МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему **ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КІНОСТРІЧКИ «KILL BILL» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0354-ап-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Переклад (англійський)
Медведєва Софія Михайлівна

Керівник к.ф.н., доц. М.В. Бережна
Рецензент к.ф.н., доц. С.П. Запольских

Запоріжжя – 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма Переклад (англійський)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри_____
_____
«___»_____20__року

ЗАВДАННЯ

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Медведєва Софія Михайлівна
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) Лінгвостилістичні особливості перекладу кінострічки «Kill Bill» українською мовою

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Бережна Маргарита Василівна, к.філол.н., доцент
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «13» березня 2025 року № 398-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 01.12.2025 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту): 1) озвучення кінострічки «Kill Bill» (англійською мовою); 2) український переклад кінострічки «Kill Bill» (дубляж); 3) теоретичні засади аудіовізуального перекладу, лінгвостилістики та перекладознавства; 4) наукові праці з дослідження кінодискурсу, перекладу сленгу, просторіччя, ненормативної лексики та культурних реалій; 5) довідкові джерела (словники сленгу, фразеологічні словники, термінологічні словники).

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) здійснити огляд досліджень з аудіовізуального перекладу та стилістики кінодискурсу; 2) визначити ключові лінгвостилістичні особливості оригінального кінодискурсу "Kill Bill"; 3) провести порівняльний аналіз оригіналу та українського перекладу; 4) виявити та класифікувати

перекладацькі стратегії та прийоми, використані для передачі лінгвостилістичних особливостей (зокрема, використання сленгу, жаргону, стилізацій та культурних алюзій); 5) оцінити адекватність та функціональну відповідність українського перекладу стилістиці та прагматиці оригіналу.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Бережна М.В., к.ф.н, доц.	09.06.2025	09.06.2025
Розділ 1	Бережна М.В., к.ф.н, доц.	04.09.2025	04.09.2025
Розділ 2	Бережна М.В., к.ф.н, доц.	03.10.2025	03.10.2025
Висновки	Бережна М.В., к.ф.н, доц.	31.10.2025	31.10.2025

6. Дата видачі завдання 02.06.2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	лютий – квітень 2025	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	травень 2025	виконано
3	Написання вступу	червень 2025	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2025	виконано
5	Написання практичного розділу	жовтень 2025	виконано
6	Формулювання висновків	жовтень 2025	виконано
7	Проходження нормоконтролю	листопад 2025	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	листопад – грудень 2025	виконано
9	Захист	грудень 2025	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ С.М. Медведєва___
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ М.В. Бережна_____
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормконтроль пройдено

Нормконтролер Г.О. Хацер____

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 51 стор., 55 джерел.

Об'єктом дослідження є лінгвостилістичні особливості діалогів кінострічки «Kill Bill: Vol. 1» (англійською мовою) та їхнє відтворення в українському перекладі.

Мета роботи: дослідити лінгвостилістичні особливості кінодискурсу «Kill Bill» (зокрема, використання сленгу, жаргону та вульгаризмів) та систематизувати перекладацькі стратегії, використані для їх адекватного відтворення українською мовою з метою досягнення функціональної еквівалентності.

Теоретико-методологічні засади: дослідження ґрунтується на ключових положеннях теорії аудіовізуального перекладу, концепції функціональної еквівалентності у перекладі, а також методах лінгвостилістичного та зіставного аналізу для вивчення експресивної та зниженої лексики.

Отримані результати засвідчили, що ключовою лінгвостилістичною особливістю кінодискурсу «Kill Bill» є висока концентрація стилістично зниженої лексики. Саме ці елементи формують розмовний стиль діалогів і надають мовленню персонажів агресивного та експресивного тону, що є невіддільною частиною авторського задуму Квентіна Тарантіно. Для адекватного відтворення цієї стилістичної своєрідності в українському перекладі були застосовані комплексні перекладацькі стратегії. Найефективнішою виявилася еквівалентна заміна, завдяки якій оригінальні експресивно-знижені вирази були замінені на українські відповідники, що мають аналогічне стилістичне забарвлення.

Ключові слова: *аудіовізуальний переклад, кінодискурс, стилістика, сленг, вульгаризми, еквівалентна заміна, функціональна еквівалентність*

ЗМІСТ

ВСТУП..... 3

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ В КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ..... 7

1.1 Особливості художнього перекладу в аудіовізуальних творах..... 7

1.2 Кіноперекладяк форма трансляції культурного змісту..... 15

1.3 Теоретичні засади лінгвостилістичного аналізу зниженої лексики 20

1.4 Перекладацькі стратегії відтворення зниженої лексики в аудіовізуальному перекладі 25

РОЗДІЛ 2 ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ МОВИ ФІЛЬМУ «KILL BILL» ТА ОЦІНКА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ..... 29

2.1 Загальнокультурна значущість фільму *Kill Bill* у міжнародному контексті..... 29

2.2 Символічний код кінострічки: аналіз найменування угрупування «Смертоносні гадюки» та кодових імен персонажів..... 32

2.3 Аналіз продуктивних перекладацьких трансформацій в досліджуваному матеріалі 35

ВИСНОВКИ 50

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛПомилка! Закладку не визначено.

ВСТУП

Кіномистецтво становить інтерес не лише завдяки своїм творам чи видатним режисерам і акторам; воно потребує осмислення з різних перспектив – мистецької, психологічної, соціальної та комунікативної. Кіно можна розглядати як багатогранний культурний феномен, навколо якого зосереджуються інтереси науковців, технічних винахідників, бізнес-середовища та креативних індустрій. Критики по-різному оцінюють його природу: з одного боку, підкреслюють його необмежений художній потенціал, з іншого – критикують за необхідність відповідати запитам масової аудиторії.

Аудіовізуальні твори відіграють важливу роль у сучасній культурній комунікації. Завдяки широкій доступності та жанровому різноманіттю вони функціонують не лише у сфері розваг, а й впливають на формування світогляду та соціального досвіду глядачів. У цих умовах, особливо за глобалізаційних процесів і активного міжнародного обміну культурними продуктами, підвищується інтерес до перекладу кінематографічної продукції різними мовами.

Переклад художнього аудіовізуального тексту є складним і багаторівневим завданням, що потребує не лише високого рівня володіння мовою, а й уміння зберегти стиль, авторське бачення та культурні особливості оригіналу. Додаткову складність становить необхідність синхронізації вербального ряду з візуальними та звуковими компонентами, що є невіддільними елементами аудіовізуального твору. Від перекладача вимагається гнучкість, креативність і високий професіоналізм для забезпечення адекватного та повноцінного відтворення оригіналу у перекладі.

Актуальність дослідження зумовлена зростаючою роллю аудіовізуальної продукції у сучасній культурній комунікації та інтернаціоналізації кінематографу. Переклад фільмів на інші мови стає не

лише інструментом доступу до культурного продукту, а й засобом трансляції авторського стилю, художнього задуму та культурних кодів. У цьому контексті особливо важливим є вивчення лінгвостилістичних особливостей перекладу, що дозволяє оцінити, яким чином відтворюються стилістичні, емоційні та комунікативні характеристики оригінального тексту в іншомовному варіанті.

Дослідження лінгвостилістичних аспектів перекладу кінострічки *Kill Bill* українською мовою є актуальним через специфіку художнього матеріалу, який включає складні символічні коди, характерні імена персонажів, а також використання зниженої лексики, що потребує точного і водночас адекватного стилістичного відтворення. Аналіз таких перекладацьких трансформацій сприяє розвитку теорії аудіовізуального перекладу та формує практичні рекомендації для перекладачів, які працюють із художніми фільмами, де художня експресія й культурний контекст тісно взаємопов’язані.

Об’єктом дослідження є оригінал та переклад українською мовою фільму «Kill Bill».

Предметом дослідження є лінгвостилістичні особливості та перекладацькі трансформації, застосовані під час відтворення характерних одиниць мовлення персонажів (сленг, гумор, культурні реалії) кінострічки *Kill Bill*.

Мета дослідження: виявити та проаналізувати лінгвостилістичні особливості перекладу кінострічки *Kill Bill* українською мовою та оцінити адекватність застосованих перекладацьких стратегій і трансформацій під час відтворення особливостей мовлення персонажів.

У ході дослідження були виставлені такі **завдання:**

1) здійснити огляд досліджень з аудіовізуального перекладу та стилістики кінодискурсу;

2) визначити ключові лінгвостилістичні особливості оригінального кінодискурсу "Kill Bill";

3) провести порівняльний аналіз оригіналу та українського перекладу;

4) виявити та класифікувати перекладацькі стратегії та прийоми, використані для передачі лінгвостилістичних особливостей (зокрема, використання сленгу, жаргону, стилізацій та культурних алюзій);

5) оцінити адекватність та функціональну відповідність українського перекладу стилістиці та прагматиці оригіналу.

Методи дослідження: 1) описовий метод для систематизації теоретичних відомостей про художній та аудіовізуальний переклад, класифікації зниженої лексики, а також для узагальнення основних перекладацьких стратегій, представлених у науковій літературі; 2) метод лінгвостилістичного аналізу для визначення стилістичних особливостей мовлення персонажів кінострічки *Kill Bill*, а також для аналізу емоційно-експресивних, оцінних та соціально маркованих одиниць у тексті оригіналу та їхнього відтворення в українському перекладі; 3) порівняльно-зіставний метод для безпосереднього зіставлення оригінальних фрагментів із українським перекладом з метою виявлення перекладацьких трансформацій, способів передачі зниженої лексики, символічних елементів та стилістично маркованих конструкцій; 4) контекстуальний аналіз для визначення функції та смислового навантаження окремих лексичних одиниць у конкретних ситуаціях, що дозволило оцінити адекватність перекладацьких рішень та мотивувати вибір відповідних трансформацій; 5) метод інтерпретації та узагальнення результатів для формулювання висновків на основі проведеного аналізу.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному порівняльному дослідженні оригінальних реплік та їхнього українського перекладу з метою виявлення стратегій передачі культурних реалій, сленгу, розмовної лексики та образів персонажів. Показано, як перекладацькі рішення впливають на інтерпретацію персонажів та жанрову специфіку фільму.

Результати роботи мають **практичну цінність** для подальшого розвитку аудіовізуального перекладу в Україні. Зокрема, виявлені лінгвостилістичні характеристики діалогів фільму та проаналізовані перекладацькі стратегії можуть бути використані під час удосконалення практики дубляжу та

субтитрування художніх стрічок, що містять знижену лексику, культурно марковані елементи та інтертекстуальні одиниці. Матеріали дослідження можуть слугувати основою для створення навчальних модулів з аудіовізуального перекладу, лінгвостилістики та практики перекладу кінотекстів. Вони також є корисними для перекладачів-практиків, оскільки демонструють ефективні способи відтворення стилістичних домінант, мовного портрету персонажів та культурних кодів. Окрім того, зібраний і систематизований фактичний матеріал може бути застосований у подальших наукових дослідженнях кінодискурсу та художнього перекладу.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів та висновків.

У вступі досліджено важливість кіномистецтва для культурного та соціального життя, обґрунтовано актуальність та наукову значущість роботи, визначено об’єкт, предмет, мету та методи дослідження, окреслено наукову новизну та практичне значення отриманих результатів.

У першому та другому розділах розглянуто лінгвостилістичні особливості мови оригіналу (кінострічка Kill Bill). Здійснено аналіз сленгу, жаргону та вульгаризмів як ключових елементів авторської стилістики Квентіна Тарантіно. Виявлено їхній функціональний потенціал у формуванні характеру персонажів та агресивного тону діалогів. Окреслено стилістичні особливості мовлення персонажів, а саме зосередженість автора на діалогах, розкриваючи характер та емоції героїв у мовному середовищі. Проведено зіставний аналіз англомовного оригіналу та українського перекладу, а також систематизовано та класифіковано використані перекладацькі трансформації та стратегії для передачі стилістично зниженої лексики (зокрема, еквівалентну заміну та компенсацію лексичних втрат).

Висновки узагальнюють виконані завдання дослідження.

Загальна кількість сторінок – 51, кількість використаних джерел – 55.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ В КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ

1.1 Особливості художнього перекладу в аудіовізуальних творах

У сучасному світі та в умовах яких перебуває Україна дуже важливо правильно передавати інформацію іноземною мовою. Через це популяризувались засоби масової інформації, до яких варто віднести кіно.

Цілком закономірно, що для України центральноєвропейської держави з потужним кінематографічним досвідом набуває все більшої актуальності висвітлення сторінок історії вітчизняного кіно, мистецьких набутків сьогодення. Серед авторів, які приділяють увагу новітньому кінопроцесу в Україні, імена таких авторитетних науковців та знавців екранних мистецтв, як Вадим Скуратівський, Оксана Мусієнко, Лариса Брюховецька, Сергій Тримбач, Олександр Рутковський, Володимир Войтенко, Олег Сидор-Гибелінда.

