МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему: **СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ТЕЛЕВЕРСІЇ РОМАНУ Д. ОСТІН «NORTHANGER ABBEY»**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0353-ап-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 0353.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Переклад (англійська)
Прошак Валентина Миколаївна

Керівник к.ф.н., доц. Хацер Г. О.
Рецензент к.ф.н., доц., д-р філософії з філології Сєдакова М. В.

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

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
_____Прошак Валентини Миколаївни_____
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Специфіка українського перекладу телеверсії роману Д.Остін «Northanger Abbey»
Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Хацер Ганна Олексіївна к.ф.н., доц.
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)
кінематографічний текст фільму Northanger Abbey (реж. Джон Джоунс, Велика Британія, 2007) та його офіційна українська версія Абатство Нортенгер у перекладі студії «1+1 Studio» (2008)
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які необхідно розробити)

- проаналізувати наукові підходи до визначення понять кіноперекладта аудіовізуальний переклад;
- визначити основні види кіноперекладу та їхні характеристики;
- розглянути специфіку перекладу англомовних кінематографічних текстів українською мовою;

— проаналізувати особливості та виявити основні труднощі та перекладацькі стратегії українського перекладу телеверсії роману Джейн Остін «Northanger Abbey».

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи магістра (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посадаконсультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Хацер Г. О., к.ф.н., доц.	07.06.2025	07.06.2025
Розділ 1	Хацер Г. О., к.ф.н., доц.	02.09.2025	02.09.2025
Розділ 2	Хацер Г. О., к.ф.н., доц.	01.10.2025	01.10.2025
Висновки	Хацер Г. О., к.ф.н., доц.	21.10.2025	21.10.2025

6. Дата видачі завдання 02.06.2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	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 _____ В.М. Прошак
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ Г.О. Хацер
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ Г.О. Хацер
(підпис) (ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 57 стор., 56 джерел.

Об’єкт дослідження: переклад телевізійної адаптації роману Джейн Остін «Northanger Abbey» українською мовою.

Предмет дослідження: мовні, стилістичні та культурні особливості перекладу експресивних засобів, фразеологізмів, власних назв, реалій та елементів розмовного мовлення у телеверсії роману Northanger Abbey українською мовою.

Метою роботи є комплексне дослідження особливостей перекладу англомовного кінематографічного тексту українською мовою, з урахуванням лінгвістичних, культурних та прагматичних аспектів аудіовізуального перекладу.

Теоретико-методологічні засади: ґрунтуються на сучасних підходах до перекладу аудіовізуальних текстів, теорії еквівалентності та прагматичної адаптації. У науковому опрацюванні використано праці провідних українських та зарубіжних дослідників кіноперекладу й аудіовізуальної комунікації, серед яких О. Чередниченко, І. Корунець, Ф. Шоме, Л. Перес-Гонсалес та інші.

Отримані результати: у процесі дослідження виявлено, які саме мовні та культурні чинники найбільше впливають на переклад англомовного фільму українською. Аналіз Northanger Abbey показав, що перекладачеві доводиться поєднувати різні прийоми, щоб не просто передати зміст реплік, а й зберегти тональність, гумор і загальний стиль історії. Це особливо відчутно під час перекладу експресивних висловів, фразеологізмів і культурно маркованих деталей, які не завжди мають прямі відповідники в українській мові.

Переклад студії «1+1 Studio» продемонстрував досить гнучкий підхід: десь застосовано модуляцію, десь — компенсацію або культурну адаптацію. Завдяки

цьому репліки звучать природно, а персонажі не втрачають своєї індивідуальності. Було помітно, що перекладач намагається тримати баланс між точністю та тим, як фраза звучатиме в дубляжі, з урахуванням синхронізації та ритму.

Під час дослідження виявилися й основні труднощі: гумор і іронія Остін інколи складні для відтворення, так само як і різні історичні та побутові реалії англійського життя. Крім того, у фільмі важливо зберегти темп діалогів, що також впливає на перекладацькі рішення. Порівняння оригіналу з українським перекладом показало, що комплексний підхід — поєднання лінгвістичного, прагматичного та культурологічного аналізу — дозволяє вирішувати ці проблеми досить успішно. Результати дослідження можуть стати в пригоді тим, хто працює з аудіовізуальним перекладом або цікавиться практикою українського дубляжу.

Ключові слова: *кіноперекладу, аудіовізуальний текст, AVT, дубляж, Northanger Abbey*

ЗМІСТ

ВСТУП.....3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ ТЕКСТІВ.....6
1.1 Кіноперекладознавство: поняття, еволюція та характеристики.....6
1.2 Кіноперекладознавство та особливості роботи з кінотекстами.....13
1.3 Особливості процесу дубляжу як джерело перекладацьких помилок.....23
РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМУ «NORTHANGER ABBEY» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....32
2.1 Передача експресивних засобів мовлення та фразеологізмів українською мовою.....32
2.2 Переклад власних назв та реалій українською мовою.....42
2.3 Особливості передачі мовлення головних героїв.....46
ВИСНОВКИ.....54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....58

ВСТУП

Актуальність роботи зумовлена стрімким розвитком глобального інформаційного простору, у якому аудіовізуальні медіа та кінопродукція відіграють одну з ключових ролей у формуванні культурних впливів, суспільних настроїв і трансляції ідеологічних наративів. Кінематографічний текст як багаторівневе знакове утворення поєднує вербальні й невербальні елементи, що визначає специфіку його перекладу в умовах міжкультурної комунікації. Перекладач кінодискурсу опиняється перед необхідністю забезпечення одночасно інформаційної, емоційної та естетичної еквівалентності, що значно ускладнює процес трансферу смислів. В Україні питання оптимізації практики кіноперекладу набули особливої важливості у зв'язку з розвитком національного медіапростору, посиленням україномовного контенту та зростанням вимог до його якості. Саме тому комплексний аналіз лінгвістичних та культурних чинників перекладу фільмів англійською мовою виступає науково та практично значущим.

Об'єкт дослідження: переклад телевізійної адаптації роману Джейн Остін «Northanger Abbey» українською мовою.

Предмет дослідження: мовні, стилістичні та культурні особливості перекладу експресивних засобів, фразеологізмів, власних назв, реалій та елементів розмовного мовлення у телеверсії роману Northanger Abbey українською мовою.

Метою роботи є комплексне дослідження особливостей перекладу англомовного кінематографічного тексту українською мовою, з урахуванням лінгвістичних, культурних та прагматичних аспектів аудіовізуального перекладу.

Для досягнення мети поставлено такі основні **завдання дослідження:**

1. Проаналізувати наукові підходи до визначення понять кіноперекладта аудіовізуальний переклад.

2. Визначити основні види кіноперекладу та їхні характеристики.

3. Розглянути специфіку перекладу англомовних кінематографічних текстів українською мовою.

4. Проаналізувати особливості українського перекладу телеверсії роману Джейн Остін «Northanger Abbey».

5. Виявити основні труднощі та перекладацькі стратегії, застосовані у процесі перекладу «Northanger Abbey».

Матеріал дослідження становлять оригінальний англомовний кінематографічний текст фільму Northanger Abbey (реж. Джон Джоунс, Велика Британія, 2007) та його офіційна українська версія Нортенгерське Абатство у перекладі студії «1+1 Studio» (2008).

