala, T., 2012. Reading paths and visual perception in multimodal research, psychology and brain sciences. *Journal of Pragmatics*, 44(3), p. 315-327.
- Hodge, R.; Kress, G., 1988. *Social Semiotics*. Cambridge: Polity.
- Hodge, R.; Kress, G., 1993. *Language as Ideology*. London: Routledge.
- House, J., 2015. *Translation Quality Assessment: Past and Present*. Routledge.
- Hübler, A., 1983. *Understatements and Hedges in English*. John Benjamins Publishing.
- Yetkin, N. 2011. A case study on the humorous load differences and cognitive effects of satirically/ironically humorous elements in subtitling from English into Turkish. *The Journal of Linguistic and Intercultural Education*, 1 (4), p. 239-253.
- Yuanjian, H., 2009. A functional gap between dubbing and subtitling. – G. C. F. Fong ir K. K. L. Au (eds.) *Dubbing and Subtitling in a World Context*. The Chinese University Press, p. 63-79.

- Ironmonger, D. S.; Lloyd-Smith, C. W.; Soupourmas, F., 2000. New products of the 1980s and 1990s: the diffusion of household technology in the decade 1985-1995. *Prometheus*, 18, p. 403-415.
- Jack, R. E., 2013. Culture and facial expressions of emotion. *Visual Cognition*, 21(9-10), p. 1248-1286.
- Jankowska, A., 2009. Translating humor in dubbing and subtitling. *Translation Journal*. 13(2).
- Jaworski, A.; Thurlow, C., 2009. Gesture and movement in tourist spaces. C. Jewitt (ed.), *Handbook of Multimodal Discourse Analysis*. New York: Routledge, p. 253–262.
- Jensema, C.; Burch, R., 1999. Caption speed and viewer comprehension of television programs: final report for federal award number H180G60013, *Office of Special Education Programs, US Department of Education*, Washington, District of Columbia.
- Jewitt, C., 2009. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge Falmer.
- Jing, H., 2010. The translation of English and Chinese puns from the perspective of relevance theory. *The Journal of Specialised Translation*, 13, p. 81–99.
- Judickaitė, L., 2009. The notions of foreignization and domestication applied to film translation: analysis of subtitles in cartoon Ratatouille. *Jaunųjų Mokslininkų Darbai*, 2(23), p. 36-43.
- Judickaitė-Pašvenskienė, L., 2013. Subtitled cartoons in foreign language teaching and learning context: possible dangers. *Darnioji Daugiakalbystė*, 2, p. 161-172.
- Judickaitė-Pašvenskienė, L., 2014. How should I call you? Rendering of semantically meaningful anthroponyms in subtitled children's cartoons. *Kalbų Studijos*, 24, p. 18 - 25.
- Judickaitė-Pašvenskienė, L., 2015. *Cartoon Subtitling as a Mode of Translation for Children*: daktaro disertacija.
- Kaiser, S.; Wehrle, T., 2001. Facial expressions as indicator of appraisal processes. - K. R. Scherer, A. Schorr ir T. Johnstone (eds.) *Appraisal Theories of Emotions: Theories, Methods, Research*. New York: Oxford University Press, p. 285-300.
- Kant, I., 1951. *Critique of Judgment*. J. H. Bernard, Trans. New York: Hafner.
- Kelly S. D.; Manning S. M.; Rodak S., 2008. Gesture gives a hand to language and learning: perspectives from cognitive neuroscience, developmental psychology and education. *Lang. Linguist. Compass*. 2, p. 569–588.
- Ketola, A., 2016. An illustrated technical text in translation choice network analysis as a tool for depicting word-image interaction. *Trans-kom*, 9 (1), p. 79-97.