До цього поважного переліку слід включити молодих дослідників вітчизняної «десятої музи», яких чимало, що свідчить про неабиякий інтерес до теми. Проте, на жаль, тенденції актуальної перехідної доби в кінематографі України досліджені ще недостатньо, насамперед внаслідок малої часової дистанції та рухомості процесу, який перебуває у постійному розвитку. [Зубавіна, 2007, с. 9,10]

На думку Л. Брюховецької кіно народилось в атмосфері філософського, технічного, художнього і наукового піднесення у 19 – 20 столітті. Саме відкриття телефону, радіо, перший політ на планері, зумовило якісний стрибок у цивілізації, людям на той час хотілось більше задовольнити потребу у

розвагах, дозвіллі та відпочинку. Кіно, а точніше кіномистецтво стало неабияким проривом у людській діяльності. Кінознавиця Лариса Іванівна виділила основні жанри кіно:

1) ігрове (з акторами, які розігрують певну історію, декораціями, спеціально написаною або підібраною музикою) — це основний вид;

2) кінохроніка й документальне кіно (портрети людей, фіксація реальних подій з різною мірою авторської інтерпретації);

3) науково-просвітницьке, наукове, навчальне;

4) анімаційне (найпоширеніші різновиди — мальоване і лялькове).

Кожен із цих видів має свою специфіку, свою місію, свої здобутки і свою історію. Поділ кінострічок за хронометражем також є важливою ознакою, яка має вплив на переклад. За довжиною фільму склався поділ на короткометражні (менше 35 хв.), повнометражні (від 1 до 2 год.) та багатосерійні. Короткометражні фільми зазвичай тривають від 10 до 20 хвилин, але не більше 40-50 хвилин. Повнометражні фільми. Їх тривалість може варіюватися, але зазвичай вони тривають від 1 до 2 годин. Різні організації мають різні критерії для визначення повнометражного фільму.

Наведемо приклад, що Американська Академія кінематографічних мистецтв і наук визначає їх як фільми, що тривають 40 хвилин та більше. Багатосерійні фільми – це фільми, які складаються з декількох частин або серій. Вони можуть мати різну тривалість, від коротких епізодів до повних годинних або навіть більш тривалих серій. Ці категорії допомагають організувати фільми за їх тривалістю та структурою, що є корисним для кінематографістів, кінофестивалів та глядачів. [Кононенко, 2024, с. 20]

Переклад кінофільмів на іноземні мови виник практично одночасно з появою кінематографа. Незважаючи на те, що кіноперекладіснує з моменту виникнення кінематографа, дотепер він не одержав достатнього наукового висвітлення, як особливий вид перекладацької діяльності. Ураховуючи безсумнівну важливість кінематографа в сучасному світі, питання підвищення

якості кіноперекладу вимагає пошуку нових перекладацьких рішень, що неможливо без теоретичного аналізу цієї проблеми.

Неможливо не згадати визначення поняття перекладу. Отже, переклад – це найважливіший засіб міжкультурної комунікації, оскільки є сполучною ланкою, яка допомагає носіям однієї мовної культури, знайомитися з різними формами культурного вираження представників інших культур. Художній переклад, як один з видів комунікативної діяльності орієнтований на повну та адекватну передачу мови оригіналу. [Ніда, 1972 с. 309 - 316]

Художній переклад є значно складнішим за переклади творів інших жанрів. Він передбачає не лише двомовне перенесення, а й обмін між двома культурами та двома соціумами. А цей процес, у свою чергу, включає обмін емоціями, асоціаціями та ідеями. В процесі трансформації однієї мови в іншу, ми перекладаємо не слова, не абзаци, а художній твір, в ідеалі прагнучи зробити його явищем національної культури.

Велика політична, наукова, культурна цінність перекладу в сучасному світі, де існує понад дві тисячі мов націй, народностей та етнічних груп, заснована на розумінні мови як найважливішого засобу людських стосунків. Переклад – це сфера мистецтва слова, в якій безпосередньо здійснюється обмін духовними цінностями. Переклади художньої літератури - це знаряддя спілкування міжnнародами, знаряддя поширення передових ідей і обміну художніми цінностями, знаряддя зміцнення та росту інтернаціональної свідомості. [Зданюк, 2020, с. 161]

Художній переклад це переклад творів художньої літератури і художніх текстів. Цей переклад є інструментом культурного освоєння світу, розширення колективної пам'яті людства, чинником самої культури. Теоретичною базою такого перекладу є літературознавча теорія перекладу, спрямована на вирішення історико-літературних завдань. Художній переклад має двосторонній характер: з одного боку він є продуктом міжлітературної комунікації, в той же час він багато в чому обумовлює і визначає її. Переклад

виконує дві основні функції: інформативну і творчу. [Міщинська, Статкевич, 2019, с. 3]

Переклад текстів художньої літератури – абсолютно особливий вид перекладу, що відрізняється від інших (спеціального, нехудожнього перекладу) своїм творчим характером.

Автор художнього твору завжди прагне показати, підкреслити свою індивідуальність, іноді використовуючи із цією метою найнеординарніші мовні засоби, активно «граючи словами», не підкоряючись правилам і законам, які, як правило, дотримуються авторами наукової літератури (суворість у передачі термінології та стилю, притаманна цьому жанру). Так формується ідіостиль. У такій необмеженості, нестандартності форми й, відповідно, змісту творів художньої літератури полягає складність перекладу: для перекладу тексту оригіналу необхідно підбирати такі мовні засоби, щоб якомога повніше, точніше висловити єдність змісту і форми вихідного тексту, авторський ідіостиль і задум.

Відповідно до поданої класифікації у *Handbook of Translation Studies*, субтитрування та дублювання досі вважаються двома основними видами аудіовізуального перекладу, а озвучування є третім. «Поширення аудіовізуальних текстів наприкінці 20 століття призвели до відповідного «буму» в аудіовізуальному перекладі і, зрештою, до все більш міждисциплінарних досліджень. До подій, що мали значний вплив на аудіовізуальний ландшафт, належать глобалізація систем розповсюдження та виробництва аудіовізуальних текстів, фінансова інтеграція телевізійних компаній та кіноіндустрії, діджиталізація, а також пов'язані з цим технологічні досягнення, такі як розширення Інтернету та поширення мобільних пристроїв, таких як мобільні телефони. Деякі з цих розробок та їх теоретичні можливості для постачання індивідуалізованих продуктів призвели до диверсифікації цільової аудиторії (та «вузького мовлення») і, нещодавно, до можливості для користувачів активно брати участь у перекладі певних аудіовізуальних продуктів. Ці нові форми аудіовізуального перекладу є варіантами старих

форм та/або новими розробками, які мають спільні риси з іншими, пов'язаними типами перекладу». [Ремаєль, 2010, с. 1 – 2]

На думку Фредеріка Чауме, нові технології та нова аудиторія, а також політика рівності та доступності засобів масової інформації, породили цілу низку нових видів аудіовізуального перекладу, призначених для задоволення різноманітних потреб або інтересів різних соціальних груп. Отже, традиційне субтитрування призвело до появи нових пов'язаних з ним видів, таких як:

1. Субтитри для глухих та людей з вадами слуху — це ще один вид перекладу, який використовується для покращення доступності для людей з вадами слуху, а також для літніх людей та іноземної аудиторії. Загалом, це внутрішньомовний переклад, який відтворює діалоги персонажів так, щоб субтитри з'являлися на екрані одночасно з їх промовою.

2. Синхронний переклад фільмів — це мало використовуваний вид аудіовізуального перекладу, який поступово виходить з ужитку. У цьому процесі фільм перекладається перекладачем (точніше, інтерпретатором), який присутній у кінотеатрі або місці, де демонструється фільм, і за допомогою мікрофона, підключеного до динаміків, перекладає та озвучує голоси акторів на екрані. Цей вид перекладу ближче до інтерпретації, ніж до перекладу.

3. Фандаб (англ. fandub, також фендаб) — це зроблені власноруч дубляжі телесеріалів, мультфільмів (особливо аніме) та трейлерів до фільмів, які ще не вийшли в прокат у країні, мовою якої вони дублюються. Такий вид дубляжу зазвичай створюють шанувальники цих жанрів; Однією з найпопулярніших програм для створення фан-дубляжу є «Windows Movie Maker». Іноді це слово пишуть як «fundubbing», щоб підкреслити дотепний і гумористичний характер.[Чауме, 2013, с. 112 – 114]

Також існують фактори, що впливають на суб'єктивність перекладача в літературному перекладі. Перекладач, перш за все як читач, інтерпретує літературний текст за допомогою власних «упереджень». Його «горизонт» зустрічається з «горизонтом» літературного тексту в процесі інтерпретації. «Кожне прочитання тексту є унікальним, неповторним актом, і текст неминуче

викликає різні реакції у різних сприймачів». Отже, перекладачі з різними «упередженнями» можуть створити кілька інтерпретацій одного й того самого вихідного тексту в процесі його прочитання. Двомовна компетенція читача відіграє важливу роль у процесі читання. Першою і найочевиднішою вимогою до будь-якого перекладача є задовільне знання рідної мови. Окрім знання власної мови, важливим є також повне володіння іноземною мовою. Існує багато словників, до яких можна звернутися, щоб дізнатися значення слів рідної мови перекладача, але набагато складніше досконало оволодіти іноземною мовою. Підсумовуючи, двомовна компетентність має вирішальне значення для літературного перекладача. [Ванг, 2018, с. 99]

Важливо також визначити роль та значення перекладацьких трансформацій та їх необхідних комбінацей для перекладача. Наскільки вдало інтерпретатор відворить іншомовний текст, враховуючи принцип подібності та відмінності двох мов на граматичному рівні, та досягти найвищого ступеня адекватності при перекладі художнього тексту засобами української мови. Для виокремлення особливостей та закономірностей використання граматичних трансформацій в процесі перекладу з англійської мови на рідну з урахуванням основних тенденцій та напрямів сучасної української мови. [Шишко, Луканська, 2021 с. 233 – 234]

Можна стверджувати, що під граматичною перекладацькою трансформацією розуміється зміна граматичних характеристик слова, словосполучення або речення у перекладі, що застосовується з метою уникнення граматичного буквалізму, завдяки чому переклад адаптується до норм мови перекладу та стає адекватним.

Перекладацькі трансформації – це прийоми перекладу, що передбачають процедуру перетворення з метою переходу від одиниць оригінального тексту до одиниць перекладу. За характером перетворення дослідники виокремлюють такі типи перекладацьких трансформацій: лексичні, граматичні, лексико-граматичні. Лексичні трансформації поділяються на формальні (умовно-звукова транскрипція, графічна транслітерація,

калькування) і лексико-семантичні, що включають конкретизацію як заміну більш конкретною назвою, генералізацію як заміну гіперонімом гіпоніма й модуляцію – заміну слова або сполуки одиницею мови перекладу, яка логічно пов’язана зі значеннями вихідних.

Існують різні точки зору щодо поділу трансформацій на види, але більшість авторів сходяться в одному, що основні види трансформацій – це граматичні і лексичні. У свою чергу, ці трансформації діляться на підвиди. Ці два типи перекладацьких трансформацій на практиці «в чистому вигляді» трапляються рідко, зазвичай вони поєднуються одині з одними, приймаю-чи характер складних, «комплексних» трансформацій. [Думчак, Шемерлюк, 2020, с. 157]

До граматичних перекладацьких трансформацій відносять дослівний переклад синтаксичних структур (нульову трансформацію), поділ речення, об’єднання речень, граматичні заміни (морфологічна й частиномовна перекатегоризація, заміна типу речення тощо). Лексико-граматичні заміни передбачають антонімічну й конверсивну трансформацію, описово-перифрастичний переклад. До перекладацьких трансформацій належить також компенсація як спосіб перекладу одиниць оригінального тексту іншими неізоморфними вихідними засобами без збереження первинного місця в оригіналі [Селіванова, 2006, с. 454].

Як зазначає у своїй роботі Л. Поліщук, що трансформаційна граматика вивчає утворення синтаксичних структур з спільними лексемами і основними логіко-синтаксичними зв’язками. Відповідно, всі синтаксичні структури можна об’єднати до обмеженого числа елементарних (ядерних) структур, в яких найбільше простежуються логіко-синтаксичні відношення. За певними правилами перетворення з ядерних структур отримують поверхневі структури. У ядерних структурах смислові відношення проявляються завжди чітко: предмет завжди позначається іменником, а процес – дієсловом, тобто «трансформація структур в ядерні – це шлях визначення відповідностей між

граматичними і семантичними категоріями або однозначної смислової інтерпретації граматичних конструкцій вихідного тексту».

Мовознавець у своїй роботі цитував, що перекладацький процес, керуючись трансформаційною теорією перекладу, здійснюється в три етапи. Першим є етап аналізу. Конструкції оригіналу (поверхневі) перетворюються в ядерні структури в межах мови оригіналу. Наступний етап – перенесення. На цьому етапі відбувається заміна ядерної структури мов оригіналу на відповідну їй ядерну структуру мови перекладу. Останній етап – етап синтезу або реконструювання. Здійснюється завдяки адаптації ядерної структури іноземної мови в поверхневу структуру тексту перекладу. Слід зазначити, що в кожній мові комплекс трансформацій може мати декілька еквівалентів перефразування, які відрізняються стилістично, на рівні реконструювання трансформація виконується з дотриманням стилістичних обмежень [Степаненко, Сітко, 2015, с. 293 - 297].

Приведемо приклад застосування трансформаційної моделі для конкретного перекладу: «My mother made me change the decision». В ході зворотного перетворення утворюється дві ядерні структури: «My mother made me» і «I changed the decision». Після цього може з’явитися загроза упущення важливої інформації, а саме смислового зв’язку між реченнями. Аби запобігти цьому, ядерні речення трансформуються в складнопідрядне речення з смисловим зв’язком між частинами, що передаються за допомогою сполучників, займенників або інших синтаксичних засобів. Внаслідок перетворення ми можемо утворити одне з двох наступних речень:

1) My mother made me, and I changed the decision.