Методи дослідження. Описовий метод застосовано для систематизації прикладів мовних, стилістичних і культурних особливостей у перекладі фільму Northanger Abbey українською мовою. Порівняльно-перекладознавчий аналіз використано для зіставлення оригінального англомовного тексту фільму з його українським перекладом. Контекстуально-інтерпретаційний аналіз дозволив розкрити смислове навантаження мовних одиниць у контексті фільму, визначити функціональну роль перекладацьких рішень та їхній вплив на сприйняття персонажів і атмосфери твору. Елементи прагматичного підходу застосовано для аналізу того, як перекладач ураховував комунікативну мету висловлювань, інтенції персонажів та очікування цільової аудиторії під час адаптації реплік. Елементи культурологічного підходу використано при дослідженні перекладу реалій і культурно маркованих одиниць, що відображають соціальні, історичні та побутові особливості англійського середовища й способи їх відтворення в українському контексті.

Наукова новизна дослідження полягає у поглибленому визначенні специфіки перекладацьких трансформацій, використаних у сучасному українському дубляжі англомовного кінематографа. Особливу увагу зосереджено на прагматичній адаптації та збереженні експресивно-стилістичних параметрів оригіналу.

Практичне значення дослідження визначається можливістю використання його результатів у подальшому опрацюванні проблем перекладу аудіовізуальних текстів, у підготовці методичних матеріалів з кіноперекладу, у викладанні курсів перекладознавства, а також у практиці створення професійного україномовного кіноконтенту.

Робота пройшла **апробацію** на одній науково-практичній студентській конференції. Результати дослідження представлені у 1 публікації.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. У **вступі** окреслено актуальність теми, визначено мету, завдання, об’єкт, предмет, методи дослідження. У **першому, теоретичному, розділі** розглянуто основні поняття та етапи становлення кіноперекладу, проаналізовано його специфіку як виду аудіовізуального перекладу, а також визначено особливості дубляжу як форми відтворення кінотексту і потенційне джерело перекладацьких помилок. У **другому, практичному, розділі** здійснено аналіз перекладу фільму Northanger Abbey українською мовою, зокрема досліджено передачу експресивних засобів, фразеологізмів, власних назв, реалій та елементів розмовного мовлення. У **висновках** узагальнено результати дослідження, підбито підсумки аналізу та визначено перспективи подальшого вивчення аудіовізуального перекладу.

Загальний обсяг роботи становить 57 сторінок, кількість використаних джерел – 56.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ ТЕКСТІВ

1.1 Кіноперекладознавство: поняття, еволюція та характеристики

Кіноперекладознавство або кінематографічний переклад у науковій літературі розглядають як особливий випадок аудіовізуального перекладу, пов’язаний із перенесенням вмісту фільму з однієї мови на іншу.

За визначенням іспанського мовознавця Х. Діас-Сінтаса, кіноперекладознавство забезпечує «передачу вербальних і невербальних елементів з однієї мови на іншу, гарантуючи, що цільова версія є комунікативно еквівалентною вихідній та відповідає вимогам, передбаченим носієм інформації та новим культурним середовищем» [Diaz-Cintas 2009].

Відповідно до сучасних досліджень, під поняттям аудіовізуального перекладу використовують AVT як загальноприйняте міжнародне скорочення англійського терміна Audiovisual Translation. Його слід розуміти як переклад мультимедійних текстів, які одночасно передаються через аудіо- та відеоканали.

На практиці кіноперекладознавство зазвичай здійснюється двома основними способами – дубляжем та субтитруванням [Elimam 2025; Пушина 2021]. Як відзначає Ф. Елімам, терміни «кіноперекладознавство» і «аудіовізуальний переклад» часто вживаються як синоніми, причому саме останній підкреслює мультимедійний характер процесу [Elimam 2025, с. 73].

У своїй роботі В. Пушина та А. Сітко підкреслюють, що аудіовізуальний текст будується за допомогою мови, зображень, музики та інших засобів, а при

перекладі такого тексту ключовими формами є субтитри та дубляж [Пушина 2021].

Розглядаючи ці визначення, вже можна зробити висновок, що об’єктом кіноперекладу є не просто звук чи субтитри, а цілісна кінострічка, яка складається з вербальної, візуальної та додаткової інформації, поданої кількома семіотичними каналами одночасно. У межах цієї роботи під поняттям «кіноперекладу» приймається процес перекодування аудіовізуального кінематографічного тексту іншою мовою, що передбачає відтворення не лише вербального змісту, але й стилістичного, культурного та прагматичного наповнення оригіналу з урахуванням особливостей цільової аудиторії.

Історичний розвиток поняття кіноперекладу органічно пов’язаний з еволюцією самого кінематографа та з розширенням каналів міжнародної комунікації. На ранньому етапі кіномистецтва, коли фільми супроводжувалися інтертитрами, питання перенесення смислу розв’язувалося через локальні редагування і перезнімання титрових вставок, що передбачало радше технічну адаптацію, ніж власне переклад у сучасному розумінні. З появою звукових технологій наприкінці двадцятих років минулого століття виникла потреба у системних рішеннях, оскільки голос і мовлення стали невід’ємним носієм смислів та характеротворчих ознак. Саме тоді було випробувано і закріплено основні практики передавання іншомовного змісту для іноземних ринків, зокрема субтитрування і дублювання, які виявилися дієвими для забезпечення мережевого прокату та фестивальної дистрибуції і які надалі визначили дослідницькі орієнтири у сфері кіноперекладу.

Попри практичну укоріненість цих способів, теоретичне осмислення кіноперекладу відставало від індустріального розвитку й оформлювалося поступово. Зростання кількості транснаціональних релізів і формування відповідних професійних спільнот стимулювали розробку термінологічного апарату, категоріальних розрізнень і методик аналізу.

Формування наукового апарату аудіовізуального перекладу припадає всього на кілька останніх десятиліть, що пояснюється відносною історичною молодістю кінематографа як виду мистецтва і комунікації. Це означає, що нормативні уявлення про об’єкт і предмет кіноперекладу, його межі та внутрішню диференціацію складалися у тісному зв’язку з технологічними революціями екранної індустрії: від оптичного й магнітного запису звуку до повної цифровізації виробничих ланцюгів, появи домашнього відеоринку, а згодом і стримінгових платформ, які різко підвищили попит на точні, послідовні та стильово вмотивовані перекладацькі рішення.

Важливим індикатором становлення поняття є зміна термінології у світовій практиці. Узвичаєні в середині двадцятого століття описові позначення на кшталт переклад кіноекрану або переклад екранного тексту з часом поступилися місцем більш усталеному терміну AVT, який став домінантним і в академічному середовищі, і в індустрії. Ця зміна не була суто номінальною, оскільки вона закріпила розуміння кіноперекладу як специфічної галузі з власними об’єктами аналізу, моделями якості, процедурою контролю відповідності та професійними стандартами. Термінологічна уніфікація сприяла стандартизації практик, розвитку навчальних програм та накопиченню корпусів даних, придатних для зіставних досліджень прийомів, норм і стратегій.

Український контекст має свою траєкторію інституціоналізації, що віддзеркалює культурно-політичні та виробничі обставини різних періодів. Розвиток кіноперекладу в Україні описують через кілька історичних етапів, зокрема через звернення до радянської школи кіноозвучення та подальше виокремлення україномовної радянської школи, а справжній підйом українськомовних практик пов’язують із добою після відновлення державної незалежності. Така періодизація дозволяє простежити, як трансформувалися виробничі моделі, який стильовий і лінгвістичний репертуар визнавався нормативним, і як змінювалася роль редакторського та науково-

консультаційного супроводу перекладу. Водночас вона підкреслює, що вітчизняні стандарти якості та критерії оцінювання точності і доречності перекладацьких рішень були сформовані відносно недавно, що зумовлює підвищену увагу до методичного забезпечення і до підготовки фахівців.