- Kimata, H., 2001. Effects of humor on allergen-induced wheal reactions. *JAMA*, 285 (6), 737.
- Klitgård, I., 2005. Taking the pun by the horns: the translation of wordplay in James Joyce's *Ulysses*. *Target*, 17 (1), p. 71–92.
- Ko, S.G; Lee, T.H.; Yoon, H.Y.; Kwon, J.H.; Mather, M., 2011. How does context affect assessments of facial emotion? The role of culture and age. *Psychology and Aging*, 26, p. 48-59.
- Koller, V., 2008. 'Not just a colour': Pink as a gender and sexuality marker in visual communication. *Visual Communication*, 7, p. 395–423.
- Kosinska, K., 2008. Conversational humour as a power game. E. Walaszewska, M. Kisielewska-Krysiuk, A. Korzeniowska ir M. Grzegorzewska (eds.) *Relevant Worlds: Current Perspectives on Language, Translation and Relevance Theory*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, p. 87-104.
- Koverienė, I., 2015. *Dubliavimas kaip audiovizualinio vertimo moda: anglų ir lietuvių kalbų garsynai vizualinės fonetikos kontekste: daktaro disertacija*. (rankraštis). Vilniaus universitetas, Vilnius.
- Koverienė, I.; Pasvenskienė, V.; Satkauskaitė, D., 2014. Lietuviškai dubliuotų animacinių filmų populiarumą lemiantys veiksniai. *Tarp Eilučių: Lingvistikos, Literatūrologijos, Medijų Erdvė: TELLME 2013: mokslinių straipsnių rinkinys*, p. 68-80.
- Koverienė, I.; Satkauskaitė, D., 2014. Lietuvių žiūrovų požiūris į pagrindinius audiovizualinio vertimo būdus. *Kalbų Studijos*, 24, p. 26 -35.
- Krauss, R. M.; Chen, Y.; Gottesman, R. F., 2000. Lexical gestures and lexical access: a process model. D. McNeill (ed.) *Language and Gesture*. New York: Cambridge University, p. 261-283.
- Kress, G., 2009. What is mode? C. Jewitt, (ed.) *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, p. 54-67.
- Kress, G.; Hodge, R., 1993. *Language as Ideology*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Kress, G.; van Leeuwen, T., 1996. *Reading Images – The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Kress, G.; van Leeuwen, T., 2001. *Multimodal Discourse: Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- Kress, G.; van Leeuwen, T., 2002. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. *Visual Communication*, 1 (3), p. 343-368.
- Kreuz, R. J.; Roberts, R. M., 1995. Two cues for verbal irony: hyperbole and the ironic tone of voice. *Metaphor and Symbolic Activity*, 10, p. 21-31.

Krikmann, A., 2009. On the similarity and distinguishability of humour and figurative speech. *Trames*. 13(63/58), p. 14-40.

Krippendorff, K., 2008. *Joke Oxymoron*. Prieiga per internetą: <http://www.repository.upenn.edu>, [žiūrėta 2016 rugpjūčio mėn.].

Kulka, T., 2007. The incongruity of incongruity theories of humor. *Organon F: Medzinárodní Časopis Pre Analytickú Filozofiu*, 14 (3), p. 320-333.

Kundrotas, G., 2010. Lietuvių kalbos intonacinių kontūrų funkcinės galimybės. *Žmogus ir Žodis*, p. 42-47.

Lakoff, G.; Johnson, M., 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

Lancaster, L., 2001. Staring at the page: the function of gaze in a young child's interpretation of symbolic forms. *Journal of Childhood Literacy*, 1(2), p. 131-52.

Lancaster, L.; Roberts, M., 2006. *Grammaticisation in Early Mark Making: a Multimodal Investigation End of Award Report: RES-000-22-0599*.

Lancaster, L., 2007. Representing the ways of the world: how children under three start to use syntax in graphic signs. *Journal of Early Childhood Literacy*, 7(2), p. 123-151.

Latifi, M. Y.; Elham, M. M., 2014. The effect of using movie scripts as an alternative to subtitles. How to improve listening comprehension. *Porta Linguarum*, 22, p. 203-217.

Lautenbacher, O. P., 2015. Reading cohesive structures in subtitled films: a pilot study. - E. Perego ir S. Bruti (eds.) *Subtitling Today: Shapes and Their Meanings*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, p. 33-56.

Leech, G. N., 1969. *A linguistic Guide to English Poetry: English Language Series*. Longmans, Green and Co., London.

Leggitt, J.; Gibbs, R., 2000. Emotional reactions to verbal irony. *Discourse Processes*. 29, p. 1-24.

Leiman, M., 2000. De Saussure's and Bakhtin's semiotic conceptions: contrasting positions for understanding the nature of psychotherapeutic discourse. *Paper presented at the 3rd Nordic-Baltic Summer Institute for Semiotic and Cultural Studies*. Imatra, Finland.

Lemke, J. L., 2002. Travels in hypermodality. *Visual Communication*, 1(3), p. 299-325.

Leppihalme, R., 1992. Allusions and their translation. Nyysönen, Heikki ir Kuure, Leena (eds.) *Acquisition of Language – Acquisition of Culture. AFinLA Yearbook 50*. Jyväskylä: Kopi-Jyvä. p. 183-191.

Leppihalme, R., 1996. Caught in the frame: A target-culture viewpoint on allusive wordplay. *The Translator*, 2 (2), p.199-218.