2) My mother made me so that I should change the decision.

Отже, проаналізувавши теоретичні засади у цьому підрозділі можемо перейти до розгляду кіноперекладу не лише як лінгвістичної, а й міжкультурної діяльності. Оскільки головне завдання художнього перекладу полягає в забезпеченні міжсоціального обміну емоціями, ідеями та

асоціаціями. Варто детально проаналізувати механізми та методи відтворення перекладачем культурних реалій та іншої характерної інформації.

1.2 Кіноперекладяк форма трансляції культурного змісту

У даному контексті слід зазначити поняття міжкультурної комунікації — це спілкування представників щонайменше двох різних культур, націй, етносів. У зв'язку із цим особи-учасники міжкультурної комунікації мають значні культурно зумовлені відмінності у звичаях або нормах спілкування, які теж суттєво впливають на протікання і результат комунікативного акту. Саме тому міжкультурну комунікацію можна трактувати як специфічний процес взаємодії партнерів, які усвідомлюють «чужоземність» один одного та — для досягнення успішного кінцевого комунікативного результату — прагнуть подолати міжкультурні відмінності шляхом використання таких мовленнєвих варіантів та дискурсивних стратегій, які відрізняються від типових для них стандартів спілкування в рамках власного культурного середовища. Культура в контексті міжкультурної комунікації це сукупність духовних, історичних, соціальних і психологічних особливостей етносу, тобто його традиції, свята, вірування, погляди, цінності, поведінка, побут, умови життя, кулінарні смаки, стиль одягу коротко: усі аспекти його буття та свідомості, зокрема й мова. Із цих тлумачень логічно випливає і сутність перекладу, що являє собою комплексну та багатогранну діяльність, у рамках якої при заміні однієї мови іншою відбувається взаємодія різних культур, тобто різних менталітетів, традицій та життєустроїв. Отже, переклад це одна з можливостей опосередкованого міжкультурного спілкування, а завдання його полягає у створенні таких іншомовних текстів, які у структурному, змістовному та функціональному плані могли б стати повноцінною заміною тексту-оригіналу. [Гавриш, 2008, с. 37]

Як зазначає мовознавець А. Мельник, що під поняттям аудіовізуальний переклад слід розуміти особливий вид перекладу, специфіка якого полягає у передачі змісту через слуховий та зоровий канали; різні види кодів синхронно з тим, що зображено на екрані. Аудіовізуальний переклад є, таким чином, родовою назвою, яка визначає характер різних способів перекладу, коли оригіналом є текст, який передається за допомогою аудіоканалу (переклад радіопрограм), аудіо- та візуального каналів (кінотеатральний та телевізійний переклад) або письмового, аудіо- та візуального каналів (мультимедійний переклад).

Під терміном кіноперекладзазвичай мають на увазі переклад художніх, ігрових та анімаційних фільмів, а також серіалів. Саме слово переклад, співвідноситься ще з двома поняттями: переклад, як певна інтелектуальна діяльність, тобто процес, і переклад як результат цього процесу, продукт діяльності, інакше формулюючи – мовний твір створений перекладачем. Особливості аудіовізуального перекладу в порівнянні з іншими типами перекладу, визначаються, насамперед, багатоаспектністю семантичного коду об’єкта цього типу перекладу – аудіовізуального тексту. Передача інформації – вербальної і невербальної – здійснюється в аудіовізуальному тексті одночасно на двох каналах – акустичному і візуальному, і лінгвістичний код перестає відігравати визначну роль. [Гридасова, 2014, с. 183]

У XX ст. питання походження терміна «сленг» також цікавило дослідників. Найбільш вірогідною є гіпотеза Е. Партріджа, який уважає, що слово slang співвідноситься з дієсловом to sling – to utter, що засвідчує наявність такого словосполучення, як sling words ще за часів Дж. Чосера, а також пізніх сленгових сполучень із тим же дієсловом*: sling language – to talk; sling the language – to swear fluently, to speak a foreign language; sling the bat – to speak the vernacular*. [Партрідж, 1960, с. 16 - 17]

Сленг вважається одним з найбільш суперечливих понять у дослідженні іноземних мов. Переклад сленгу також вважається проблематичним і специфічним для окремих держав, оскільки він залежить від контексту і

формується під впливом культури населення країни. Однак переклад сленгу в таких засобах масової інформації, як кіно, є більш складним завданням, оскільки, перекладачі часто стикаються з низкою проблем під час перекладу сленгу в кіно. Ці проблеми полягають у тому, що переклад сленгових виразів з мови оригіналу на мову перекладу не завжди є еквівалентним або має більше ніж один еквівалент у культурі мови перекладу, оскільки сленгові вирази формуються культурою мови оригіналу, і це змушує перекладачів обирати відповідний вираз для використання в тексті перекладу. Тому існують певні способи, які вважаються придатними для подолання вищезазначених труднощів у перекладі сленгу. Один із них полягає у визначенні сленгових одиниць шляхом попередньої ідентифікації типів сленгу. Типи сленгу можна класифікувати на основі їх семантики та процесу словотворення, використовуючи теорію лексичної семантики, запропоновану Едвардом Фіннеганом. [Рахмаваті, 2015, с. 1]

Проблема вивчення сленгу є чи не найскладнішою проблемою аналізу й інтерпретації тексту та дискурсу. Адже мова – це той засіб, за допомогою якого представники певної культури презентують себе, свою сутність. Мова відбиває культурно-історичні особливості кожної епохи, зазвичай зрозуміла лише людям, що живуть в цю епоху в певному соціальному просторі. Сучасний англомовний сленг – надзвичайно багатий пласт лексики. Сленгові одиниці часто переходять у загальнонаціональну мову і можуть зовсім втратити експресивність, або ж їх забувають. Ці зміни у слензі і є тим матеріалом, який ще не отримав повного висвітлення в наукових працях. Абсолютно природним є те, що сленг молоді найбільш жваво реагує на всі події нашого життя. Він відбиває нові явища, а також сам змінюється у процесі суспільних перетворень. [Панченко, 2021, с. 191]

Л. Венуті у своїй книзі поділив принципи перекладу на два типи: форенізація або очуження, згідно цього читач переноситься думками закордон, і цей принцип цінує мовні та культурні відмінності, що з’являються в іноземних текстах. З іншого боку існує принцип доместикації або

оприроднення, основною метою якого зробити переклад зручним для читача. Недоліком другого є те, що перекладений текст може здаватися «неприроднім», якщо перекладач не бере еквівалент з розумом. [Венуті, 1995, с. 19 – 20]

Розглянемо детальніше, для порівняння ці два принципи перекладу, форенізація або очуження:

1. Стратегія збереження: оригінальні терміни зберігаються без будь-яких змін через відсутність еквівалентів.

2. Додавання: перекладач додає додаткову інформацію, пов'язану з перекладеними елементами, в текст або в примітки.

3. Натуралізація: елементи або терміни зазнають морфологічних або фонологічних змін, що відповідають вимові в цільовій культурі.

4. Дослівний переклад: елементи або терміни перекладаються дослівно, що, найімовірніше, означає переклад слово в слово.

Принцип доместикації або оприлюднення:

1. Культурний еквівалент: стратегія перекладу, яка змінює терміни вихідної мови відповідно до культури цільової аудиторії.

2. Опущення: ця стратегія перекладу опускає термін вихідної культури в перекладеній версії.

3. Глобалізація: у перекладеній версії використовується більш загальний термін для перекладу культурного елемента вихідного тексту. Переклад більш конкретним словом: це також називається локалізацією, при якій елемент вихідної культури перекладається на щось конкретне мовою культури цільової аудиторії.

4. Створення: це схоже на вільний переклад, в якому перекладач має свободу перекладати термін, який може не мати прямого відношення до оригінального тексту.

5. Еквівалент: ця стратегія перекладу застосовується, коли як вихідний, так і цільовий текст мають подібні еквіваленти. [Мунандар, 2021, с. 4]

Однією з ключових тем дослідження є дублювання та субтитрування, які вже згадувались раніше, конкретніше про культурні нюанси та мовні особливості, що безпосередньо цікавлять. Культурні відсилання, ідіоми, гра слів та гумор становлять проблеми перекладу в будь-якому форматі. Однак обмеження кожного формату диктують різні стратегії. У субтитрах перекладачі часто вдаються до лаконічності і іноді змушені опускати або спрощувати культурні відсилання через обмеження простору. Наприклад, каламбур або ідіоматичний жарт англійською мовою може бути неможливо лаконічно перекласти азербайджанською мовою у двох коротких рядках; субтитрувальник може тоді вирішити замінити його приблизно еквівалентним жартом або відмовитися від каламбуру і передати лише основний зміст. [Несірлі, 2025, с.]

А. Несірлі у своїй бібліографії також зазначає, що відносні переваги дубляжу та субтитрування вже багато років є предметом дискусій серед науковців – іноді це називають «старим полем битви» в перекладі кінофільмів. Класичні дослідження, дослідників *Luyken, Georg-Michael*, підкреслювали практичні фактори: дублювання часто було в 10–15 разів дорожчим за субтитрування, що робило субтитри більш економічним вибором, особливо для менших ринків. Ця економічна різниця частково пояснює, чому деякі країни прийняли субтитрування як норму. Однак, уподобання аудиторії та історичний контекст також відіграють свою роль. У великих країнах із розвиненою індустрією дубляжу, наприклад, Німеччина, Італія, Іспанія. Глядачі звикли слухати іноземні фільми своєю мовою і часто віддають перевагу дубляжу. І навпаки, у таких країнах, як Нідерланди чи скандинавські країни, глядачі звикли до субтитрів і, як правило, віддають їм перевагу, вважаючи дубляж менш автентичним або навіть відволікаючим. Деякі дослідження навіть класифікують країни відповідно: «країни дубляжу», наприклад, Франція, Італія, Іспанія, Німеччина, «країни субтитрів» , наприклад, скандинавські країни, Нідерланди та «країни озвучування» - Польща, де поширене озвучування одним диктором.

Отже, кінепереклад наразі є дуже розповсюдженим серед дослідників цієї галузі. Для перекладача постає непросте завдання – передати не лише зміст, а і культурні особливості кінострічки. Для подолання труднощів під час перекладу важливо розуміти специфіку та залучення екстралінгвістичних знань, щоб уміти виявити в тексті й адекватно передати різноманітні реалії, алюзії, відсилання тексту оригіналу.

1.3 Теоретичні засади лінгвостилістичного аналізу зниженої лексики

Жанр даної кінострічки *Kill Bill* Квентіна Тарантіно не обмежується використанням лише ненормативної лексики. Саме використання сленгу, жаргону, вульгаризмів, розмовних фразеологізмів, розмовні кліше, а також приклади деформованої та фонетично зміненої мови – фундаментальні інструменти для досягнення унікальності діалогів, багатогранності персонажів та посилення «вау» ефекту, напруження та сюжетних прийомів. У цьому підрозділі буде викладено застосування таких одиниць для тлумачення їхньої стилістичної функції. Дослідження сленгу, жаргону та вульгаризмів, дасть зрозуміти соціальні ролі персонажів, їх психоемоційний стан та міжособистісні конфлікти.

Перейдемо до визначення та стилістичної функції сленгу. Ця проблема є актуальною, оскільки розмовне мовлення є невичерпним джерелом поповнення літературної мови, наявних словників та підручників. Сленг поєднує в собі досить різнорідні тематичні групи, які характеризують не тільки мовну діяльність представників різних молодіжних субкультур, а й типи їхнього мислення. Сленг – це жаргонні слова та вирази, характерні для мовлення людей окремих професій або соціальних прошарків. Сленг є посередником між інтержаргоном та мовною практикою народу, розмовно-

побутовою мовою широких верств населення. Сленгові одиниці часто переходять у загальнонаціональну мову і можуть зовсім втратити експресивність, або ж їх забувають. Ці зміни у слензі і є тим матеріалом, який ще не отримав повного висвітлення в наукових працях. Сленг уживається тоді, коли цього потребують обставини комунікації, пов'язані з певними емоціями.

Визначення сленгу є дискусійним, розглянемо дослідників і запропоновані формулювання цього поняття. Чотиритомний «Тлумачний словник української мови» містить таку дефініцію:

1)розмовний варіант професійного мовлення; жаргон;

2)жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків, які, проникаючи в літературну мову, набувають помітно емоційно-експресивне забарвлення. Таке ж визначення знаходимо і у «Словнику української мови». У «Словнику лінгвістичних термінів» читаємо: «Сленг англ. slang – жаргон – жаргонні слова та вирази, характерні для мовлення людей певних професій (моряків, художників) або соціальних прошарків». Майже ідентичне до цього визначення подає автор словника іншомовних слів, указує лише на емоційно-експресивне забарвлення сленгу.