На рівні концептуальної історії кіноперекладпройшов шлях від прикладної техніки до повноцінного наукового конструкту. Спочатку увага зосереджувалася на репродукції денотативного змісту і на синхронізації з технічними параметрами відтворення звуку. Згодом дослідницький фокус змістився до прагматичних і стилістичних вимірів, до збереження авторської інтенції, характерологічної послідовності персонажів, жанрових очікувань та комунікативних обмежень екранного часу. Цей поворот супроводжувався переосмисленням того, що саме вважати адекватністю у сфері кіноперекладу. Якщо на ранніх етапах адекватність здебільшого ототожнювали з буквальною точністю і мінімізацією втрат, то сучасні підходи трактують її як відповідність ширшому комплексу параметрів, до яких належать стилістична конгруентність, культурна релевантність, жанрова сумісність, інтонаційна природність та відтворення смислової динаміки сюжетних вузлів.

Те, що дослідження кіноперекладу оформилося у цілісну галузь лише в останні десятиліття, має і прикладний вимір. Виробничі цикли кіно- та телеіндустрії сьогодні потребують чітких процедур якості, багатоетапної редактури, термінологічних глосаріїв, конвенцій щодо передачі власних назв, топонімів, реалій і культурно чутливих елементів, а також усталених підходів до гумору, алюзій і мовленнєвої характеристики героїв. Ці вимоги сформували запит на стандарти, які описують очікувану норму для певних ринків і сегментів аудиторії. Своєю чергою академічний дискурс, що накопичився упродовж новітнього періоду, надає перекладачеві понятєвий і методологічний інструментарій для обґрунтованого вибору стратегій, для прогнозування ризиків

змістових втрат і для узгодження локальних рішень із загальною художньою логікою твору.

Українська ситуація у цій перспективі демонструє зростання. Становлення практик після відновлення незалежності супроводжувалося оновленням мовних норм, розширенням ринкової присутності українськомовного продукту та підвищенням статусу перекладу як культурної інфраструктури, що забезпечує доступ громадян до світового репертуару. У дослідницькому полі це стимулювало переоцінку історичних напрацювань, формування локальних корпусів матеріалу та включення українського досвіду у загальноєвропейський контекст, у межах якого виробляються зіставні критерії якості і придатні до верифікації підходи до аналізу.

Систематизація історії поняття кіноперекладу дає підстави стверджувати, що сьогодні йдеться вже не про спорадичні технічні практики, а про цілісну систему знання з власною історіографією, термінами, методами і навчальними моделями. Витоки цієї системи сягають ранніх індустріальних рішень звукової епохи, однак її повномасштабне наукове оформлення належить до новітнього часу. У підсумку історичний рух від технологічної необхідності до концептуальної рефлексії завершився формуванням дисциплінарної рамки, яка дозволяє не лише описувати конкретні прийоми і вибори, а й критично оцінювати їх відповідність комунікативним завданням фільму та культурним очікуванням цільової аудиторії.

Основними характеристиками кіноперекладу є його мультимодальність, технічні обмеження та творча кооперація. А. Несірлі підкреслює, що AVT-тексти комунікують через вербальні, візуальні та акустичні канали, і перекладач має оперувати не тільки словами, а й образами, музикою, іншими символами [Nesirli 2025, с. 6]. Звідси виходить, що аудіовізуальні тексти мультиканальні: їхнє повідомлення передається одночасно звуковим каналами: мовлення акторів, музика, звукові ефекти, і візуальним каналами: відеоряд, жести, оптичні титри

тощо, тому перекладачеві потрібно враховувати не лише лексичний сенс, а й невербальні індикатори. Фіксованість зображення також накладає жорсткі вимоги, адже усі слова та звуки мають узгоджуватись із тим, що відбувається на екрані, при цьому зберігаючи єдність оригінального задуманого образу. З цієї причини, повертаючись до першого висновку, вважається, що об’єктом кіноперекладу є саме повний кінематографічний твір як неподільна єдність вербального й невербального «кодів».

Кіноперекладзазнає суттєвих часово-просторових і технічних обмежень. Як показав А. Несірлі, дубляж «вимушений долати» обмеження ліпсинку й акторства, тоді як субтитри опиняються під тиском часових та просторових лімітів. Так, під час дубляжу перекладачі мусять синхронізувати новий звуковий доріжок зі статичним відеорядом та акторською грою: «дублюванню властиві складнощі синхронізації руху губ та акторської гри», тоді як при субтитруванні майже неминучі скорочення через ліміт символів і час читання глядачем [Nesirli 2025, с. 6]. Окрім того, кожен із цих способів передбачає різні прийоми передачі стилістики та гумору – від адаптації каламбурів до культурних відсилань – що додає перекладові жанрової специфіки. Так, одним з основних завдань є зберегти жанрову домінанту фільму при адаптації, враховуючи роль музики, ритму мовлення, темпу монтажу тощо.

Кіноперекладза своєю природою є результатом колективної взаємодії, у якій поєднуються лінгвістичні знання, технічні компетенції та творчі інтерпретаційні рішення. На відміну від традиційних форм перекладацької діяльності, де відповідальність за кінцевий текст переважно зосереджена на одному фахівцеві, переклад кінотексту передбачає роботу цілого комплексу спеціалістів.

Перекладач виступає лише першою ланкою ланцюга, формуючи початковий мовний матеріал, що згодом піддається адаптації з урахуванням ритмічних, акустичних і візуальних вимог екранного ряду.

Подальша робота переходить до редактора чи діалогіста, який коригує текст відповідно до синхронних параметрів мовлення персонажів, динаміки сцени та характерологічного профілю героїв. Режисер дубляжу, отримуючи цей текст, формує інтерпретаційну рамку озвучення, визначаючи емоційні акценти, інтонаційний контур, темпоральну структуру та стильові домінанти сцени. Звукорежисер виконує роль координатора технічної реалізації, відповідаючи за акустичну якість, синхронізацію голосових доріжок із фонограмою, баланс між діалогом, шумами й музичним супроводом.

Актори озвучення стають втіленням перекладеного змісту, трансформуючи статичний текст у живий голосовий образ, що має відповідати міміці, характеру та психологічному стану персонажів. Таким чином, кожний учасник процесу впливає на смислове наповнення й емоційне забарвлення перекладу, а відповідальність за точність і художню автентичність кінцевого продукту розподіляється між кількома професійними позиціями.

Після фази запису голосу здійснюється технічний монтаж, який включає акустичне вирівнювання реплік, адаптацію їх під темпоритм сцени, усунення артефактів запису та інтеграцію голосових доріжок у звукову картину фільму. На цьому етапі можливі додаткові корективи, якщо певні інтонаційні, стилістичні або ритмічні рішення виявляються недостатньо відповідними образу чи драматургії кадру.

Отже, кіноперекладвирізняється своєю мультимедійністю та синхронністю: переклад скоординовано передає зміст через зоровий і слуховий канали. Він нерозривно пов’язаний із вихідним відеорядом, тож переклад має обмеження у часі та просторі, властиві окремим формам. Цей вид перекладу охоплює весь комплекс озвучення та образів фільму і вирізняється залученням як мовленнєвих, так і немовленнєвих засобів комунікації. Як результат, кіноперекладвимагає від перекладачів глибокої адаптації художнього задуму

оригіналу, що реалізується у тісній співпраці з технічними фахівцями та творчою командою фільму.