- Lippitt, J., 1995. Humour and superiority. *Cogito*, 9 (1), p. 54-61.
- Liu, D., 2012. Subtitling cultural specificity from English to Chinese. *American International Journal of Contemporary Research*, 2 (10), p. 39-46.
- Long, D.; Graesser, A., 1988. Wit and humour in discourse processing. *Discourse Processes*, 11, p. 35–60.
- Louwerse, M. M.; Bangerter, A., 2005. Focusing attention with deictic gestures and linguistic expressions. B. Bara, L. Barsalou, ir M. Bucciarelli (eds.) *Proceedings of the 27th Annual Meeting of the Cognitive Science Society*, p. 1331-1336.
- Low, P. A., 2011. Translating jokes and puns. *Perspectives: Studies in Translatology*, 19 (1), p. 59 – 70.
- Luyken, G. M., et al. 1991. *Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience (EIM Media Monographs)*. Manchester: The European Institute for the Media.
- Lupyan, G., 2012. Linguistically modulated perception and cognition: the label-feedback hypothesis. *Frontiers in Cognition*, 3(54).
- Macienė, J., 2006. Deminutyvų vaidmuo stiliaus figūrose. *Acta Humanitarica Universitatis Saulensis*. 10, p. 88-98.
- Macienė, J., 2008. Deminutyvai rytų aukštaičių tekstų stiliaus figūrose. *Filologija*. 2008 (13), p. 67-75.
- Maher, B., 2008. Identity and humour in translation: the extravagant comic style of Rosa Cappiello's Paese fortunato. Paschalis Nikolaou ir Maria-Venetia Kyritsi (eds.) *Translating Selves: Experience and Identity between Languages and Literatures*. London: Continuum, p. 141-153.
- Marchezan, R. C., 2013. About the Bakhtinian thought: a reception of receptions. *Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso*, 8 (1), São Paulo Jan./ June 2013.
- Martin, R. A., 2009. What's so funny? The scientific study of humor. *Report on International Symposium towards a General Science of Laughter and Humor*; 2, p. 19-43.
- Martinec, R., 2000. Types of process in action. *Semiotica*, 130(3/4), p. 243-268.
- Martinec, R., 2001. Interpersonal resources in action. *Semiotica*, 135(1/4), p. 117-145.
- Martinez, D., 1997. Chasing the metaphysical express: music in the films of Wong Kar-wai'. D. Rivière (ed.) *Wong Kar-wai*, Paris: Editions Dis Voir, p. 9-28.
- Martínez-Sierra, J. J., 2005. Translating audiovisual humor. A case study. – H. Gottlieb (ed.) *Perspectives: Studies in Translatology*. Copenhagen: Routledge, p. 289-296.
- Martinich, A. P., 1984. A theory for metaphor. *Journal of Literary Semantics*, 13, p. 35-56.

- Mascarenhas, O. A. J., 2011. *Business Transformation Strategies: The Strategic Leader as Innovation Manager*. SAGE Publications India.
- Mason, I., 1989. Speaker meaning and reader meaning; preserving coherence in screen translating. E. Kólmel, R. ir J. Payne (eds.) *Babel. The Cultural and Linguistic Barriers between Nations*. Aberdeen: Aberdeen University Press, p. 13–24.
- Mason, I., 1994. Dubbing and subtitles, film and television. R.E. Asher (ed.) *The Encyclopaedia of Language and Linguistics*, Oxford: Pergamon, 8, p. 1066-1069.
- Matamala, A., 2010. Translations for dubbing as dynamic texts: strategies in film synchronisation. *Babel*, 56 (2), p. 101-118.
- Matielo, R.; Espindola, E. B., 2011. Domestication and foreignization: an analysis of culture-specific items in official and non-official subtitles of the TV series Heroes. *Cadernos de Tradução*. 1 (27), p. 71-94.
- Matkivska, N., 2014. Audiovisual translation: conception, types, characters' speech and translation strategies applied. *Kalby Studijos*, 25, p. 38-44.
- Maumevičienė, D., 2011. Lokalizacija kaip komunikacijos aktas. *Vertimo Studijos*, 4, p. 95-106.
- Maumevičienė, D., 2012. *Translation Strategies in Software Localisation: daktaro disertacija (rankraštis)*. Vilniaus universitetas, Vilnius.
- McCall, W., 1980. *Test Lesson in Reading Figurative Language*. Teachers College Pr.
- McNeill, D., 1985. So you think gestures are nonverbal? *Psychological Review*, 92 (3), p. 350-371.
- McNeill, D., 1992. *Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought*. Chicago: University of Chicago Press.
- Michael, B., 2012. Analysis of Gottlieb's subtitling strategies in trans 7's 'Home Stay'. *Ninth Conference on English Studies Center for Studies on Language and Culture – Atma Jaya Catholic University of Indonesia*.
- Mitchell, S., 2000. The history of television. *Grolier Multimedia Encyclopedia*. Prieiga per internetą: <<https://www.nyu.edu/classes/stephens/History%20of%20Television%20page.htm>>, [žiūrėta 2016 rugpjūčio mėn.].
- Moon, R., 2008. Conventionalized as-similes in English: a problem case. *International Journal of Corpus Linguistics*, 13(1), p. 3-37.
- Moore, M. P., 2003. Making sense of salmon: synecdoche and irony in a natural resource crisis. *Western Journal of Communication*, 67, p. 74-96.
- Morreall, J., 1983. *Taking Laughter Seriously*. Albany NY: State University of New York Press.