Сленг функціонує як індикатор соціальної диференціації, оскільки його застосування є метапрагматичним судженням, яке позиціонує мовця як представника девіантного регістру відносно мовної норми. У кінодискурсі сленг слугує потужним лінгвостилістичним інструментом для створення та ідеологічного маркування персонажів, символізуючи їхню приналежність до певної соціальної групи (наприклад, кримінальної). Хоча сленг спочатку сприймається як девіація від стандарту, мовленнєві звички, що сприймаються як відхилення однією підгрупою, можуть бути ренормалізовані в мовленні іншої, набуваючи при цьому чітких індексальних значень. Діалектика норми і тропу є універсальним принципом культурної варіації та групової диференціації, який організовує соціальне життя за допомогою семіотичних

процесів, як нормалізація, маніпулювання через тропічні варіанти та ренормалізація. [Агфа, 2015, с. 307 – 309]

Варто відокремити жаргон, що має чітко окреслене соціальне маркування, у межах сленгової лексики. Жаргон є одним із різновидів соціального діалекту і відрізняється від літературної мови тим, що використовує слова стилістично позначеного словника.

Жаргонізми зазвичай виникають у групах людей, які пов'язані спільними інтересами, професіями або заняттями. Такий словник відрізняється дещо особливим характером вираження і має певні еквіваленти в літературній мові.

Досить часто ці слова сприймаються як нецензурні або негативні, але вони надають мові кольору, відмінного від нецензурності. Оскільки жаргонізми виникають у соціальному середовищі, велика кількість дослідників виділяє їх сфери поширення та вживання. Загалом, сленгова лексика формується за допомогою певного прошарку людей, які займаються спільною справою або тривалий час перебувають на спільній території.

Виділяється група кримінальних або злочинних жаргонів. Тобто це жаргон, який формується в соціальному колі людей, які перебувають у в'язницях. Ця категорія має ширший аспект дослідження, оскільки вона вивчається вже давно. Ця підгрупа є такою цікавою саме тому, що вона постійно поповнюється новими словами та виразами, а також дуже часто залишає свій слід у повсякденному житті людей, не пов'язаних з місцями позбавлення волі.

Тому люди часто використовують цей лексикон, навіть не усвідомлюючи його значення. І таким чином з'являються нові форми його використання.

Жаргонізми, що формувалися в середовищі наркозалежних людей, також мають подібне кримінальне значення. [Куц, 2023, с. 28 – 29]

Однак загальна тенденція серед лінгвістів підтримує ідею класифікації жаргону як особливої форми мови, оскільки корисність деяких технічних термінів призводить до непорозумінь або нерозуміння з боку адресатів

взаємодії та читачів текстів; і ці непорозуміння або нерозуміння можуть дати привід вченим розглядати жаргон як особливу форму мови.

Отже, жаргон можна визначити як особливу форму мовної варіації, яка «використовується групою людей, що належать до певної професії, фаху або будь-якої іншої групи, об'єднаної спільними інтересами», наприклад, юридичний, релігійний та сільськогосподарський жаргон. Деякі мовознавці вважають, що будь-яка соціальна група та професійна група може розвинути власний жаргон.

Наприклад, працівники ресторанів, наркомани, пастухи, студенти, птахівники, лікарі, юристи, інженери тощо зазвичай мають свій власний жаргон. Таким чином, жаргон стосується не тільки технічних термінів, що використовуються людьми, які належать до однієї професійної групи, але також може охоплювати слова і вирази, які в основному використовуються і розуміються ними.

Виходячи з наведених визначень, жаргон обмежено пов'язаний з використанням певних технічних і соціальних термінів, які, ймовірно, зрозумілі лише певній соціальній або професійній групі, і це робить жаргон представленим на лексичному рівні мови. Жаргон зустрічається у трьох основних формах: слова, фрази, абревіатури та ініціали. [Фата, 2023, с. 64 – 66]

Жаргон є одним із різновидів соціального діалекту, з позицій комунікативної лінгвістики, функціонування мови виявляє значну варіативність, обумовлену, зокрема, соціальними чинниками. Бацевич Ф.С. розглядає будь-яке відхилення від загальнонаціональної мовної норми на лексичному рівні як комунікативну девіацію. У цьому контексті, жаргонізми можуть призводити до прагматичних збоїв або комунікативних невдач при взаємодії з носіями стандартного мовного коду, оскільки вони порушують принцип зрозумілості для широкої аудиторії. [Бацевич, 2004, с. 215 – 261]

Таким чином, у кінодискурсі стрічки *Kill Bill* жаргонізми, особливо лексика, пов'язана з кримінальною діяльністю, використовуються Квентіном Тарантіно як лінгвостилістичний інструмент для підкреслення соціальної

закритості персонажів та конфліктності їхнього світу, що вимагає від перекладача пошуку функціонально ідентичного соціолекту в українській мові.

Мовознавиця О. Селіванова дає чітке визначення поняттю вульгаризми - (від лат. vulgaris - звичайний, простий) - грубе, лайливе слово або зворот, ужиті в літературній мові. У художніх текстах служать для надання мові побутового або реалістичного колориту, для увиразнення мови твору, надання їй експресивності, емоційної та стилістичної забарвленості тощо, здебільшого засмічують мову. [Селіванова, 2006, с. 73]

Як зазначає дослідниця Б. Пардо, у кінострічках Квентіна Тарантіно лайка - *swearing* та образи – *insults* становлять стилістичну домінанту та не є випадковим набором слів, це і формує унікальний стиль режисера.

Ці одиниці використовуються не лише для прямої агресії, а й для соціальної ідентифікації та створення натуралістичного ефекту діалогів. [Пардо, 2011, с. 94]

Доцільно, переклад вульгаризмів у АВП є одним з найскладніших аспектів, оскільки він стикається з потужним чинником цензури та вимогами вікових рейтингів.

До прикладу у багатьох країнах, особливо в процесі дублювання, табуйована лексика має тенденцію до пом’якшення або повного усунення. Це підтверджується гіпотезою, що образи мають тенденцію до усунення при дублюванні, що є прямою ознакою тиску та самоцензури перекладача. [Пардо, 2011, с. 16].

Оскільки прямий переклад часто неможливий, перекладач повинен зосередитися на функціональній еквівалентності. Замість буквального відтворення лайки, використовується стратегія компенсації, мета якої — зберегти загальний агресивний чи знижений тон сцени або діалогу.

Це означає, що втрачена інтенсивність обсценного слова може бути відновлена через використання іншого, менш нецензурного, але стилістично зниженого лексикону в іншій частині репліки. [Пардо, 2011, с. 297]

1.4 Перекладацькі стратегії відтворення зниженої лексики в аудіовізуальному перекладі

Моєму дослідженню підлягає аналіз та вивчення перекладацьких трансформацій, адже в контексті діалогів кінострічки Квентіна Тарантіно є велика кількість сленгу, жаргону та вульгаризмів. Переклад зниженої лексики виходить за рамки простої лексичної заміни. Для перекладача це повноцінна стратегія і метою є досягти функціональної еквівалентності, адже впливають не лише лінгвістичні, а й технічні та цензурні обмеження. Автор О. Богайчук зазначає, що «трансформація – це основа більшості прийомів перекладу. Її зміст полягає у зміні формальних або семантичних компонентів за збереження інформації. Перекладацькі лексичні трансформації – це різного роду зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу» [Богайчук, 2021, с.143]. Нижче розглянуто систематизований опис основних видів лексичних, граматичних та комплексних перекладацьких трансформацій або прийомів перекладу, які забезпечують адекватність та природність цільового тексту.

1)Лексичні та семантичні види трансформацій

Еквівалентна заміна – це лексична перекладацька трансформація, внаслідок якої перекладним відповідником стає слово або словосполучення, що не є словниковим відповідником. Воно підбирається з урахуванням контекстуального значення слова, його контексту вживання та мовленнєвих норм і традицій мови перекладу. Прикладом з фільму слугує: *You don't owe her shit*! → «Чорта лисого ми маємо». [Шевцова, с. 130]

Конкретизація – це переважно використовується задля перекладу англійських дієслів українською мовою. Оскільки англійські дієслова часто

описують дії досить загально, українські дієслова виражають більш конкретно, актуалізуючи не лише опис самої дії, але й демонструючи особливості її виконання. Приклад з фільму: *head* → «лоб»; *hay – colored hair* → «золоті локони»; *room* → «палата». [Запухляк, с. 96]

Генералізація – це процес, зворотний конкретизації. Він полягає в заміні одиниці вихідної мови, яка має більш вузьке значення, одиницею мови перекладу з більш широким значенням. Створювана відповідність висловлює родове поняття, яке передбачає вихідне видове поняття. Приклад з фільму: *fry* → «приготувати», конкретизується конкретизацією «яєчня». [Проценко, 2015, с. 68]

Модуляція – це заміна слова або словосполучення мови-джерела на слово або словосполучення у мові перекладу, значення яких можна вивести логічним шляхом з початкового значення. Приклад з фільму: *If you still feel raw about it* → «захочеш поквитатись зі мною» тут акцент зміщено з почуття на дію. [Білоус Н.П., Дячук Л.С., 2023, с. 174]

Антонімічний переклад – це заміна поняття мови-джерела протилежним поняттям у мові перекладу. Цей прийом супроводжується перебудовою усього висловлювання з метою зберігання змісту і часто обумовлена стилістично. Приклад з фільму: *This ain't no squirrelly amateur* трансформується у ствердження про професіоналізм. [Білоус, Дячук, 2023, с. 174]

2)Граматичні та синтаксичні трансформації

Граматична/контекстуальна заміна – це така лексична трансформація, внаслідок якої перекладним відповідником стає слово чи словосполучення, що не є словниковим відповідником, а добирається з урахуванням контексту та традицій мови перекладу. Приклад з фільму: Заміна прикметника *sadistic* на іменник «садист». Заміна дієслова-зв'язки *is* (*Present Simple*) на дієслово «звали» (*Past Simple*) у фразі про Джинні Белл. [Білоус Н.П., Дячук Л.С., 2023, с. 173]

Об’єднання речень – це граматична видозміна, коли синтаксична структура речення-оригіналу змінюється через поєднання двох чи більше

простих речень в одне складне, або ж складне речення мови-оригіналу перетворюється на просте речення в мові-перекладу. Приклад з фільму: *If I wanted to* об'єднано з попереднім: «Якби я хотів, міг би приготувати...» [Зубач О.А., 2024, с. 231]

Членування речення – це граматична видозміна, за якої синтаксична структура речення-оригіналу перетворюється на дві чи більше предикативні структури в реченні-перекладі. Трансформація членування призводить або до перетворення простого речення мови-оригіналу на складне речення мови-перекладу, або ж до перетворення простого чи складного речення мови-оригіналу на два чи більше самостійних речень у мові-перекладу. [Зубач, 2024, с. 231]

Зміна порядку слів у реченні – це перестановка компонентів речення для дотримання природного синтаксису української мови. Приклад з фільму: *This is the work of a salty dog* → «Робота третіх хлопців».

3)Комплексні стратегії

Вилучення/опущення – це граматична трансформація, внаслідок якої в перекладі вилучається певний мовний елемент (нерідко це плеонастичне слово, словоформа, член або частина речення). Застосовується, як правило, у разі передачі граматичних явищ, що відсутні в мові перекладу, або ж перекладу слів, словоформ, членів або частин речення, які є надлишковими. Приклад: Вилучення *right now* (як надлишкового) та *It all depends* (для агресивності). [Шишко, 2019, с. 127]

Додавання – це граматична трансформація, внаслідок якої в перекладі збільшується кількість слів, словоформ або членів речення. Відбувається, головним чином, через відсутність певного граматичного явища у мові перекладу, під час передачі англійських багатозначних дієслів, під час передачі словосполучень, що зумовлено необхідністю приведення варіанта перекладу у відповідність до норм української мови. Приклад - додавання «показову» (для іронії); «туди їх» (для компенсації лайки, що була опущена); «шукаєш» (для уточнення контексту). [Шишко, 2019, с. 127]

Компенсація – це такий спосіб перекладу, при якому елементи змісту оригіналу, що були втрачені при перекладі, передаються у тексті якимось іншим засобом, причому необов’язково у тому ж самому місці, що і текст оригіналу. Може бути повна (компенсація аналогічним прийомом) або часткова (компенсація іншими прийомами). Приклад: Вилучення *goddamn* компенсується використанням лексики на кшталт «покидьок» або «різанина» в перекладі. [Гордієнко, 2017, с. 83]

Аналіз демонструє, що перекладацькі трансформації є невід'ємною складовою професійної діяльності у сфері аудіовізуального перекладу (кіноперекладу), виступаючи механізмом забезпечення прагматичної та функціональної еквівалентності тексту перекладу тексту оригіналу. Виявлені прийоми, систематизовані за лексико-семантичним, граматично-синтаксичним та комплексним принципами, свідчать про те, що перекладач виходить за межі міжмовного кодування, здійснюючи повноцінну міжкультурну адаптацію.

На підставі вищезазначеного, ефективний переклад кінотексту є багаторівневим процесом трансформування, керованим принципами адекватності, нормативності та економічності. Застосовані трансформації підтверджують, що перекладач виступає не просто ретранслятором, а лінгвокультурним посередником, який творчо адаптує оригінал, формуючи функціонально повноцінний еквівалент для цільової аудиторії, що максимально відтворює задум та естетичний вплив першотвору.

РОЗДІЛ 2
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ МОВИ ФІЛЬМУ «KILL BILL» ТА ОЦІНКА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ

2.1 Загальнокультурна значущість фільму *Kill Bill* у міжнародному контексті

Варто підсумувати попередній розділ, адже кіноперекладслугує не лише як лінгвістичний процес, а і як важливий механізм трансляції та інтерпретації культурних кодів. Для того аби поглиблено дослідити це явище варто звернутися до знакових творів світового кінематографу, саме *Kill Bill* Квентіна Тарантіно є свідомим культурним гібридом. Таким чином, особливості перекладу цього полікодового матеріалу безпосередньо впливають на адекватність його сприйняття міжнародною аудиторією та визначають місце стрічки у світовій культурі. У світлі цього, практичний розділ присвячено аналізу культурологічної основи та наповнення даного контексту.