1.2 Кіноперекладта особливості роботи з кінотекстами

Кінотекст – повідомлення, яке містить інформацію та викладене в будь-якому вигляді та жанрі кінематографа, будь то ігровий, документальний, анімаційний, навчальний, науково-популярний та ін. фільми [Баришполець 2014].

Кінотекст є результатом кінематографічної творчості та втілює собою структуроване повідомлення, спрямоване на масового глядача. Він виступає основним носієм смислу та комунікативної інформації у кінематографі, формуючи для аудиторії певну інтерпретаційну рамку, що зумовлена задумом авторів фільму та специфікою його жанру. Він містить вербальні елементи, які забезпечують не лише розвиток подієвої лінії, але й відображення характерів, емоційних станів персонажів, соціальних контекстів та конфліктів. Саме вербальна складова стає центральним об’єктом перекладу, оскільки дозволяє іноземному глядачеві включитися в комунікацію та адекватно інтерпретувати сюжет.

Поява поняття кінотексту пов’язується з розширенням інформаційного поля та розвитком засобів масової комунікації. У сучасному суспільстві фільми функціонують у загальному медіапросторі та активно впливають на формування культурних смислів. Це зумовлює і те, що кінотекст у перекладознавстві розглядається не лише як технічний об’єкт передачі інформації, а як соціокультурний феномен. Він віддзеркалює специфіку мовної картини світу, менталітет авторів та фундаментальні цінності середовища, у якому створений. Відповідно переклад вимагає не лише аналізу мовних одиниць, але й

проникнення у внутрішню логіку твору, його комунікативну стратегію та культурну основу.

Кінотекст може бути класифікований за низкою ознак, що відображають різні виміри кінематографічної комунікації. Найбільш поширеною є класифікація за жанровою природою, яка передбачає поділ на ігрові, документальні та анімаційні форми, з подальшою диференціацією за піджанрами, серед яких вирізняються драматичні, комедійні, пригодницькі, історичні, фантастичні, біографічні, публіцистичні, репортажні та інші типи творів. Не менш важливою є класифікація за функціонально-комунікативним призначенням, що охоплює кінотексти інформативного, експресивного, прагматично-оперативного, естетичного та змішаного типів, залежно від того, чи орієнтований твір на передачу знань, художній вплив або мотивацію адресата до певних емоційних чи поведінкових реакцій. У науковій традиції виокремлюють також поділ за формою екранного втілення, тобто на повнометражні й короткометражні кінотексти, серіальні формати, кінорелізи для широкого прокату та медіапродукцію для стримінгових платформ. Окрему дослідницьку значущість має класифікація за цільовою аудиторією, у межах якої визначають дитячі, сімейні, молодіжні, спеціалізовані та масові кінотексти.

Уперше виведений у перекладознавчу площину, кінотекст також класифікують за способами семіотичної організації: на вербально-домінантні, де головним носієм змісту постає мовлення персонажів, та візуально-домінантні, у яких значна частина смислу формується за рахунок кадру, мізансцени й кінематографічних кодів. Залежно від стилістичного статусу і особливостей мовлення персонажів виділяють нейтральні стандартизовані тексти, тексти, марковані діалектами, соціальними говорами, жаргонною або сленговою лексикою, а також високостильові поетизовані форми, характерні для авторського кіно. За ступенем культурної специфічності кінотексти поділяють на нейтральні, що не містять культурно обмежених реалій, і локально марковані, у

яких домінують соціокультурні коди певного етносу, що потребують перекладацької адаптації.

Технологічний прогрес зумовив появу класифікації за типом виробництва, відповідно до якої існують традиційні кінематографічні кінотексти, а також цифрові, мультимодальні, інтерактивні та VR/AR-орієнтовані матеріали, що розширюють межі екранної наративності. Нарешті, у контексті перекладознавства важливим критерієм виступає тип передачі мовного матеріалу: кінотексти, орієнтовані на дубляж, потребують точного ритміко-інтонаційного вирівнювання мовлення, тоді як тексти для субтитрування характеризуються жорсткими обмеженнями в обсязі та темпі читання, а тексти для закадрового перекладу допускають більшу пластичність синтаксису.

Кінотекст як об’єкт перекладу характеризується часовою обмеженістю та чіткою структурою, де кожна репліка виконує функціональне завдання та має конкретну прагматичну мету. Розмовні формули, емоційні реакції, гумор, іронічні натяки чи алюзії реалізуються в умовах жорсткого темпу, і перекладач має враховувати їхню економність та динаміку. Це означає необхідність точного добору мовних засобів, які будуть співвідноситися з оригінальною інтонаційною організацією та характером персонажів.

Розглядаючи кінотекст у перекладацькому аспекті, важливо розуміти його прагматичну природу. Головною метою тексту є вплив на аудиторію, створення емоційного залучення та забезпечення повного занурення у подієвий світ фільму. Перекладач повинен зберегти цю інтенцію, надаючи тексу зрозуміле, природне й стилістично виправдане мовне оформлення. Невдалий перекладацький вибір може спричинити втрату ключових характеристик героя, трансформацію комедійного ефекту або спотворення драматичного конфлікту.

Теоретики перекладознавства, зокрема Л. Венуті та Ю. Найда, також наголошують на необхідності досягнення функціональної еквівалентності, що дозволяє передати глядачеві той самий ефект, який передбачався оригіналом

[Venuti 1995]. В роботі Ф. Шома *“*Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation*”* є вислів: «аудіовізуальні тексти зазвичай будуються відповідно до умовностей кіномови, складної мови, яка долає лінгвістичну комунікацію та має власні правила та умовності. У кіномові можна виділити кілька означальних кодів, які доповнюють та обрамляють слова та лінгвістичне значення» [Chaume 2004].

Крім того, кінотекст відображає комунікативні норми суспільства, часто використовуючи сленг, діалектизми, культурно марковані назви чи реалії, які вимагають особливо уважної адаптації. Від перекладача очікують здатності віднайти еквіваленти, що будуть актуальними та зрозумілими в іншій культурі, не руйнуючи при цьому національної автентичності твору.

Що стосується кіноперекладу, то, як вже зазначалося, він належить до ширшої категорії аудіовізуального перекладу – специфічного виду перекладацької діяльності, що поєднує усний та писемний компоненти і піддається окремому вивченню.

Аудіовізуальний ж переклад включає передавання змісту через слухові та зорові канали і розглядається дослідниками як самостійна галузь, а не лише підвид традиційного перекладу. Цей висновок зумовлений тим, що кінотексти мають комплексну природу, адже під час перегляду глядач стає одночасно читачем, слухачем і глядачем, а тому переклад фільму вимагає поєднання лінгвістичних і технічних рішень. AVT виділяється традиційними жанрами – дублюванням, а саме повною заміною оригінальної звукової доріжки, субтитруванням – текстовим перекладом, що з’являється на екрані, та закадровим озвученням – “voice-over” [Перванчук 2021; Лихошвед 2023]. Як було визначено, кожен із цих видів накладає свої обмеження та відкриває переваги, що детермінують конкретні прийоми і стратегії перекладу, але водночас через розвиток стримінгових платформ та законодавчі вимоги до локалізації до

адаптації культурних нюансів сценаріїв для цільової аудиторії застосовується все більше творчих рішень.

Розгортання перекладознавчих класифікацій дає змогу точніше окреслити місце кіноперекладу в ієрархії перекладацьких завдань і вибудувати послідовну логіку рішень від аналізу вихідного матеріалу до контролю якості результату. У межах функціонального підходу К. Райс вихідним критерієм диференціації є домінуюча мовна функція, що визначає очікуваний ефект тексту на адресата та задає норми адекватності для перекладу. Три базові типи, а саме інформативний, експресивний та оперативний, розглядаються не як жорсткі шафи, а як полюси функціонального континууму, на якому реальні тексти часто займають проміжні позиції. Кожен із цих полюсів породжує свій набір перекладацьких пріоритетів.