- Munday, J., ed. 2009. *The Routledge Companion to Translation Studies*, revised edition, Oxon: Routledge.
- Musgrave, D., 2012. *A Multimodal Analysis of the Communicative Utterances of a Language Competent Bonobo (Panpaniscus)*. Graduate Theses and Dissertations.
- Newmark, P., 1988. *Approaches to Translation*. London: Prentice Hall International (UK) Ltd.
- Niedzviegienė, L.; Kirijeva, A., 2014. Audiovizualinės produkcijos pritaikymas žmonėms su regėjimo negalia. *Tarp Eilučių: Lingvistikos, Literatūrologijos, Medijų Erdvė : TELL ME 2014*. Vilniaus universitetas. Vilnius : Vilniaus universiteto leidykla, p. 153-173.
- Neubert, A.; Shreve, G. M., 1992. *Translation as Text*. Kent State University Press.
- Norrick, N. R., 1986. Stock similes. *Journal of Literary Semantics*, 15 (1), p. 39–52.
- Norrick, N. R., 1993. *Conversational Joking: Humor in Everyday Talk*. Indiana University Press.
- Norrick, N. R., 2003. Issues in conversational joking. *Journal of Pragmatics*, 35, p. 1333-1359.
- Norrick, N. R.; Chiaro, D., 2009. *Humor in Interaction*. John Benjamins Publishing Company.
- Norrick, N. R., 2010. Humor in interaction. *Language and Linguistics Compass*. 4 (4), p. 232–244.
- Norris, S., (ed.) 2012. *Multimodality in Practice: Investigating Theory-in-Practice-through-Methodology*. London: Routledge.
- Norris, S., 2004. *Analyzing Multimodal Interaction*. London: Routledge Falmer.
- Norris, S., 2009. Modal density and modal configurations: multimodal actions. C. Jewit (ed.) *Routledge Handbook for Multimodal Discourse Analysis*. London: Routledge, p. 78-90.
- Norvilas, A.; Ačienė, J., 2004. Lietuviškų sakinių sintaksinė tvarka ir jų prisiminimas. *Psichologija*, 29, p. 7-15.
- O’Connell, E., 1998. Choices and constraints in screen translations. L. Bowker, M. Cronin, D. Kenny ir J. Pearson (eds.) *Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, p. 65-71.
- O’Halloran, K. L.; Smith, B. A., 2011. *Multimodal Studies: Exploring Issues and Domains*. New York & London: Routledge.
- O’Toole, M., 1994. *The Language of Displayed Art*. Fairleigh-Dickenson University Press.
- O’Toole, M., 2004. Opera Ludentes: the Sydney Opera House at work and play. K.L. O’Halloran (ed.) *Multimodal Discourse Analysis*, London: Continuum, p. 11-27.

- Ogborn, J., 2001. Changing the curriculum in physics. *Physics Teacher Education Beyond 2000. Proceedings of XVIII GIREP Conference*, p. 45-48.
- O'Halloran, K. L., 2004. Visual Semiosis in Film. O'Halloran, K. L. (ed) *Multimodal Discourse Analysis*. London: Continuum, p. 109-130.
- O'Halloran, K. L., 2005. *Mathematical Discourse: Language, Symbolism and Visual Images*. London and New York: Continuum.
- O'Halloran, K. L., 2011. Multimodal discourse analysis. K. Hyland ir B. Paltridge (eds.) *Companion to Discourse*. London and New York: Continuum.
- Okada, M., 2012. Wordplay as a selling strategy in advertisements and sales promotion. J. Chovanec ir I. Ermida (eds.) *Language and Humour in the Media*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, p. 163-182.
- Palmer, J., 1994. *Taking Humour Seriously*. Routledge.
- Paquin, R., 1998. Translator, adapter, screenwriter: translating for the audiovisual. *Translation Journal*, 2(3).
- Partington, A., S., 2009. A linguistic account of wordplay: the lexical grammar of punning. *Journal of Pragmatics*, 41(9), p. 1794-1809.
- Pažūsis, L., 2008. Kaip į lietuvių kalbą verčiami angliški kalambūrai. *Vertimo studijos*, (1), p. 58-80.
- Pedersen, J., 2005. How culture is rendered in subtitles? *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*, p. 1-18.
- Pedersen, J., 2011. *Subtitling Norms for Television: an Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*. John Benjamins Publishing.
- Pedersen, J., 2015. On the subtitling of visualised metaphors. *The Journal of Specialized Translation*. p. 162-180.
- Peer, A.; Giachritsis, C., 2012. *Immersive Multimodal Interactive Presence*. London: Springer.
- Pelsmaekers, K.; Van Besien, F., 2002. Subtitling irony. *The Translator*, 8 (2), p. 241-266.
- Pérez-González, L., 2014. *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. London & New York: Routledge.
- Petit, Z., 2008. Le sous-titrage: le rôle de l'image dans la traduction d'un texte multimodal. J.M. Lavaur ir A. Serban (eds.) *La Traduction Audiovisuelle: Approche Interdisciplinaire du Sous-titrage*. Traduct . Groupe De Boeck, Bruxelles, Belgique, p. 10-111.
- Petit, Z., 2009. Connecting cultures: cultural transfer in subtitling and dubbing. J. Díaz Cintas (ed.), *New Trends in Audiovisual Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, p. 44-57.