Квентін Тарантіно — американський сценарист, режисер і продюсер, відомий у всьому світі. Тарантіно зацікавився кіномистецтвом ще в юному віці. У 16 років він почав вивчати акторську майстерність у Каліфорнії, а в 22 роки почав працювати у відеопрокаті. У цей період він написав свої перші сценарії до фільмів «Справжня романтика» та «Природжені вбивці», обидва випущені в 1993 році. Завдяки продажу цих сценаріїв Тарантіно став відомим у Голлівуді і отримав можливість зняти свій перший фільм «Скажені пси», 1992 рік. У його фільмах ми знаходимо розповіді про помсту, в яких насильство є особливістю, яка притаманна його творчості. Його хист класифікується як суперечливість, вона накопичує критику і звинувачення в пропаганді та заохоченні насильства, закриваючи очі на психологічні проблеми, міфічні образи та соціальну критику, які несе його діяльність. У сюжетах Тарантіно фігурують жорстокі, божевільні, психологічно нестабільні

персонажі, як правило, представлені жінками, чорношкірими, євреями, наркоторговцями та найманими вбивцями, тобто представниками гендеру, раси та соціального класу, які історично були маргіналізовані. [Cadernos Junguianos 2023, c. 230 – 231]

Дуалізм є невід'ємною частиною світосприйняття людини: його прояви можна простежити в таких протилежних категоріях, як інь і ян, чорне і біле, добро і зло, життя і смерть. Цей принцип настільки глибоко вкорінений у культурі та мисленні, що багато людей можуть не усвідомлювати його вплив на суспільство. Дуалізм можна визначити як «стан, в якому щось має дві різні

частини або аспекти, які часто є протилежними». *Kill Bill* Квентіна Тарантіно це культовий бойовик, що складається з двох частин, який вийшов на екрани в 2003 і 2004 роках і в значній мірі спирався на ідею дуалізму. Фільм віддає данину поваги як класичному кінематографічному стилю спагетті-вестернів, так і фільмам про кунг-фу 60-70-х років, поєднуючи стереотипну східну та західну естетику в одному творі. Крім того, у фільмі Kill Bill головна героїня, відома протягом більшої частини історії просто як «наречена», оскільки коли її колишній коханий Білл застрелив її, вона була вагітна і одягнена у весільну сукню. За іронією долі саме наречена виходить переможницею; вона виживає після вогнепального поранення, прокидається від коми і вбиває Білла, а також усіх, хто допомагав у спробі вбивства її та, ймовірно, її ненародженої дитини. [Emily Mattern, A Journal of First-Year Composition, 2014]

На думку C. Demaria та A. Mascio кінострічка *Kill Bill* видається нам прикладом як інтертекстуальності в сенсі міжкультурності, так і інтертекстуальності як позатекстового поширення. Насправді, це текст, який не обмежується використанням інтертекстуальних механізмів цитування або пародії, хоча він і побудований на таких механізмах, у явному і відкритому переосмисленні не тільки різних жанрів, але й стилів зйомки, образів з історії кіно тощо. Наведемо кілька коротких прикладів. По-перше, це фільм, який вписується в модну сьогодні в Голлівуді тенденцію, засновану на відродженні

східних або, краще сказати, східних мотивів, фігур і цінностей, які, залежно від випадку, подаються у фантастичному, науково-фантастичному, псевдоісторичному ключі через спектакуляризацію бойових мистецтв, кодекс честі минулих часів і образи жінок-воїнів. Якщо ж подивитися на зйомки боїв, їхню видовищність і ритм, то *Kill Bill* є даниною поваги «спагетті-вестернам», а також мелодраматичному нуару, криміналу, «поганим дівчатам». Якщо розглянути теми та цінності, то ми знайдемо жанр гангстерського фільму: лояльність, честь, повага, солідарність, вірність, а також їхні протилежності: обман, зрада, помста як рушії дій персонажів.

Крім того, у *Kill Bill*, що вперше у творчості Квентіна Тарантіно, використовується інтрадієгетичний голос за кадром, через який Наречена виступає оповідачкою своєї історії, голос, який, з одного боку, підсилює когнітивну та інформативну стратегію паратексту (дає нам інформацію про інших акторів оповіді, про минулі та поточні ролі, про події, що відбулися, розповідаючи нам свою історію), а з іншого боку, вступає в особливу гру з спостерігачем-агентом, який часом є актором-учасником, а часом – спостерігачем. [C. Demaria, A. Mascio 2006, с. 312 – 313]

Таким чином, кінострічка *Kill Bill* відкрила нову еру в кінематографії, поклавши кінець тривалій кризі пошуку нових форм і поєднання жанрів. Кіно швидко змінювалося, і на перший погляд банальний нелінійний сюжет мав ефект бомби. Нелінійний сюжет, унікальне використання технологій і незвичайні візуальні ефекти характерні для *Kill Bill*. Незважаючи на типовість ідеї, режисер інтерпретував її по-своєму і запропонував глядачам не тільки історію, розказану на екрані, а й особливий стиль, атмосферу і унікальний світ, який Тарантіно точно переніс у реальність. Він витягнув історію з американського життя, повністю переосмисливши її на екрані. [Електронне джерело, 27.10.2025]

2.2 Символічний код кінострічки: аналіз найменування угрупування «Смертоносні гадюки» та кодових імен персонажів

Дуже важливою лінгвостилістичною одиницею, що формує унікальний стиль Квентіна Тарантіно та слугує ключем до розуміння внутрішньої ієрархії та психології персонажів, є найменування елітного угрупування найманих убивць - *The Deadly Viper Assassination Squad*. Саме кінострічка *Kill Bill* насичена багатошаровими культурними референтами та стилістичними кодами, які вийшли за межі простої сюжетної лінії.

Назва клану є глибоко символічною та містить у собі декілька сенсів, одним з них є контекст у феміністичній теорії. Як подає нам Ліза Андріяні та Тегух Каспрабово. Клан «Смертоносні гадюки» та його лідер Білл символізують собою структуру патріархального домінування, яку головна героїня повинна знищити.

1. Білл як патріархальна структура: Підтримуючі персонажі, такі як Білл, уособлюють патріархальну структуру, що прагне домінувати над жінками.
2. клан «Смертоносні гадюки» як динаміка влади, а його члени відображають динаміку влади, що підтримує патріархальні системи.
3. мета помсти - це вбити Білла, не лише усунення фізичної загрози, а й демонтаж психологічної та структурної влади, яку він представляє в житті Беатрікс.

У контексті феміністичного дослідження, функція клану полягає у створенні системи гноблення, що суперечить праву жінки на самовизначення.

1. форма гноблення: Кланова структура представляє різні форми підкорення на ґендерній основі, включно з контролем над тілесною автономією та нав'язуванням традиційних ґендерних ролей.

2. боротьба за ідентичність: Подорож Беатрікс проти «Гадюк» і Білла символізує повалення патріархального домінування та ствердження жіночої сили та ідентичності.

3. символ опору: Помста Беатрікс виходить за межі індивідуальної відплати, позиціонуючи її як агента соціальних та ідеологічних змін, який кидає виклик гнітючим структурам, втіленим чоловічими персонажами та інституціями у Фільмі.

Таким чином, назва клану та його існування слугують візуальним символізмом для проектування сильного феміністичного дискурсу про опір патріархальним сил. [L. Andriyani, T. Kasprabowo, 2025]

Варто сфокусуватися на детальному аналізі символічного коду кінострічки. Усі ключові персонажі клану DVAS несуть свою цінність як окремі елементи патріархальної системи. Угрупування складалось з двох чоловіків та чотирьох жінок: *Bill, Budd, Beatrix Kiddo, O-Ren Ishii, Vernita Green,* та *Elle Driver*. Кодові імена всіх членів, крім Білла, є назвами змій. Кодове ім'я Білла — «Змієлов», що означає, що він є лідером команди. Хоча назва загону наводить на думку, що члени команди мають кодові імена змій, це не відповідає дійсності. *The Cottonmouth, Sidewinder* і *Copperhead* — це справжні змії. *The Black Mamba* (елапід) і *California mountain snake* (колубрід). Крім того, каліфорнійська гірська змія неотруйна. [Електронне джерело, 26.11.2025]

В якості провідної нитки цього аналізу було обрано символ змії, оскільки зрозуміло, що це найактивніший символ у фільмі, що дозволяє пов'язати його з іншими символами, які з'являються протягом сюжету. Змія є символом, який з'являється у значній кількості образних зображень, чи то в мистецтві, культурі, чи релігіях. Вона присутня в міфах і легендах, вважаючись спадщиною доісторичного досвіду, архетипним образом. Змія і людина є протилежностями, суперниками і доповненнями, якщо порівнювати їх з іншими видами тварин. Змія знаходиться на початку генетичного процесу, а людина — на його кінці. На людському рівні змія представляє архетип душі

та лібідо. Іноді вона проявляє жіночність, яка спокушає, заплутує, ковтає та перетравлює; іноді вона вибухає чоловічими імпульсами, будучи об'єктивною та фалічною. Змія, як істота, має анатомію, яка дозволяє їй приймати різні форми, такі як прямі лінії, кола та спіралі. Вона ниткоподібна і гнучка. Вона є спадкоємицею магічної і демонічної істоти, яка плюється вогнем, приваблює своїм поглядом і увічнює себе, скидаючи шкіру. [Джунгуанос, 2005, с. 233 - 234]

1. *Beatrix Kiddo* - кодове ім’я Чорна Мамба (*The Black Mamba*)

Квентін Тарантіно обрав жертвою свою головну героїню, виношуючи дитину і отримавши кулю в голову прагне помсти. Це потужна помста жінки, яка може викликати оплески феміністичних глядачів. Але після детального аналізу фільму виявляється чоловічий погляд у фільмі та з точку зору режисера [Demiray, B. G., 2012, c. 30]. Зооморфним кодом героїні змія, що символізує жіночу силу, нестримність, лідерський потенціал та потенційну загрозу для Білла.

2. *O - Ren Ishii* - кодове ім’я Водяний Щитомордник (*The Cottonmouth*)

Героїня, яка асоціюється з водним середовищем та холоднокровністю. Це доводить сцена з кінострічки як вона здійснила декапітацію підлеглого/супротивника за допомогою меча. А біла паща асоціюється зі смертю. Вона стала головою «Якудзи» - чоловічої інституції і використовує систему «гноблення».

3. *Elle Driver* - кодове ім’я Каліфорнійська гірна змія (*California mountain snake*)

Безумновно є антагоністкою у фільмі. Метафорично є неотруйною гадюкою, це демонструє епізод під час якого вона залишилась зі справжньою змією і гине від рук своєї суперниці. Символізує ця змія обман, зраду иа лицемірство. Вбивши майстра Пая Мея несе лише токсичність у своєму образі. Її сліпота на одне око символізує аморальність та глибинну деградацію та дегуманізацію.

4. *Vernita Green* - кодове ім’я Мідянка (*Copperhead*)

Змія під назвою Мідянка може у природі ховається у траві, очікуючи на жертву, щоб напасти. Символізує несподівану небезпеку. Героїня несе за собою кримінальне минуле, але намагається стерти та забути те, що було зроблено, а саме напад на невинну родину. Квентін Тарантіно показує, що смерть на очах її доньки демонструє, що насилля скоєне в минулому неможливо стерти з пам’яті.

5. *Budd* - кодове ім’я Гримуча Гадюка (*Sidewinder*)

Змія, що пересувається бічним зміщенням. Серед клану єдиний чоловік - гадюка. Символізує відступ, відсторонення, байдужість та маргінальність. Чоловік, що слугує патріарху був скинутий до бармена, це руйнує систему Білла. Враховуючи його розум та кмітливість, йому не вдалось перехитрити Каліфорнійську змію, бо його вбила власна жадібність та дурість.

6. *Bill* - кодове ім’я Заклинач змій (*The Snake Charmer*)

Не дарма найголовнішого в клані назвали «Змієлов» або «Батько змій». Білл символізує розум, ідеологію, красномовність, а не фізичну силу. Його вбивство демонструє кульмінаційне повалення патріархальної ієрархії.

Отже, саме через зооморфний код Квентін Тарантіно проєктує ідею, що кожен член клану слугує для відображення різних проявів.

2.3 Аналіз продуктивних перекладацьких трансформацій в досліджуваному матеріалі

Сучасний процес глобалізації позначився і на перекладі як специфічному виді двомовної комунікації, що не лише відображає багатогранний творчий процес, а й містить низку труднощів. Одними із найпоширеніших труднощів перекладу є вміння застосовувати перекладацькі трансформації та аналізувати результати міжмовних трансформацій, зіставляючи тексти мови оригіналу й

мови перекладу. Це досить важко зробити без теоретичного обґрунтування дефініції «перекладацька трансформація». Тобто – це «способи перекладу, що можуть бути використані під час перекладу різних джерел, коли словникова відповідність структури відсутня або не може бути використана за умовами контексту» [Лобода, 2019, с. 72].