Для інформативного типу пріоритетом є точність денотативного змісту та термінологічна стабільність.

Для експресивного вирішальним стає збереження індивідуального стилю, образності й ритміко-композиційних рис, що конституюють естетику твору.

Для оперативного, орієнтованого на спонукання адресата до дії, визначальною є прагматична ефективність, тобто персуазивна сила повідомлення та відповідність очікуванням конкретної аудиторії.

Подальше розширення цієї схеми у К. Райс включає виокремлення аудіомедійного типу як особливої групи текстів, у яких вербальний компонент функціонує в координації з нерухомими образами та звуковими ефектами. Саме сюди зараховують сценарії фільмів і серіалів, адже їхній мовний матеріал пов’язаний із відеорядом, музичними лейттемами, шумовими шарами та загальною композицією сцени. Унаслідок цього сценарій водночас реалізує інформаційні, естетичні та експоненційно-персуазивні функції, які взаємно підсилюють одна одну в конкретному жанровому середовищі [Song 2015; Palumbo 2009].

Для перекладача такий статус сценарію означає, що інвентар норм адекватності не може бути одномірним. Рішення, які забезпечують ідеальну денотативну точність, можуть виявитися непридатними там, де вирішальною є експресивна виразність інтонації персонажа, тоді як прагматично ефективна переформуляція у сцені з комічним або рекламним навантаженням потенційно загрожує стилістичною деформацією, якщо не підкріплена відповідною жанровою логікою.

У площині кіноперекладу наслідком функціональної класифікації стає усвідомлення гібридності аудіомедійного сценарію та необхідність визначати домінанту не лише для фільму в цілому, а й для окремих сцен і навіть реплік. У межах одного твору епізоди, що виконують інформативну функцію, наприклад пояснюють хід подій або вводять реалієзнавчі деталі, чергуються з експресивними фрагментами, де ключем є ритм мовлення, метафорична насиченість, алюзійність і характерологічна мова героя, а також із оперативними вузлами, у яких комунікативний ефект прямо спрямовано на мотивацію глядача переживати, сміятися чи відчувати напруження. Для перекладача це означає, що критерій адекватності змінюється разом із функціональною домінантою сцени. Там, де домінує інформативність, неприпустимою є термінологічна розхитаність і хибні денотативні відповідники, навіть якщо вони ліпше вкладаються в ритм діалогу. Там, де домінує експресивність, вирішальною стає стилістична конгруентність і збереження мовленнєвого малюнка персонажа, навіть ціною помірних перефразувань. Там, де домінує оперативність, допускається лаконізація чи перегрупування елементів висловлювання, якщо це забезпечує потрібний прагматичний ефект без порушення логіки сцени.

Сценарій як аудіомедійний текст водночас містить мікротексти, що різняться за функціями та нормами. Репліки діалогів мають свою прагматику й інтонаційний рельєф, ремарки задають сценічні умови і впливають на інтерпретацію мовлення, титри й написи на екрані несуть окрему інформаційну

вагу, пісенні фрагменти формують емоційні вузли, а слогани всередині кадру виконують оперативну функцію. Кожен із цих мікротекстів підпорядкований загальній художній цілісності, але вимагає специфічних перекладацьких рішень. Написи та графічні елементи вимагають лаконічної точності та зчитуваності в темпі монтажу. Пісенні уривки, навіть за умови відсутності повного переспіву, змушують зважати на ритмічну організацію та риму, адже вони підтримують характер сцени. Діалогові репліки потребують збереження персонального стилю мовлення героя, що є носієм експресивної функції, і водночас мусять бути зрозумілими та прагматично влучними.

Функціональна класифікація дозволяє верифікувати перекладацькі стратегії. Для інформативних сегментів виправданою є стратегія максимальної семантичної еквівалентності, що включає стабільну термінологію, контроль когнітивної складності та відтворення причинно-наслідкових зв’язків.

Для експресивних сегментів домінує стратегія стилістичної еквівалентності, яка зберігає образність, мовленнєві фігури, регістр і характерологічні маркери.

Для оперативних сегментів на перший план виходить прагматична еквівалентність, що оцінюється за тим, чи досягає репліка запланованого ефекту впливу та чи узгоджується із жанровою конвенцією сцени.

Водночас для аудіомедійних текстів ці стратегії рідко діють у чистому вигляді, оскільки реальні сцени інтегрують кілька функцій. Тому ключовим професійним умінням перекладача стає зважування функціональної ієрархії у кожному конкретному випадку та обґрунтоване зміщення пріоритетів без руйнування цілісного художнього задуму [Song 2015; Palumbo 2009].

Саме через цю багатофункціональність виникає потреба в інструментах, які забезпечують внутрішню узгодженість перекладу. По-перше, йдеться про глосарії та записи узгоджених форм власних назв, неологізмів і реалій, що підтримують інформативну складову. По-друге, про стилістичні профілі

персонажів, які фіксують регістрові, лексичні та синтаксичні звички мовлення, що оберігає експресивну ідентичність. По-третє, про правила локальної адаптації комічних або персуазивних сегментів, які задають межі допустимого переформулювання задля збереження оперативної сили впливу. Усе це працює лише за умови, що перекладач здійснює попереднє функціональне профілювання сценарію, окреслює зони домінування кожної функції та послідовно перевіряє власні рішення на відповідність обраним пріоритетам.

Функціональний підхід також дає можливість пояснити жанрову варіативність перекладацьких норм. У науково-популярних та навчальних фільмах з виразною інформативною домінантою неприпустимі евфонічні підміни, які спрощують або розхитують понятєвий апарат.

У авторському кіно та поетичних драмах, де провідною є експресивність, надмірна денотативна буквальність руйнує індивідуальний стиль і зменшує художню вартість.

У комедіях, трилерах і рекламних вставках, де часто активована оперативна функція, надлишкова формальна точність, що перешкоджає природному темпу репліки або знижує комічний удар, зменшує прагматичну ефективність сцени. Компетентний перекладач, спираючись на функціональну типологію, виділяє жанрово залежні пріоритети та коригує їх у межах конкретного епізоду, не втрачаючи з поля зору загальної комунікативної стратегії твору [Song 2015; Palumbo 2009].

У практичному вимірі це означає, що оцінювання якості кіноперекладу не може бути уніфікованим для всіх фрагментів. Там, де провідною є інформативність, метрикою стає термінологічна послідовність, відтворення причинно-наслідкових ланцюжків та фактична точність. Там, де переважає експресивність, ключовими показниками є стилістична природність українського тексту, збереження авторської образності та характерології мовлення персонажа. Там, де викристалізовується оперативна домінанта, головним критерієм постає

сила прагматичного ефекту за умови узгодженості з жанровими нормами. Усе це збирається в єдину систему, коли кожне рішення супроводжується функціональною мотивацією, а фінальна версія перекладу демонструє внутрішню узгодженість на рівні фільму, сцени та репліки.

Отже, функціональна класифікація К. Райс та її аудіомедійне розширення створюють продуктивну оптику для аналізу сценарію як перекладацького об’єкта.