- Pfleging, B.; Schneegass, S.; Schmidt, A., 2012. Multimodal interaction in the car: combining speech and gesture on the steering wheel. *Proceedings of the 4th International Conference on Automotive User Interfaces and Interactive Vehicular Applications*, p. 155-162.
- Phillips, N. C.; Smith, B. E., 2012. Multimodality and aurality: sound spaces in student digital book trailers. P. J. Dunston, S. K. Fullerton, C. C. Bates, K. Headley ir P. M. Stecker (eds.), *61st Yearbook of the Literacy Research Association*, p. 84-99.
- Piaseckienė, K., 2014. *Statistiniai metodai lietuvių kalbos sudėtingumo analizėje: daktaro disertacija (rankraštis)*. Vilniaus universitetas, Vilnius.
- Pink, S., 2011. Multimodality, multisensoriality and ethnographic knowing: social semiotics and the phenomenology of perception. *Qualitative Research*, 11(1), p. 261-276.
- Plato, 1978. *The Collected Dialogues of Plato*. E. Hamilton and H. Cairns (trs.), Princeton: Princeton University Press.
- Pollio, H. R., 1996. Boundaries in humor and metaphor. J. S. Mio ir A. N. Katz (eds.) *Metaphor: Implications and applications*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., p. 231-253.
- Preminger, A., (ed.) 1974. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press.
- Prior, P., 2005. Moving multimodality beyond the binaries: a response to Gunther Kress's 'Gains and Losses'. *Computers and Composition*, 22 (1), p. 23-30.
- Pruskus, V., 2013. Kultūros samprata ir inkultūrizacijos procesas tarpkultūrinės komunikacijos kontekste. *Filosofija. Sociologija*, 24 (3), p. 121-130.
- Pun, B. O. K., 2011. Metafunctional analyses of sound in film communication. L. Unsworth (ed.) *Multimodal Semiotics: Functional Analysis in Contexts of Education*. London: Continuum, p. 105-121.
- Qu, S.; Chai, J. Y., 2008. Beyond attention: the role of deictic gesture in intention recognition in multimodal. *International Conference on Intelligent User Interfaces, Proceedings IUI*, p. 237-246.
- Ray, R.; Kelly, N., 2010. *Reaching New Markets through Transcreation*. Common Sense Advisory, Inc.
- Ramière, N., 2004. Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d'un film: analyse contrastive des versions sous-titrées et doublées en français du film d'Elia Kazan, *A Streetcar Named Desire* (1951). *Meta: Translators' Journal*, 49 (1), p. 102-114.
- Ramos Pinto, S., 2012. Audiovisual translation in Portugal: The story so far. *Anglo-Saxónica*, 3(3), p. 313-334.
- Raskin, V., 1985. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht – Boston - Lancaster: D. Reidel.