Метою є проаналізувати та систематизувати продуктивні трансформації під час перекладу кінострічки *Kill Bill*, виявлено найбільш ефективні та використовувалися переважно, важливо для збереження стилю Квентіна Тарантіно. Як зазначено раніше, було використано три групи трансформацій та є доцільними у застосуванні аналізуючи приклади. Перейдемо до розгляду прикладів:

Англ: *Do you find me sadistic? You know… I`ll bet I could fry an egg on your head right now. If I wanted to* [*Kill Bill*, 00:01:30].

Укр: Ти вважаєш мене садистом? Знаєш... Якби я хотів, міг би приготувати у тебе на лобі яєчню.

Почнемо розглядати цей приклад із першої репліки *Do you find me sadistic*, яку передано «Ти вважаєш мене садистом?». Використано граматичну заміну: прикметник *sadistic* в оригіналі перекладено іменником «садист». При цьому значення збережено, однак структура висловлювання змінена відповідно до норм української мови. Наступною розглянемо фразу *I'll bet I could fry an egg on your head right now*. У перекладі маємо: «міг би приготувати у тебе на лобі яєчню». Тут можна простежити декілька трансформацій. По-перше, відбулася генералізація, оскільки дієслово *fry* було передано як «приготувати». В англійському тексті йдеться про конкретну дію — смаження яйця, але український перекладач вдався далі в реченні до конкретизації, використавши слово «яєчня», що позначає готову страву, а не її основний інгредієнт. Це робить образ більш виразним і зрозумілим для україномовного глядача.

Водночас спостерігаємо граматичну та контекстуальну заміну: англійський зворот *I'll bet*, що буквально «закладаюся» - було передано як

«Знаєш...», адже в оригіналі використано дієслово *bet* в формі *Future Simple* першої особи однини, а у перекладі – дієслово «знати» у формі теперішнього часу другої особи однини.

Варто зазначити, що слово *head* - «голова» перекладено як «лоб». Це яскравий приклад конкретизації. В англійській мові *head* є більш загальним поняттям, але перекладач вирішив уточнити частину тіла, на якій можна «смажити яєчню». Таке рішення робить образ більш точним і емоційно насиченим для україномовного глядача, адже «смажити на лобі» викликає сильніший візуальний образ.

Зворот *right now* «прямо зараз» було повністю з перекладу. Ця трансформація називається вилученням. У цьому контексті вона є виправданою, оскільки в реченні «міг би приготувати» вже міститься натяк на можливість виконання дії в теперішній момент, і додавання «прямо зараз» було б надлишковим. Вилучення допомагає зберегти ритм діалогу і уникнути лексичної надмірності.

Окрему увагу заслуговує фінальна частина: *If I wanted to*. В оригіналі це окреме речення, однак у перекладі маємо: «Якби я хотів, міг би приготувати...». Тобто відбувається об’єднання речень, що відповідає принципам побудови речень в українській розмовній мові й робить діалог більш природним.

Таким чином, у цьому прикладі ми бачимо застосування одразу кількох перекладацьких трансформацій: граматичної та контекстуальної заміни, генералізації, конкретизації та вилучення. Усі вони працюють на досягнення головної мети — збереження виразності та емоційності репліки, водночас роблячи її зрозумілою для україномовного глядача.

Перейдемо до наступного прикладу:

Англ: *This Pasadena home-maker's name is Jeanne Bell* [*Kill Bill*, 00:09:25].

Укр**:** «Цю показову домогосподарку з Пасадени звали Джинні Белл».

Проаналізуємо словосполучення *This Pasadena home-maker*, яке в українському перекладі передано як «Цю показову домогосподарку з

Пасадени». Очевидною є трансформація додавання: прикметник «показова» відсутній в оригіналі. Перекладач додає визначення, щоб надати репліці іронічного, зневажливого відтінку, який відповідає характеру діалогу у фільмі. Це дозволяє краще передати тон і настрій оригінального тексту, компенсуючи культурні та стилістичні відмінності. Далі розглянемо переклад репліки *name is Jeanne Bell* «звали Джинні Белл». Тут бачимо граматичну заміну. В оригіналі використано дієслово-зв'язку is у Present Simple, що вказує на поточний стан. В українському варіанті застосовано дієслово «звали» у формі минулого часу. Така трансформація логічна, оскільки в контексті розповіді про минулі події в українській мові природніше використання форм минулого часу. Ця заміна не змінює значення, але адаптує структуру речення до норм української мови, що робить діалог більш органічним. Додатково, в українському перекладі створюється певна гра слів, адже дієслово «звали» у формі минулого часу натякає глядачеві на подальшу долю героїні: її передчасну загибель.

Далі розглянемо таку репліку:

Англ: *Look. I know I fucked you over. I fucked you over bad. I wish to God I hadn`t, but I did. You have every right to want to get even* [*Kill Bill*, 00:10:26].

Укр: Послухай. Я поламала тебе, поламала круто. Мені шкода, але це було. Твоя жага помсти зрозуміла.

У цьому прикладі спостерігається наявність психологічної травми, що є психологічним натиском на головну героїню. Вираз *I fucked you over bad*, перекладена як «Я поламала тебе круто». Англійські фразове дієслово *fuck over bad,* означає зрадити чи обманювати. Замість *badly* – дієслово *bad*, спостерігаємо відхилення від граматичних норм в англійській мові. Використано прикметник на місці прислівника, щоб продемонструвати неформальність та емоційну напругу між героїнями. Виявлено компенсування розмовною лексикою.

Речення *I wish to God I hadn't, but I did*, тобто хотіла би я, щоб цього не сталося, але це сталося. Перекладено «Мені шкода, але це було», що є генералізацією, яка зберігає основний зміст (жаль, що це сталося) без

буквального перекладу. Фраза: *You have every right to want to get even* перекладач подає як «Твоя жага помсти зрозуміла», що є зміною синтаксичної структури для більшої плавності та природності.

Наступним прикладом слугує:

Англ: *Bitch, you can stop right there. Just because I have no wish to murder you before the eyes of your daughter does not mean that parading her around in front of me is gonna inspire sympathy*. [*Kill Bill*, 00:11:22]

Укр**:** Сука, навіть не пари з вуст про це, якщо я не захотіла пошматувати тебе на очах у твоєї доньки, не думай, що підсовуючи мені під ніс її фото ти викличеш у мене співчуття.

Тут ми бачимо додавання та лексичні заміни. Вираз *parading her around in front of me*, перекладено як «підсовуючи мені під ніс її фото», що є конкретизацією, оскільки у фільмі йдеться саме про фотографію. Також додано «навіть не пари з вуст про це» як переклад *You can stop right there*, що є описовим перекладом ідіоми. Слово *murder* - вбити, замінено на «пошматувати», що є посиленням емоційного забарвлення.

Розглянемо наступну ілюстрацію у прикладі:

Англ: *You and I have unfinished business. And not a goddamn fucking thing you`ve done in the subsequent four years, including getting knocked up, is gonna change that.* [*Kill Bill,* 00:11:35]

Укр: Ти маєш маленький борг переді мною. І жодна срана подія за останні чотири роки, навіть твій заліт, цього не відмінять.

Тут використана лексична заміна та зміна синтаксичної структури. Словосполучення *unfinished business* перекладено як «маленький борг», що є метафоричним та більш розмовним варіантом. Вираз *not a goddamn fucking thing* подано як «жодна срана подія», що є еквівалентною заміною для збереження грубого тону. Вираз *getting knocked up* перекладено як «твій заліт», що є розмовним, але дуже точним і емоційно насиченим відповідником.

Візьмемо до прикладу таку репліку:

Англ: *So when do we do this? It all depends. When do you want to die? Tomorrow? The day after tomorrow*? [*Kill Bill*, 00:11:46]

Укр: Тоді давай його закриємо. Обирай коли хочеш померти. Завтра чи післязавтра?

Тут має місце генералізація та вилучення. Фраза *So when do we do this*? перекладена як «Тоді давай його закриємо», що є смисловим перекладом, який передає ідею закінчення справи, а не буквальну дію. У перекладі відсутня частина *It all depends*, що є вилученням, яке робить діалог більш прямим і агресивним, відповідаючи загальному тону сцени.

Далі розглянемо:

Англ: *It was not my intention to do this in front of you. For that, I'm sorry. But you can take my word for it. Your mother had it coming. When you grow up. If you still feel raw about it. I'll be waiting*. [*Kill Bill*, 00:13:48]

Укр: Я не хотіла робити це на твоїх очах. Вибач. Даю тобі слово, твоя мати, сама напросилась. Коли виростеш, захочеш поквитатись зі мною, я чекатиму.

У цьому прикладі ми бачимо синтаксичні заміни та трансформацію порядку слів. Фраза: *But you can take my word for it. Your mother had it coming* - перекладено як «Даю тобі слово, твоя мати, сама напросилась». Фраза *had it coming* перекладена як «сама напросилась», що є чудовим еквівалентом в українській мові. Речення *If you still feel raw about it* перекладено як «захочеш поквитатись зі мною», тут маємо приклад модуляції, у перекладі акцент переноситься з внутрішнього емоційного стану (почуття образи, болючості) на зовнішню дію (бажання помститися). Таким чином, перекладач замінив спосіб вираження, але зберіг головну ідею — наявність негативної реакції, яка може проявитись у поведінці.

Наступний приклад:

Англ: *Well, give me the gory details, son number one. It's a goddamn massacre, Pop. They wiped out the whole wedding party, execution-style. Give me a figure.* [*Kill Bill*, 00:16:26]

Укр: Давай мені найсмачніші подробиці, старший сину. Там просто бійня, тату. Перебили всю весільну церемонію, схоже на страту. Кількість жертв.

У цьому прикладі має місце контекстуальна заміна. Вираз *gory details* перекладено як «найсмачніші подробиці», що є контекстуальною заміною, яка іронічно передає цинічне ставлення персонажа.

У перекладі: «старший сину» - зроблено смислове уточнення, адже в українській мові форма «номер один» звучала б неприродньо. Тому перекладач використав лексичну заміну з переходом до зрозумілого для нашої культури еквівалента. Отже, це модуляція (зміна способу вираження поняття), що поєднується з конкретизацією, заміна узагальненого *number one* на конкретне «старший».

Наступний приклад:

Англ: *Good gravy, Marie. What'd I tell you, Pop? It's like a goddamn Nicaraguan death squad. You better shit – can that blasphemy boy. You`re in a house of worship. Sorry, Pop.* [*Kill Bill,* 00:17:07]

Укр: Господи, Діво Маріє. А я що казав, тату. Срана Нікарагуанська різанина, туди їх. Притримай язика, синку, цей дім господа.

Цей фрагмент з фільму «Вбити Білла» є цікавим прикладом перекладацької трансформації, де перекладач використовує лексичні та синтаксичні зміни, аби адаптувати діалог до українського контексту, зберігаючи при цьому його розмовний та емоційно насичений характер.

Фраза *You better shit – can that blasphemy boy* – перекладач переклав як «Краще припини, це богохульство, хлопче» зазнала значних змін. Перекладач опустив слово *shit* – «обсценна лексика, що використовується як підсилювач та слово *blasphemy* - «богохульство». Це призвело до скорочення, де суть вислову передана більш стисло. Натомість, було додано фразу «туди їх» в українському варіанті. Це є прикладом компенсації, де перекладач додає елемент, який підсилює емоційне забарвлення висловлювання, компенсуючи втрату від опущених слів. Вираз *Nicaraguan death squad* - Нікарагуанський

«ескадрон смерті» перекладено як «Нікарагуанська різанина». Це є прикладом конкретизації, де загальне поняття *death squad* замінюється більш емоційно насиченим та зрозумілим словом «різанина», що викликає асоціації з жорстоким вбивством.

Фраза *You`re in a house of worship* передано як «Цей дім господа». Це приклад модуляції, де перекладач змінює фокус, переходячи від загального поняття «поклоніння» до конкретного «дім господа», що більш природньо звучить в українській мові. Вигук *Good gravy, Marie* перекладено як «Господи, Діво Маріє». Це є прикладом еквівалентної заміни, де перекладач використовує український еквівалент, що передає емоційне здивування та подив, характерні для оригіналу.

Оригінальний діалог складається з кількох коротких речень. Український переклад також зберігає цю структуру, але з деякими змінами в порядку слів, що характерно для української мови. Фрази *You better shit – can that blasphemy boy* та *You`re in a house of worship* об’єднані в один діалог, але передані різними реченнями в українському варіанті: «Притримай язика, синку, цей дім господа». Загалом, перекладач використав широкий спектр трансформацій – від опущень і додавання до конкретизації та еквівалентної заміни. Це дозволило йому зберегти основний сенс діалогу та його емоційне забарвлення, адаптувавши його до особливостей української мови та культури.

Перейдемо до наступного прикладу:

Англ: *This ain`t no squirrelly amateur. This is the work of a salty dog. You can tell by the cleanliness of the carnage. Now, a kill – crazy rampage, though it may be all the colors are kept inside the lines. If you was a moron, you could almost admire it.* [*Kill Bill*, 17:41:00]

Укр: Вони знали свою справу. Робота третіх хлопців. Видно по чіткості періода. Яка жахлива жорстока бійня, а трупи лежать як на мозаїці. Якби я був ідіотом, то міг би цим навіть захоплюватись.