У сучасній науковій літературі також наголошується, що ознакою аудіовізуального перекладу є поєднання вербального і невербального. А. Головня та співавтори підтверджують: «кінодискурс має вербальні і невербальні складові, що ускладнює процес перекладу». Цей висновок співзвучний з поділом австрійського лінгвіста К. Бюлера на мовні функції: при роботі над фільмом передається інформація через діалоги і оповідання, відтворюється емоційна атмосфера та політичні й соціальні підтексти, а також вплив безпосередньо на глядача як акт перформансу. Тому завдання перекладача фільму виходять за межі прямої кальки, адже він мусить реагувати на мультисенсорні сигнали. Такі обставини часто спонукають до творчої свободи, оскільки під час локалізації стрічок перекладач працює з видом тексту, що за своїми властивостями наближений до художнього, проте відповідальність за його відтворення є значно вищою [Головня 2022, с. 7].

Особливої уваги вимагають соціокультурні особливості сценарію. До прикладу, міні-серіал «Ферзевий гамбіт» яскраво ілюструє, що перекладач повинен точно і творчо передавати відсилання до культурних реалій оригіналу. Як зазначають А. Головня та співавтори, «при перекладі фільмів та серіалів на платформі Netflix… слід приділяти увагу саме соціокультурним особливостям сценарію» і добирати «влучні лексичні одиниці» для їх вираження [Головня 2022, с. 9]. Для цього використовуються різноманітні перекладацькі прийоми і трансформації, а у центрі уваги перекладача фільму, зазвичай, постає ідея

донести до аудиторії художньо-естетичні достоїнства оригіналу та створити на їхній основі повноцінний цільовий текст. Це означає, що навіть якщо субтитри чи дубляж не можуть відтворити кожне слово репліки, вони мають забезпечити адекватне сприйняття сюжету, емоцій і характерів героїв.

З технологічної точки зору особливістю кіноперекладу є синхронізація мовного тексту з відеорядом. Закадровий переклад в Україні, наприклад, здійснюється шляхом начитування перекладу на декілька секунд запізніло, аби водночас звучала й оригінальна доріжка, але при цьому голос актора перекладу зазвичай гучніший. Носій перекладу часто скорочує та адаптує дискурс так, щоби продубльовані рядки мали ізохронічну довжину з вихідними. У теорії кіноперекладу цей принцип називають «ізохронізмом» – прагненням оптимально поєднати зміст та хронометраж. Аналіз української практики показує, що типовими жанрами кіноперекладу є серіали, документальні фільми та художні стрічки, передані українською мовою саме за допомогою закадрового перекладу чи субтитрів. Дубляж поки що залишається менш поширеним через більші витрати часу і ресурсів. Таким чином, з огляду на замовлення і бюджет кіноперекладу може підрозділятися на «кінотеатральний» для великих релізів з професійним дубляжем і «телевізійний» чи «стримінговий» переклад, де переважно voice-over і субтитри [Мельник].

AVT розглядається як окремий напрям досліджень. Як зазначено у праці Н. Лихошвед, переклад аудіовізуальних текстів «є не просто різновидом перекладознавства, але самостійною галуззю», адже перекладаючи кінотексти фахівець здійснює дії, «які йдуть кардинально врозріз з його звичним досвідом семантичного перекодування» [Лихошвед 2023, с. 50].

Отже, кінотекст є окремою категорією, де кожен мовний елемент набуває особливої значущості у структурі художнього повідомлення. Переклад кінотексту передбачає не механічну заміну мовних одиниць, а комплексну

роботу, зорієнтовану на збереження смислу, стилю, комунікативного ефекту та культурної специфіки оригіналу.

Також, можна стверджувати, що кіноперекладзаймає особливе місце в типології перекладацьких текстів. Він є підвидом перекладу аудіовізуальних текстів і належить до мультимедійних текстів за функціональною класифікацією. Перекладацька типологія текстів, розроблена у функціональній шкалі, допомагає зрозуміти механізми художнього перекладу кіносценарію.

1.3 Особливості процесу дубляжу як джерело перекладацьких помилок

Поняття дубляжу у опрацьованих наукових дослідженнях трактується як процес повної заміни мовної доріжки оригінальних акторів на перекладену, при цьому синхронізовану з тривалістю фраз і артикуляцією персонажів. За таких умов створюється ілюзія, ніби актори говорять мовою перекладу, це ще називають «одомашненням» контенту. При цьому підкреслено широке застосування дубляжу. Він використовується не лише в художньому кіно і мультфільмах, а й у рекламних роликах, театральних постановках, комп'ютерних іграх, телевізійних програмах та новинах. Т. Фощан та А. Литвин наголошують, що дублювання дозволяє адаптувати медіаконтент для аудиторій, які не володіють мовою оригіналу, сприяючи подоланню мовних бар'єрів і розширенню культурної комунікації [Фощан 2023, с. 119].

Історично дубляж виник у ранній період звукового кіно, а його визначення еволюціонувало від технічного «одомашнення» діалогів до комплексного культурно-мовного адаптаційного процесу [Мітіна 2022, с. 237].

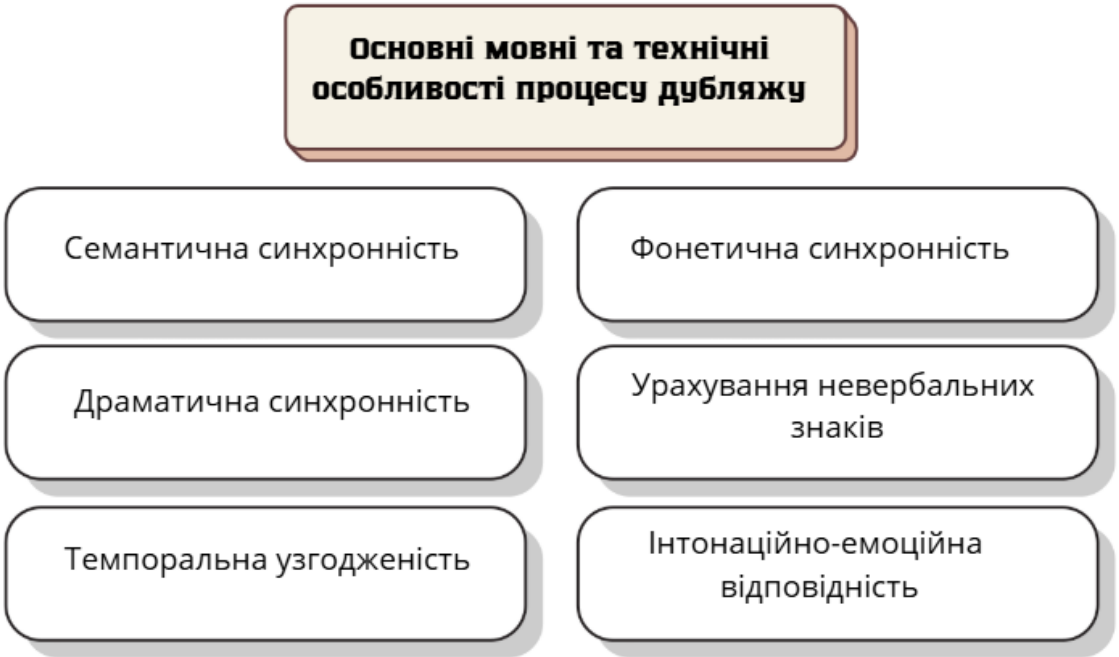
У межах кіноперекладу дубляж розглядають як виробничий процес з чітким регламентом, який включає декілька стадій. На початковому етапі

перекладач отримує копію фільму і його скрипт, тобто сценарій або монтажний лист, з тайм-кодами і вказівками до кожного фрагмента відео. Скрипт містить не лише оригінальні діалоги, але й примітки щодо емоційних тонів і контексту, так звану «creative letter», де описані персонажі, їхні емоції та рекомендації щодо гумору чи особливостей, що потребують пояснення. Перекладач працює над синхронізацією тексту з відео, обираючи відповідні лексичні та граматичні засоби для збереження змісту й емоційності й водночас вкладаючись у задану хронометражну тривалість фраз. Після перекладу тексту для дубляжу залучаються режисери дубляжу й актори, які відпрацьовують репліки відповідно до голосових образів персонажів, а звукоінженери забезпечують технічну обробку і монтаж готових звукових доріжок [Мітіна 2022, с. 240].