- Reiss, K., 1971. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. Munich: Hueber.
- Richards, I. A., 1965. *The Philosophy of Rhetoric*. New York: OUP.
- Ricoeur, P., 2003. *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language*. Psychology Press.
- Ringailienė, T., 2013. *Mokslo populiarinimo diskursas anglų ir lietuvių kalbomis: multomodalinė analizė: daktaro disertacijos santrauka*. Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas.
- Rinkauskaitė, E.; Selmistraitis, L., 2011. Zoomorphic idioms expressing human unhappiness in English and Lithuanian. *Žmogus ir Žodis*, 13(3), p. 32-39.
- Robson, J., 2006. *Humour, Obscenity and Aristophanes*. Gunter Narr Verlag.
- Roecklein, J., 2002. *The Psychology of Humor: a Reference Guide and Annotated Bibliography*, Westport CT: Greenwood.
- Rohr, K., 2000. Elastic registration of multimodal medical images: a survey. *Auszug aus: Kunstliche Intelligenz*, 3, p. 11-17.
- Rong-gen, Z., 2012. Rhetorical analyses of English proverbs. *US-China Foreign Language*, 10(3), p. 1005-1009.
- Ross, A., 1998. *The Language of Humour*. Routledge.
- Sankaran, S., 2013. A study on the food product commercials in television with reference to humour appeal. *Mass Communication Journalism*, 3(4), p. 1-9.
- Satkauskaitė, D.; Drėgvaitė, G., 2011. Sinchronija dubliuotuose filmuose (Animacinio filmo „Aukštyn“ pavyzdys). *Vertimo Studijos*, 4, p. 82-94.
- Schauffler S., 2012. *Investigating Subtitling Strategies for the Translation of Wordplay in Wallace and Gromit an Audience Reception Study: a thesis submitted for the degree of PhD*. Sheffield.
- Schilperoord, J.; de Groot, V.; van Son, N., 2005. Nonverbatim captioning in Dutch television programs: a text linguistic approach. *Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, 10(4), p. 402-416.
- Schotter, E. R.; Rayner, K., 2012. Eye movements in reading. Implications for reading subtitles. *Eye Tracking in Audiovisual Translation*, p. 83-104.
- Schröter, T., 2004. Of holy goats and the NYPD – a study of language-based screen humour in translation. G. Hansen, K. Malmkjær, D. Gile (eds.) *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies: Selected Contributions from the EST Congress Copenhagen*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, p. 157-168.
- Schröter, T., 2005. *Shun the Pun, Rescue the Rhyme? The Dubbing and Subtitling of Language-play in Film: daktaro disertacija (rankraštis)*. Karlstad University, Karlstad.
- Schwarz, B., 2002. Translation in a confined space - part 1. *Translation Journal*, 6 (4).

- Scollo, M., 2008. *Mass Media Appropriations: Communication, Culture, and Everyday Social Life*. Submitted to the Graduate School of University of Massachusetts Amherst in partial fulfilment of therequirements for the degree of doctor of philosophy. ProQuest Information and Learning Company.
- Scollon, R., 1998. *Mediated Discourse As Social Interaction: A Study of News Discourse*. London: Longman.
- Scollon, R., 2000. Mediated discourse: an integrated theory of sociolinguistic action. Paper presented at *the Sociolinguistics Symposium*, 2000, Bristol.
- Shan, C.; Braspenning, R., 2009. Recognizing facial expressions automatically from video. *Handbook of Ambient Intelligence and Smart Environments*. Springer, p. 479-509.
- Sherman, J., 2003. *Using Authentic Video in the Language Classroom*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Smetonienė, I., 2015. Sinekdochos teoriniai niuansai ir praktiniai jos aspektai reklamoje. *Žmogus ir Žodis*, 17(1), p. 76-86.
- Snauwaert, F., 2010. *How to Learn English: a Guide to Speaking English like a Native Speaker*. Publisher: CreateSpace.
- Snell-Hornby, M., 1988. *Translation Studies: an Integral Approach*. Amsterdam: John Benjamins.
- Snoeck Henkemans, A. F., 2013. The use of hyperbole in the argumentation stage. Virtues of argumentation. *Proceedings of the 10th International Conference of the Ontario Society for the Study of Argumentation (OSSA)*, 22-26 May 2013. Windsor, ON: OSSA, p. 1-9.
- Solomon, R., 2002. Are the three stooges funny? Soitainly! (or When is it OK to laugh?). – J. Rudinow J ir A. Graybosch (eds.) *Ethics and Values in the Information Age*. Wadsworth, New York.
- Spanakaki, K., 2007. Translation humor for subtitling. *Translation Journal*, 11(2).
- Spencer, H., 1860. The Physiology of Laughter. *Macmillan's Magazine*, 1, p. 395-402.
- Spencer, H., 1911. On the Physiology of Laughter. *Essays on Education, Etc.*, London: Dent.
- Srinivasan, N.; Pariyadath, V., 2009. GRAPHIA: a computational model for identifying phonological jokes. *Cognitive Processing*, 10, p. 1-6.
- Stempleski, S.; Tomalin, B., 1990. *Video in Action: Recipes for Using Video in Language Teaching*. Prentice Hall.
- Stenglin, M. K., 2004. Packaging curiosities: towards a grammar of 3D Space Sydney University: Unpublished thesis.