Першочергово фраза *This ain't no squirrelly amateur* - повністю опущена, що дозволило перекладачу перейти одразу до суті, заощадивши час і простір. Це є прикладом компресії, де для стислості жертвується деякими елементами тексту оригіналу. *Salty dog* перекладено як "третіх хлопців" (мається на увазі третя сила, щось поза законом, що асоціюється з бандитськими розборками). Це не прямий переклад, а адаптація з використанням антонімічного перекладу та імплікації (розширення), що додає українському тексту місцевого колориту та асоціацій, зрозумілих для української аудиторії.

Вираз *cleanliness of the carnage* – «чистота бійні» передано як «чіткість періода» та «трупи лежать як на мозаїці». Це не буквальний переклад, а конкретизація образу, де загальне поняття «чистота» роз'яснюється через візуальні деталі «чіткість» та «мозаїка». Перекладач розширює переклад для створення більш яскравої картини.

Вираз *all the colors are kept inside the lines* – «всі кольори залишені всередині ліній» – метафора охайності та контролю, перетворено на «трупи лежать як на мозаїці». Це приклад генералізації**,** де конкретна метафора «розмальовка» замінюється ширшим, більш зрозумілим образом «мозаїка», що також передає ідею впорядкованості та контролю, але в іншому контексті.

Варто зазначити, що окрім вище згаданого, перекладач використовує різні синтаксичні конструкції, щоб адаптувати текст до граматичних норм української мови. Наприклад; *This is the work of a salty dog* перетворено на "Робота третіх хлопців", де змінюється порядок слів та граматична структура. Прикметник *salty* замінюється на прийменникову конструкцію «третіх хлопців». Це є прикладом заміни частин мови, що є поширеною перекладацькою трансформацією та надає тексту автентичності.

Втрата експресивності від опущеної фрази *This ain't no squirrelly amateur* компенсується за рахунок використання більш яскравих образів, таких як «жахлива жорстока бійня» та «трупи лежать як на мозаїці», що додає тексту емоційності.

Наступним прикладом є:

Англ**:** *You can tell she was pregnant. Man would have to be a mad dog to shoot a goddamn good-looking gal like that in the head. Look at her. Hay – colored hair. Big eyes. She's a little blood–spattered angel. Son Number One? This tall drink of cocksucker ain't dead*. [*Kill Bill,* 18:24:00]

Укр**:** Вона на останньому місяці. Треба бути останнім покидьком, щоб пустити кулю в таку кралю. Подивись на неї. Золоті локони, великі очі, просто скривавлений янгол. Старший сину? Ця довгов'яза курва не здохла.

Фраза *You can tell she was pregnant* перекладена як «Вона на останньому місяці»- це звучить більш трагічно і конкретно, ніж загальне «була вагітною». Вираз *mad dog* замінено на «останнім покидьком». Це український відповідник, який передає той самий рівень зневаги. Лайливе слово *goddamn* опущено, але його агресивний тон компенсується іншими елементами, наприклад, словом «покидьком». Використана модуляція у виразі *hay – colored hair*, що перетворено на «золоті локони».

Транспозиція та ідіоматизація використані у фразі *This tall drink of cocksucker* трансформована в «Ця довгов'яза курва». Це є вдалою ідіоматичною заміною, що зберігає і фізичну характеристику, і грубу лайку оригіналу. Оригінальне звернення *Son Number One* перекладено як «Старший сину?», що є адаптацією до норм української мови.

Англ**:** *Elle, you're going to abort the mission. What? We owe her better than that. Oh, you don't owe her shit*! [Kill Bill, 00:23:17]

Укр**:**Але я відміняю завдання. Ми маємо бути з нею достойними. Чорта лисого ми маємо.

У цьому фрагменті діалогу перекладач використав декілька трансформацій, щоб адаптувати текст до української мови, зберігши при цьому емоційну напругу та розмовний стиль. Основна стратегія — це прагматичний переклад, де важливіше передати інтенцію та емоційний заряд, ніж точні слова.

Фраза *We owe her better than that* перекладена як «Ми маємо бути з нею достойними» - це розширює та конкретизує значення дієслова *owe* надаючи

йому більш етичного та морального забарвлення. Еквівалентна заміна у виразі *You don't owe her shit*! замінено на «Чорта лисого ми маємо – це приклад еквівалентної заміни, де англійська лайка *shit* перекладається українським ідіоматичним виразом «чорта лисого», що передає аналогічний сенс заперечення та зневаги. Хоча загальна структура діалогу збережена, синтаксис фрази *You're going to abort the mission* змінена на «Але я відміняю завдання» - це синтаксична перебудова, яка робить висловлювання більш прямолінійним і рішучим, підкреслюючи, що рішення вже прийняте, а не лише обговорюється. Звертання ім'я *Elle* та здивоване *What?* в українському перекладі відсутні. Це опущення, яке скорочує діалог, роблячи його більш динамічним і зосередженим на основній темі — конфлікті навколо "місії".

Цікаве співвідношення трансформацій спостерігаємо у наступному прикладі:

Англ: *But one thing we won't do is sneak into her room in the night like a filthy rat and kill her in her sleep. And the reason we won't do that thing is because that thing would lower us. Don't you agree Miss Driver? I guess. Do you really have to guess? I don't really have to guess. I know. Come on home, honey. Affirmative* [*Kill Bill*, 00:23:28]

Укр: Але ми не станемо робити одного, пробиратись в її палату вночі, як паскудні щури, і вбивати уві сні. Ми не зробимо цього, бо такий вчинок принизить нас. Ви згодні, Міс Драйвер? Думаю так. Тобі справді потрібно думати? Ні, мені не треба думати, я згодна. Повертайся додому, крихітко. Слухаюсь.

Цей діалог є важливим моментом у фільмі, де розкривається моральний кодекс персонажів. Перекладач успішно передав цей підтекст, використовуючи ряд трансформацій для збереження як змісту, так і стилю оригіналу.

Англійське *room* перекладено як «палата», що є конкретизацією, адже у сюжеті кінострічки героїня перебуває у комі. Це робить текст більш точним та реалістичним. Еквівалентна заміна: У фразі *I don't really have to guess. I know* -

перекладач замінює другу частину на «Я згодна», що є еквівалентною заміною. Це краще передає суть діалогу, де відповідь є підтвердженням згоди, а не просто констатацією факту знання. *Affirmative* перекладено як «Слухаюсь» - це еквівалентна заміна, яка підкреслює ієрархію та підпорядкування у відносинах, що є ключовим моментом для розуміння персонажів.

Англ: *You must have big rats; you need Hattori Hanzo's steel*. [*Kill Bill*, 00:50:21]

Укр**:** У тебе, мабуть великі щури, якщо ти шукаєш меч Хатторі Ханзо.

Цей діалог є важливим у фільмі, оскільки він містить посилання на легендарного майстра мечів. Перекладач успішно зберіг оригінальний зміст, використавши мінімальні, але точні трансформації, що дозволило зберегти ключовий підтекст.

Український перекладач додав дієслово «шукаєш», що уточнює контекст. У оригіналі, *you need* є більш загальним, тоді як «шукаєш» в українському тексті конкретизує дію. Це приклад розширення. Еквівалентна заміна: Слово *steel* перекладається як «меч» - це еквівалентна заміна, де загальне поняття «сталь» замінюється на конкретне «меч», що робить речення більш зрозумілим для глядача. Оригінальне речення складається з двох простих речень, тоді як український переклад об’єднує їх у одне складне речення, використовуючи сполучник «якщо». Це синтаксична перебудова, яка робить речення більш плавним та логічним для української мови.

Англ: *You know, Kiddo… I'd like to believe you're aware enough, even now to know that there`s nothing sadistic in my actions. Maybe towards those other jokers. But not you. At this moment. This is me…At my most masochistic*. [*Kill Bill*, 00:01:36]

Укр: Зрозумій крихітко, мені хочеться вірити, що навіть в такому стані, ти розумієш, що в моїх діях немає ніякого садизму, може по відношенню до іншої падалі так, але не до тебе. В цю хвилину, я роблю наймазохістічніший вчинок.

Англійське *kiddo* перекладено як «крихітко». Підкреслює романтичні стосунки між героями, Білл домінує в цій ситуації називаючи Беатрікс «крихіткою», український перекладач звернув увагу на поблажливий та дещо зверхній контекст сцени. Тут бачимо використання конкретизації. Цей відповідник вважається доволі влучним.

Слово *jokers* перекладено як «падаль». Це яскравий приклад еквівалентної заміни, яка передає зневагу та жорстокість. «Падаль» звучить більш агресивно та емоційно, ніж «жартівники», що відповідає тону діалогу. Фраза *even now* в українському варіанті перетворена на «навіть в такому стані». Це розширення, що допомагає краще зрозуміти контекст, оскільки героїня перебуває у важкому фізичному стані. Фраза *This is me…At my most masochistic* перекладена як «Я роблю наймазохістічніший вчинок» - це модуляція, що змінює фокус з «стану» на «вчинок», що робить висловлювання більш динамічним.

Оригінальне речення: *I'd like to believe you're aware enough, even now to know that there`s nothing sadistic in my action*s. В українському перекладі спрощене. «Зрозумій крихітко» є прямою директивою, яка відразу вводить в суть діалогу. Це синтаксична перебудова, яка робить переклад більш лаконічним і прямим. Фраза *You know*, яка є типовим розмовним зачином в англійській мові, в українському перекладі не збережена. Замість неї використовується «Зрозумій», що краще передає тон і намір персонажа.

Наступним прикладом слугує:

Англ: *Do you want to screw me? Don't laugh! Do you want to screw me, yes or no? Yes. How bout now big boy? Do you still wish to penetrate me…or is it I who has penetrated you*? [*Kill Bill*, 01:00:09]

Укр: Ти хочеш мене **ахнути? Не смійся! Хочеш мене **ахнути, так чи ні? Так. А тепер, жеребчику, хочеш іще щось в мене всадити? Чи це я щось в тебе всадила?

У цьому перекладі використовується еквівалентна заміна. Дієслово «to screw» у даному контексті перекладається як «мати статевий контакт»

використано в емоційному контексті, що означає «вступати в статеві зносини». Український переклад слова є прямим і грубим еквівалентом. Також використана адаптація при перекладі *big boy* «жеребчику», для збереження іронічного, зневажливого тону. Фраза *Is it I who has penetrated you*? перекладена як «Чи це я щось в тебе всадила?», що є розмовним еквівалентом, який добре передає сутність висловлювання.

Розглянемо наступний приклад:

Англ: *The price you pay for bringing up either my Chinese or American heritage, as a negative is I collect your fucking head. Just like this fucker here. Now if any of you sons of bitches got anything else to say, now is the fucking time. I didn`t think so. Gentlemen, this meeting is adjourned*. [*Kill Bill,* 01:04:04]

Укр: У якості плати за негативне ставлення до мого китайського чи американського походження, полетять ваші срані японські голови. Як з цього покидька. А тепер, срані придурки, якщо вам є що сказати, з цього приводу зараз саме час. Схоже, що ні. Джентельмени, засідання закінчено.

Цей переклад використовує додавання та еквівалентні заміни. Додано слово «японські» («полетять ваші срані японські голови»), що є помилковим додаванням – відсутнє в оригіналі. Фраза *I collect your fucking head* – «Я заберу вашу чортову голову» перекладена як «Полетять ваші срані японські голови», що є адаптацією для більшої драматичності. *Sons of bitches* перекладено як «срані придурки», що є еквівалентною заміною для збереження агресивного тону.

Останнім прикладом було обрано:

Англ: *I hope you've saved your energy. If you haven't…you might not last five minutes. But as last looks go, you could do worse*. [Kill Bill, 01:31:16]

Укр: Сподіваюсь ти зберегла сили. Якщо ні…ти не протримаєшся і п’яти хвилин. І навіщо тягнути зі смертю у такому красивому саду.

У фразі: *But as last looks go, you could do worse* відбулось вилучення, натомість перекладена як «І навіщо тягнути зі смертю у такому красивому саду». Не дивно, що Квентін Тарантіно використовує прийом чорного гумору,

щоб продемонструвати цинічність та дистанцію між суперницями. Натомість додано риторичне запитання, що підкреслює провокацію з боку О – рен Іші.

Проведений лінгвостилістичний аналіз дозволив виявити ключові особливості мовної організації фільму «Kill Bill» та простежити, яким чином вони відтворені у його українському перекладі. Зіставлення оригінальних реплік і перекладених відповідників продемонструвало, що значна частина стилістично маркованих одиниць – зокрема елементи зниженої лексики, жаргонізми, культурно забарвлені назви та інтертекстуальні посилання – передані з використанням комплексу транспозицій, модуляцій, компенсацій та лексико-семантичних замін. Означена комбінація трансформацій уможливила збереження провідних стилістичних домінант оригіналу, відтворення мовного портрету персонажів та передачу символічного коду стрічки. У результаті аналізу встановлено, що переклад загалом забезпечує адекватність смислового наповнення та прагматичного ефекту, хоча окремі випадки демонструють тенденцію до пом’якшення експресивності або часткової нейтралізації культурних конотацій. Отже, дослідження підтверджує доцільність системного застосування перекладацьких трансформацій для відтворення складних лінгвостилістичних явищ у аудіовізуальному перекладі та окреслює напрями подальшого вдосконалення практики перекладу художніх кінотекстів.