У мовній площині процес дубляжу має низку специфічних особливостей (рис. 2.1).

Рисунок 2.1

Основні мовні та технічні особливості процесу дубляжу



Найважливішою є синхронність, яка, як ми визначили є однією з характерних рис кіноперекладу загалом. Дубльована мова повинна відповідати оригінальній за сенсом, забезпечуючи семантичну синхронність, і співвідноситися з візуальними рухами на екрані – драматична синхронність. Наприклад, якщо на екрані персонаж киває головою на знак згоди, то й репліка перекладеною мовою має залишатися ствердною. А у разі невідповідності темпу чи довжини висловлювань між мовами перекладачеві доводиться вдаватися до перефразувань, розширення чи скорочення тексту, щоб зберегти смислову насиченість фрази.

До інших особливостей належать прагнення зберегти інтонаційно-емоційні характеристики оригінального висловлювання: актори дубляжу часто використовують так звані інтонаційні «штампи», наприклад: нахил голосу, підвищення тону перед шепотом чи легке придихання вкінці фрази тощо. Однак режисери стежать за тим, щоб голос дублерів звучав природно і правдоподібно, оминаючи надмірні кіношні ефекти.

Також при створенні тексту дубляжу потрібно враховувати вихідні невербальні знаки, до яких відносяться жести, міміка, положення акторів у кадрі тощо, адже ці візуальні елементи висувають перекладачеві додаткові вимоги. Так, фонетична синхронність або «lip-sync» у повноцінному дубляжі вимагає, щоб артикуляція звуків, наприклад, лабіалізованих b, m, p, у дубльованій доріжці збігалася з рухами губ оригіналу. Спрощена версія дубляжу передбачає синхронізацію лише початку й кінця реплік без ретельного укладання тексту [Мітіна 2022, с. 238]. Загалом дубляж як вид аудіовізуального перекладу має свою специфіку, що значно відрізняє його від літературного перекладу.

На основі аналізу наукових джерел, розглядаючи особливості процесу дубляжу саме як джерело перекладацьких помилок, найчастіше джерелом стає сама специфіка виробничого процесу, у якому кожна технологічна стадія накладає обмеження на форму і зміст майбутнього продукту. Початковим вузлом

ризику є сегментація сценарію для діалогового аркуша, адже розбивання суцільного тексту на репліки під акустичні і візуальні точки входу та виходу створює ризик надмірного скорочення змісту. Скорочення синтаксичних хвостів, редукція другорядних членів речення, пропуск уточнень або вставних конструкцій призводять до втрати логічних зв'язків і семантичних відтінків. У подальшому ці втрати кумулюються, оскільки адаптатор підлаштовує матеріал під ритм артикуляції, і будь-яка невідповідність у довжині фрази стимулює нове урізання або, навпаки, штучне розширення репліки, що породжує додаткові сенси, які автори не планували.

Другим значущим джерелом помилок є вимога синхронності з артикуляцією та мімікою. Прагнення до збігу ударних складів і відкритих голосних з моментами максимального розкриття губ штовхає адаптатора до вибору лексем не за змістовою релевантністю, а за артикуляційним малюнком. Це спричиняє підміну сенсу, коли точні терміни поступаються евфонічним сурогатам. Складні етичні або правові поняття перетворюються на побутові аналоги, спеціальна термінологія знебарвлюється, а тонке авторське інтонування зсувається в бік узагальнень. Особливо болісно це проявляється у сценах з густою сіткою коротких реплік, де кожен склад має вагу, а відхилення лише на кілька тактів руйнує темпоритм сцени, і перекладач вимушений або стискати синтаксис до телеграфної форми, або додавати доповнення, що розмивають прагматику висловлювання. Наприклад, у 34-му епізоді "Hamtaro" персонаж Хауді в оригіналі просить «пиво» (англ. "beer"), але в англійському дубляжі ця фраза змінена на «їжу» ("grub"). Імовірно, перекладач обрав слово за артикуляційною формою, із закінченням на приголосну, щоб зберегти синхронізацію з рухом губ, поступаючись точністю змісту.

Незримим, але дуже важливим, є шар прагматичної відповідності. Будь-яка репліка у фільмі має конкретну комунікативну інтенцію і розрахована на певний ефект у глядача. Якщо адаптація нехтує вектором дії мовленнєвого акту,

виникають прагматичні хиби: іронічне стає серйозним, загроза перетворюється на попередження, сарказм знебарвлюється до сухого констатування. Результатом є зміна ролі персонажа в сцені, зсув емпатії аудиторії та переозначення міжособистісних відносин між персонажами. Тут особливо небезпечні прямі кальки зі стійких англійських конструкцій, які в оригіналі активують культурні сценарії сприйняття, а в українській не мають відповідного прагматичного резонансу. Помилкою буде і надмірна локалізація, коли точкова реалія цільової мови вводиться всупереч логіці простору твору, що створює культурну дисонансність і порушує вірогідність світу фільму. У іспанському дубляжі серіалу “Friends” фразу Чендлера “Honey, we’ve been over this”, що у прямому перекладі звучить як прохання чи нагадування: «Люба, ми вже обговорювали це», переклали як «Cielo, ya hicimos todo esto», тобто «Небіжко, ми вже зробили все це». Тобто інтенція мовленнєвого акту змінюється і замість нагадування або дорікання ми маємо повідомлення про факт.

Окремий пласт помилок спричинює стилістична розмітка мовлення персонажів. Дубляж традиційно прагне до усередненої орфоепії та зрозумілості, однак персонажний мовленнєвий портрет часто будується саме на відхиленні від норми. Коли перекладач і адаптатор вирівнюють ідіолект, нівелюються соціолінгвістичні маркери класу, освіти, віку, регіонального походження, зникає внутрішній контраст між героями, губиться гумор, побудований на зіткненні різних регістрів, слабшає драматична напруга, що тримається на мовленнєвій унікальності. Окремою формою стилістичної помилки є невдала компенсація табуйованої лексики. Надмірне пом’якшення або, навпаки, стилістично груба ескалація порушує жанрову адекватність і руйнує задуману авторську межу між шоковою прямотою та естетичною доцільністю. У іспаномовних версіях британської комедії “Fawlty Towers” персонаж Мануель не лишився іспанцем. У стандартному іспанському дубляжі його зробили італійцем «Паоло», а в каталонському – мексиканцем з відповідним акцентом. В оригіналі Мануель

позіціонується як уродженець Барселони, але при адаптації його національність змінили під цільову аудиторію, зрівнявши мовний стиль із локально зрозумілою моделлю.

Частотним є й семантичний спектр хиб, пов’язаних з багатозначністю і міжмовними хибними синонімами. У динаміці запису, коли актор озвучення працює під таймкод у тісній взаємодії з режисером, спрацьовує евристика найближчого схожого слова, і полісемічна одиниця закріплюється за невірним значенням. Далі помилку підсилює аудіосупровід, який робить репліку органічною у сцені, і вона проходить крізь контроль як така, що звучить природно. У підсумку глядач отримує гладке, але смислово хибне висловлювання.