- Stenglin, M., 2009a. Space and communication in exhibitions: Unravelling the nexus. C. Jewitt (ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, London and New York: Routledge, p. 272-283.
- Stenglin, M., 2009b. Space Odyssey: Towards a Social Semiotic Model of 3D Space. *Visual Communication*, 8 (1), p. 35-64.
- Stigel, J., 2008. Dansk tv-reklame og humor. *Papers on TV Entertainment: Crossmediality and Knowledge*, 4.
- Stöckl, H., 2004. In between modes: language and image in printed media. E. Ventola (ed.) *Perspectives on Multi-Modality*. Amsterdam: Benjamins, p. 9-30.
- Szabo, A.; Ainsworth, S. E.; Danks, P. K., 2005. Experimental comparison of the psychological benefits of aerobic exercise, humor, and music. *Humor*, 8(3), p. 235-246.
- Szcęśniak, D., 2008. The art of literary precision: on the specificity of aphoristic style. *Style*, p. 61-69.
- Taylor, C., 2004. Multimodal text analysis and subtitling. E. Ventola, C. Charles ir M. Kaltenbacher (eds.) *Perspectives on Multimodality*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, p. 153-172.
- Tănase, V., 2016. Extratextual elements in subtitling – the battle of linguistic and cultural codes. *Language in the Digital Era. Challenges and Perspectives*, p. 137-148.
- Telemundo*. Prieiga per internetą: <http://www.telemundo.com/> [žiūrėta 2016-03-24]
- Tepper, P.; Kopp, S.; Cassel, J., 2004. Content in context: generating language and iconic gesture without a gestuary. *Proceedings of the Workshop on Balanced Perception and Action in ECAs at AAMAS '04*.
- Thawabteh, M. A., 2011. The translation of prosody and all that Aggro: a case study of Arabic- English subtitling. *Translation in Transition*, p. 1-19.
- Theatre Database*. Prieiga per internetą: <http://www.theatredatabase.com/> [žiūrėta 2016 02 15]
- Theune, M.; Brandhorst, C. J., 2010. To beat or not to beat: beat gestures in direction giving. S. Kopp ir I. Wachsmuth (eds.) *Gesture in Embodied Communication and Human-Computer Interaction. Lecture Notes in Artificial Intelligence*. Springer Verlag, Berlin, Heidelberg, p. 195-206.
- Thurlow, C., 2001. Talkin' 'bout my communication: communication awareness in early adolescence. *Language Awareness*, 10 (2 ir 3), p. 1-19.
- Tortoriello, A., 2006. Funny and educational across cultures: subtitling Winnie the Pooh into Italian. *Journal of Specialised Translation*, 6, p. 53-67.

- Trillo, J., R., 1997. Your attention, please: pragmatic mechanisms to obtain the addressee's attention in English and Spanish conversations. *Journal of Pragmatics*, 28, p. 205-221.
- Tymoczko, M., 2007. *Enlarging Translations, Empowering Translators*. Manchester: St Jerome.
- Vahid Dastjerdi, H.; Rahekhoda, R., 2010. Expansion in subtitling: the case of three English films with Persian subtitles. *Journal of Language and Translation*, p. 2-27.
- Van der Wouden, T., 1995. *Litotes and downward monotonicity*. University of Groningen (to appear in H. Wansing, ed., *Negation, a topic in focus*, De Gruyter, Berlin).
- van Dijk, T., A., 2006. Discourse and manipulation. *Discourse & Society*, 17(2), p. 359-383.
- van Leeuwen, T., 1999. *Speech, Music, Sound*. London: Macmillan.
- van Leeuwen, T., 2005. *Introducing Social Semiotics*. London: Routledge.
- van Leeuwen, T., 2009. Parametric systems: the case of voice quality. C. Jewitt (ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London and New York: Routledge, p. 68-77.
- van Leeuwen, T., 2010. *Languages of Colour*. London: Routledge.
- Vandaele, J., 2002. Introduction. (Re-)constructing humour: meanings and means. *The Translator*, 8(2), p. 149-172.
- Veale, T., 2012. A computational exploration of creative similes. F. MacArthur, J. L. Oncins-Martinez, M. Sanchez-Garcia ir A. M. Piquer-Piriz (eds.) *Metaphor in Use: Context, Culture, and Communication*. John Benjamins Publishing Company, p. 329-344.
- Veale, T., 2013. Humorous similes. *Humor: International Journal of Humor Research*, 26(1), p. 3-22.
- Ventola, E.; Moya, J., (eds.) 2009. *The World Told and the World Shown: Multisemiotic Issues*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Venuti, L., 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge.
- Vinay, J. P.; Darbalnet, J., 1995. *Comparative Stylistics of French and English*. John Benjamins Publishing Company.
- Wałaszewska, E., 2013. Like in similes – a relevance-theoretic view. *Research in Language*, 11(3), p. 323-333.
- Weyers, J. R., 1999. The effect of authentic video on communicative competence. *The Modern Language Journal*, p. 339-349.