ВИСНОВКИ

Перекладацька діяльність у сфері аудіовізуальних творів є складним і багаторівневим процесом, що потребує від перекладача глибоких лінгвістичних компетенцій, уміння працювати зі стилістично різнорідними одиницями, а також високої чутливості до культурних, соціальних та прагматичних чинників. Особливої ваги набуває переклад художніх фільмів, у яких вербальний компонент тісно взаємодіє з візуальним та звуковим кодами, створюючи багатошарову систему смислів. Ефективний переклад кінотексту передбачає не лише точне відтворення змісту, але й передачу стилістичного забарвлення, авторського задуму, індивідуальної манери мовлення персонажів і культурних конотацій, що формують унікальний художній простір твору.

У ході дослідження було здійснено всебічний лінгвостилістичний аналіз кінострічки «Kill Bill», що дозволив визначити специфіку її мовної організації та простежити особливості відтворення цих елементів у українському перекладі. Проведений аналіз підтвердив, що переклад фільму вимагає застосування широкого спектра перекладацьких трансформацій – лексичних, граматичних та комплексних, які забезпечують адекватність і природність цільового тексту. Саме комплексні стратегії перекладу виявилися найефективнішими для відтворення стилістичних домінант Квентіна Тарантіно, зокрема його характерного поєднання зниженої лексики, діалогічної динаміки та специфічного гумору.

Встановлено, що у перекладі значну роль відіграють такі трансформації, як конкретизація, генералізація, граматичні заміни, антонімічний переклад, членування та об’єднання речень. Їх застосування сприяло адаптації діалогів до норм сучасної української мови, збереженню темпу та ритму реплік, а також точнішому відтворенню емоційно-експресивного навантаження висловлювань. Особливо продуктивною виявилася еквівалентна заміна, яка дозволила коректно передати вульгарну та знижену лексику, властиву

оригіналу, з урахуванням культурних та стилістичних норм українського мовного середовища. У результаті агресивність, різкість та експресивний тон діалогів були збережені без надмірної грубості або стилістичних дисонансів.

Окремої уваги заслуговує символічний код кінострічки, що реалізується через систему власних назв, кодових імен персонажів, алюзій і культурних відсилок. Аналіз показав, що переклад здебільшого вдало передає ці елементи, зберігаючи їхню семантичну та прагматичну функцію. Завдяки цьому українська версія фільму підтримує інтегральність художнього світу, вибудуваного Тарантіно, та зберігає авторську іронію й жанрову багатошаровість стрічки.

Узагальнюючи результати дослідження, можна стверджувати, що український переклад фільму «Kill Bill» демонструє високий рівень функціональної еквівалентності. Застосування різнотипних перекладацьких стратегій забезпечило передачу основних стилістичних параметрів оригіналу – від зниженої лексики та жаргонізмів до ідіостилю автора й мовної характеристики персонажів. Водночас дослідження виявило окремі випадки пом’якшення експресивності або часткової нейтралізації культурних маркерів, що є типовим явищем у межах адаптації аудіовізуального твору до цільової аудиторії.

Таким чином, поставлену мету дослідження досягнуто: проаналізовано лінгвостилістичні особливості мови фільму «Kill Bill», здійснено критичну оцінку перекладу та встановлено кореляцію між використаними трансформаціями і збереженням авторського стилю. Отримані результати підтверджують важливість комплексного підходу до перекладу художніх кінотекстів та слугують основою для подальших досліджень у галузі аудіовізуального та художнього перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Академія, 2004. С. 441-445.

2. Білоус Н. П., Дячук, Л. С., Довженко, І. В. Лексичні трансформації при перекладі англійських медіа текстів українською мовою. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2023. Вип. 59. С. 172–175.

3. Гридасова О. І. Соціальна роль у навчанні кіноперекладу. *Вісник ХНУ.* 2014. Вип. 1. С. 30–43.

4. Думчак І. М., Шемерлюк С. В. Мовні трансформації при перекладі англомовної прози українською мовою (на матеріалі роману Колма Тойбіна «Будинок Імен»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологія. Острог : Вид-во НаУОА, 2020. Вип. 10(78). С. 156–159.

5. Запухляк І. М., Табаран Д. О. Лексичні трансформації у романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок». *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Вип. 34, Т. 2. С. 95–99.

6. Зданюк Т. В. Лексичні та граматичні трансформації в англійсько-українському перекладі. *Сучасні філологічні дослідження в умовах євроінтеграції:* зб. матеріалів V Всеукр. наук.-практ. конф. Київ : КНТЕУ, 2020. С. 160–164.

7. Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті : монографія. Київ : ФЕНІКС, 2007. С. 296.

8. Зубач О. А., Трушковська А. Д. Лексичні та граматичні трансформації в процесі перекладу на матеріалі мовної пари англійська-німецька. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2024. Вип. 66. С. 230–233.

9. Іваненко Я. А. Функціональна специфіка доперекладацького аналізу тексту сучасних німецькомовних новел : дис. канд. філол. наук. К., 2014. С. 232-235.

10. Конівіцька Т. В. Історія кіно : навчальний посібник для студентів та курсантів усіх спеціальностей. Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2024. С. 264-266.

11. Кононенко В. І. Концептологія в лінгвістичному аспекті. *Мовознавство*. 2006. Вип. 2-3. С. 111–117.

12. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: Нова Книга, 2003. С. 448-501.

13. Космеда Т. А. Плотнікова, Н. В. Лінгвоконцептологія: мікроконцептосфера... [монографія]. Львів: ПАІС, 2010. 125с.

14. Куц М. О., Нескорожений, Д. О. Місце молодіжного сленгу та стібу в лексичній системі сучасної англійської та української мов. *Науковий Вісник.* 2023. № 1 (26). С. 27–40.

15. Лобода В. А. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 43. Т. 4. С. 72–74.

16. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поетиці Шекспіра. Дніпропетровськ: Вид-во ДУЕП, 2007. С. 364 - 400.

17. Новікова Л. Інтеграція українського кінематографа у світовий кінопроцес. *Стратегії дослідження екранних медіа*. К., 2013. С. 339-341.

18. Панченко О. І. Лексико-семантична класифікація англійського молодіжного сленгу. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. № 2. Ч. 1. С. 191–194.

19. Савчук Я. І. Мікологічне обстеження особливо цінних документів. *Бібліотека. Наука. Комунікація*. Київ, 2022. С. 562.

20. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. С. 712.

21. Ставицька Л. Короткий словник жаргонної лексики української мови. Київ: Критика, 2003. С. 196.

22. Степаненко А., Сітко А. Синтаксичні особливості українського перекладу англомовної науково-технічної та художньої літератури.URL: http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/15305 (дата звернення: 21.10.2025).

23. Стичинський І. В. Архів митрополита Андрія Шептицького. *Бібліотека. Наука. Комунікація*. Київ, 2022. С. 565-567.

24. Стратегії дослідження екранних медіа / *НАН України* ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. К. 2013. С. 356-358.

25. Хоменко К. П. Сленг у кінодискурсі: особливості перекладу. *Науковий вісник УжНУ*. Серія: Філологія. 2018. Вип. 1. С. 120–124.

26. Шевцова О. В. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. Способи еквівалентного перекладу лексичних одиниць текстів конвенцій. Вип. 25. С. 129-132.

27. Шишко А., Луканська Г. Особливості навчання англомовного академічного письма. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Вип. 99. С.255–261.

28. Agha A. Tropes of Slang. *Signs and Society*. November. 2015 URL: Agha2015slang.pdf. (Дата звернення 02.08.2025)

29. Andriyani L. & Kasprabowo T. A Revenge or a Challenge to Patriarchy. A Feminist Study of *Kill Bill* Movie. *Khatulistiwa: Jurnal Pendidikan dan Sosial Humaniora*. 5(4), 01–10. 2025. URL: https://doi.org/10.55606/khatulistiwa.v5i4.7398. (Дата звернення 02.08.2025)

30. Chaume F. Audiovisual Translation: Dubbing. New York: Routledge, 2012. 238p.

31. Díaz-Cintas J., & Remael A. Audiovisual Translation: Subtitling. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007. 272 p.

32. Finnegan E. et al. Language: Its Structure and Use. San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich, 1992. 593 p.

33. Frankenberg-Garcia A. A corpus study of splitting and joining sentences in translation. *Corpora*. 2017, 12(1). P. 12–25.

34. Gottlieb H. Subtitling. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* New York: Routledge, 2005, p. 244–248.

35. Grose F. A Classical Dictionary of the Vulgar Tongue. London: Printed for S. Hooper, 1785. 420 p.

36. Halliday M. A. K. Anti-languages. *American Anthropologist*. 78(3). 1976. P. 570–584.

37. Hansen-Schirra S., Czulo O., & Hofmann S. Empirical modelling of translation and interpreting: Language Science Press. 245 p.

38. Handbook of Translation Studies. Volume 1 / edited by Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2010. 301 p.

39. Klapp O. Heroes, Villains and Fools, as Agents of Social Control. New York: Prentice-Hall, 1954. P. 57-67.

40. Luyken G. M. et al. Overcoming language barriers in European television. Manchester, UK: European Institute for the Media, 1991. P. 150-159.

41. Mattern E. Caucasian Girls and Samurai Swords: Dualism in *Kill Bill*. *First Class*: A Journal of First-Year Composition. 2015(1). Art. 10. URL: https://dsc.duq.edu/first-class/vol2015/iss1/10. (Дата звернення 02.10.2025)

42. Maurer D. W. Whiz Mob: A Correlation of the Technical Argot of Pickpockets. Gainesville, FL: American Dialect Society, 1955. 180 p.

43. Mehrotra R. R. The Sociology of Secret Languages. Simla: Indian Institute of Advanced Study, 1977. 150 p.

44. Nesirli A. Exploring the Modalities of Audiovisual Translation: Focus on Dubbing and Subtitles. 1(4), 6–23. 2025. URL: https://doi.org/10.69760/portuni.0104001. (Дата звернення 25.09.2025)

45. Pedersen J. Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References. Amsterdam: John Benjamins. 2011. P. 190-191.

46. Perego E. Del Missier, F., & Bottiroli, S. Dubbing versus subtitling in young and older adults: Cognitive and evaluative aspects. *Perspectives: Studies in Translatology*. 23(1), 2015. P. 1–21.

47. Pym A. Natural and Directional Equivalence in Theories of Translation. *Target*: *International Journal on translation studies*. 19(2). 2007. P.271–294.

48. Rahmawati. Audiovisual Translation of Slang Words and Phrases and Their Types of Equivalence in 50/50 Movie. URL: uploaded:21180-46842-1-PB.pdf. (Дата звернення 18.08.2025)

49. Smelik A. Lara Croft, Kill Bill, and the Battle for Theory in Feminist Film Studies. *Doing Gender in Media, Art, and Culture*. New York: Routledge. 2009. P. 179–191.

50. Soler Pardo B. On the Translation of Swearing into Spanish: Quentin Tarantino from *Reservoir Dogs to Inglourious Basterds*. URL: uploaded:858376967-12146.pdf. (Дата звернення 03.10.2025)

51. Yule G. The Study of Language (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 267 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

52. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.

53. (CD) *Cambridge Dictionary*. URL: https://dictionary.cambridge.org/ (дата звернення: 02.12.2025).

54. (OED) *The Oxford English Dictionary*: electronic resource. Oxford : Oxford University Press. URL: https://www.oed.com/ (Дата звернення 02.12.2025).

55. (LDCE) *Longman Dictionary of Contemporary English*. 4th ed. Harlow : Pearson Education Limited, 2005. 1950 p.

SUMMARY

The research is dedicated to examining the specific challenges of translating audiovisual works, focusing on the stylistic peculiarities of the film «*Kill Bill: Vol. 1*» and their rendering into Ukrainian.

The object of the study is the complex interplay of stylistic features found in the original English dialogues and their subsequent recreation in the Ukrainian translated text.

The main aim of this work is to thoroughly investigate the stylistic characteristics of the Kill Bill film discourse—specifically the frequent use of slang, jargon, and vulgarisms—and to systematize the translation strategies employed to adequately reproduce these features in Ukrainian, with the ultimate goal of achieving functional equivalence.

The findings highlight that the key stylistic feature of the *Kill Bill* film discourse is a high concentration of stylistically low-register vocabulary, encompassing slang, jargon, and vulgarisms. These elements fundamentally shape the low colloquial style of the dialogues, lending an aggressive and highly expressive tone to the characters' speech, which is essential to Quentin Tarantino's authorial intent. Furthermore, the analysis reveals that genre-specific slang, jargon, colloquial clichés, and the symbolic code of character naming (e.g., The Deadly Viper Assassination Squad) are crucial tools for developing character depth and narrative power, often examined through the lens of feminist theory. The analysis of translation methods demonstrates that a range of complex translation strategies were applied to maintain this stylistic authenticity. The study ultimately concludes that the Ukrainian translation of *Kill Bill* achieves a high level of functional equivalence, successfully conveying the expressiveness, low stylistic register, and unique authorial linguistic features of the original work.

Keywords*: audiovisual translation, film discourse, stylistics, slang, vulgarisms, equivalent substitution, functional equivalence.*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Медведєва Софія Михайлівна, студентка 2 курсу заочної форми здобуття освіти, факультету іноземної філології, спеціальності 035 Філологія, освітньої програми 034.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська, адреса електронної пошти sonyarambler196@gmail.com

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему:

«Лінгвостилістичні особливості перекладу кінострічки *Kill Bill* українською мовою відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _02.12.2025_ _____ Медведєва С.М.____