- West, T., 2007. Multi-layered analysis of teacher-student interactions: concepts and perspectives guiding video analysis with Tattoo, the Analytic Transcription Tool. *Pedagogies*, 2(3), p. 139-150.
- Whalley, G., 1988. Simile. A. Preminger (ed.) *The Princeton Handbook of Poetic Terms*. Princeton University Press, Princeton, NJ, p. 252-254.
- Wigham, C. R., 2012. *The Interplay between Nonverbal and Verbal Interaction in Synthetic Worlds which Supports Verbal Participation and Production in a Foreign Language*: daktaro disertacija (rankraštis). Université Blaise Pascal, Clermont.
- Wikberg, K., 2008. Phrasal similes in the BNC. S. Granger ir F. Meunier (eds.) *Phraseology: an Interdisciplinary Perspective*, p. 127-142.
- Wildfeuer, J., 2014. *Film Discourse Interpretation. Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis*. London/New York: Routledge.
- Wilkins, J.; Eisenbraun, A. J., 2009. Humor theories and the physiological benefits of laughter. *Holistic Nursing Practice*, 23(6), p. 349-54.
- Wilson, B., 1994/1995. Satire and subversion: Orwell and the uses of anti-climax. *Connotations*, 4(3), p. 207-224.
- Woodland, J.; Voyer, D., 2011. Context and intonation in the perception of sarcasm. *Metaphor and Symbol*, 26, p. 227-239.
- Xiong, Y.; Quek, F., 2006. Hand motion gesture frequency properties and multimodal discourse analysis. *International Journal of Computer Vision*, 69(3), p. 353-371.
- Zabalbeascoa, P., 1996. Translating jokes for dubbed television situation comedies. *The Translator*, 2 (2), p. 235-257.
- Zabalbeascoa, P., 2005. Humor and translation – an interdisciplinary. *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 18(2), p. 185-207.
- Zavišić, M., 2014. Puntastic solutions: the treatment of puns in Russian and Croatian translations of Alice's Adventures in Wonderland. *Hieronymus*, 1, p. 58-81.
- Zhang, Z.; Yao, J.; Bajwa, S.; Gudas, T., 2003. Automatic multimodal medical image fusion. *Soft Computing in Industrial Applications*, p. 161-166.
- Żmudzin-Zielińska, E., 2014. Translating conversational humour. The case study of House M.D. *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 38 (1), p. 110-124.
- Zojer, H., 2011. Cultural references in subtitles: a measuring device for interculturality? *Babel*, 57 (4), p. 394-413.
- Žalkauskaitė, G., 2011. Idiolektų požymiai elektroninių laiškų skyryboje. *Lietuvių kalba*, 5, p. 1-19.

LEKSIKOGRAFINIAI ŠALTINIAI

1. Abrams, M. H., 1999. *A Glossary of Literary Terms*. 7th ed. Boston: Heinle.
2. Baldick, C., 1996. *Concise Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press.
3. Baldick, C., 2008. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press.
4. Cruse, D. A., 2006. *A Glossary of Semantics and Pragmatics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
5. Cuddon, J. A.; Habib, M.A.R., 2013. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (5th ed).
6. *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*. Prieiga per internetą: <<http://lkiis.lki.lt/>> [žiūrėta 2016-08-06]
7. *English Oxford Living Dictionaries*. Prieiga per internetą: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/beg>> [žiūrėta 2016-08-06]
8. *Frazeologizmų žodynas*. Prieiga per internetą: <<http://www.lietuviuzodynas.lt/frazeologizmai/>> [žiūrėta 2016 02 17]
9. *Lietuvių žargono bazė*. Prieiga per internetą: <file:///C:/Users/spirit/AppData/Local/Temp/lietuviu_zargono_baze.pdf> [žiūrėta 2016-108-05]
10. *Macmillan Dictionary*. Prieiga per internetą: <<http://www.macmillandictionary.com/>> [žiūrėta 2016 02 17]
11. *Tarptautinių žodžių žodynas*, 2013. Alma littera, Vilnius.
12. Pažūsis, L.; Maskaliūnienė, N.; Darbutaitė, R. ir kt., 2014. *Vertimo studijų žodynas*.

ŠALTINIAI

1. „Gražuolės Klivlende“ (angl. *Hot in Cleveland*) (2010)