Нерідко помилки виростають з інтертекстуальних місць. Кіно активно послуговується прихованими цитатами, алюзіями, ремінісценціями. Якщо перекладач не впізнає джерела або не знаходить релевантної цільовій аудиторії точки входу, алюзія зникає разом з додатковим сенсом. Спроба компенсувати втрату випадковими перефразами створює неправдиві смислові містки і може змістити акценти аж до ідеологічного перекручення. Тут небезпечна також тяглість серіальної продукції, де повторювані мотиви і формульні рядки формують впізнаваний код. Невідтворення рефренів або їх нестабільний переклад від сезону до сезону нищать єдність семантичних маркерів твору.

Технічні параметри студійного циклу породжують власні типові збої. Проблеми з якістю вихідних діалогових доріжок, відсутність окремих стемів, накладення музики та ефектів на важливі слова ведуть до здогадного перекладу на слух, що збільшує ймовірність фонетичної помилки у власних назвах, топонімах, антропонімах і термінах. Суворі графіки, паралельні зміни акторів та режисерів у серійному виробництві, запис під часовим тиском і обмежена кількість перезаписів спричиняють компроміси, коли другий або третій за якістю варіант приймається як остаточний. На етапі зведення можливі просідання

інтенсивності кінця фрази, що створює ілюзію незавершеного вислову і стимулює редактуру до додавання часток-підпор, які змінюють модальність репліки. У підсумку технічна корекція тягне змістову корекцію з наслідками для інтегральної семантики.

Кастинг голосів також виступає латентним чинником хиб. Невідповідність тембру, вікової марки чи енергетики голосу екранному образу змушує діалогіста підганяти лексику і синтаксис під обраний вокальний образ, що змінює характер героя. Якщо голос занадто молодий для досвідченого персонажа, текст мимоволі омолоджується через вибір простіших конструкцій, зникають фахові відтінки і авторитетність. Якщо голос надто баритональний для легкого комедійного персонажа, адаптатор нерідко намагається компенсувати дисонанс грубішими жартами, що перекодовує жанрову оптику сцени.

Виходячи з вищеописаного, особливо помітні помилки виникають у сфері гумору та ігр словами. Багато комічних ефектів побудовано на парономазії, римуванні, алітерації, подвійних значеннях. Під час дубляжу зберегти одночасно смисл, механізм жарту і синхронність складно. Якщо пріоритет віддається ліпсинкові, гумор часто редукується до нейтрального повідомлення, що знижує жанрову віддачу сцени. Якщо ж зберігається гра словами ціною синхроності, утворюється візуально-акустичний зсув, який глядач зчитує як недбалість. Зрідка застосовується компенсація, коли інший жарт з’являється у сусідній репліці, але без системної стратегії компенсації це породжує рваний ритм і випадкові кластери дотепів, що розбалансовують авторський розподіл комедійних ударів. У серіалі “Modern Family” (США) в епізоді S3E16 англомовна фраза “despite Haley’s aversion” під час поїздки в авто, це жарт на слух (“Haley is a virgin”), перекладена буквально: в іспанському дубляжі Філ говорить “por la aversión de Haley”. У такому дубляжі, глядач не може почути омонімію й не розуміє, чому сцена мала бути кумедною.

Нормативно-правові й редакційні рамки дистриб’ютора можуть провокувати змістові деформації. Вимоги вікового рейтингу та настанови платформ щодо чутливих тем часто примушують послаблювати грубу лексику, прибирати згадки про алкоголь, наркотики, сексуальність, перефразовувати етноніми і релігійні відсилання. Коли такі зміни виконані механічно, вони руйнують мотивацію персонажа і логіку конфлікту.

Ще однією уразливою ділянкою є термінологічна послідовність у багатосерійних проєктах і всесвітах. Коли виробництво розподілене між різними студіями, а глосарії не погоджені, одна і та сама суть дістає різні назви. Це породжує семантичну фрагментацію і порушує пізнаваність світу. У глядача формується відчуття багатозначності там, де автор мав на увазі єдиний предмет, що веде до неправильних інтерпретацій сюжетних ліній.

Своєрідним різновидом помилок є ритміко-просодичні зсуви. Перенесення наголосів, неправильне групування смислових тактів, невідповідна мелодика фрази здатні змінити комунікативний тип висловлювання. Повідомлення з інтонацією завершеної думки сприймається як запитальне, впевнене твердження – як сумнівне припущення. Тоді переклад формально точний, але прагматично невідповідний.

Значний масив помилок походить з організації командної взаємодії. Розщеплення відповідальності між перекладачем, адаптатором, редактором, режисером дубляжу, звукорежисером і акторами створює ланцюжок місць, де смисл може зсунутися. Відсутність спільного брифу, нечітка ієрархія пріоритетів між точністю, стилем і синхроном, брак часу на кругову верифікацію рішень у межах сцени призводять до локальних правок, що суперечать одна одній.

Сукупно ці чинники показують, що помилка у дубляжі рідко є одиничним актом невірного перекладу. Найчастіше це системний ефект взаємодії технологічних, часових, організаційних, лінгвістичних і прагматичних обмежень. Якість результату істотно залежить від дотримання всіх зазначених умов,

найпоширеніші помилки трапляються саме у синхронізації, особливо невідповідності артикуляції при переході між приголосними, та адекватності інтонації як стверджує М. Спітері [Spiteri 2023]. На думку В. Бреннон, для кінцевого глядача важливіший не буквальний збіг довжин реплік, а природність звучання і точність передачі змісту [Brannon 2023]. Утім, як ми вказували вище, у надмірно складних випадках перекладач може свідомо опустити або калькувати частину висловлювань, що дозволяє зберегти гумор чи сюжетний ефект в адаптованій версії. З огляду на це, якість дубляжу – це баланс між лінгвістичною вірністю, технічною синхронністю та загальною естетикою перегляду, на підтримку якого спрямовані сучасні стратегії адаптації і ретельний контроль усіх етапів виробництва.

РОЗДІЛ 2
АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМУ «NORTHANGER ABBEY» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1 Передача експресивних засобів мовлення та фразеологізмів українською мовою

Художній переклад аудіовізуальних творів вимагає від перекладача не лише точної передачі змісту, але й відтворення емоційно-естетичного впливу, закладеного в оригінальному тексті. Експресивні засоби, серед яких метафори, порівняння, епітети, гіперболи тощо, є невід'ємною складовою авторського стилю та художньої індивідуальності персонажів. За визначенням у посібнику І.В. Корунець «Теорія і практика перекладу», експресивність є одним із ключових компонентів художнього тексту, що формує його вплив на читача. Фільм "*Northanger Abbey*" (реж. Джон Джонс, 2007) є адаптацією однойменного роману Джейн Остін, який відзначається тонкою іронією, багатошаровими метафорами й емоційними контрастами. Відтворення таких засобів у перекладі є особливо складним завданням, адже вимагає балансування між формальною точністю та прагматичним ефектом на українського глядача. [Корунець 2017, с.195]

У лінгвістичній традиції метафора визначається як перенесення значення з одного предмета на інший на підставі їхньої подібності. Mona Baker – в роботі "In Other Words: A Coursebook on Translation" підкреслює, що при передачі експресивних одиниць головним є комунікативний ефект і культурна релевантність. Порівняння, навпаки, мають більш явну структурну форму й часто використовуються для створення іронії чи комічного ефекту. [Mona 2011, с. 12].

Основними перекладацькими прийомами при передачі експресивних засобів є:

1. Еквівалентна заміна – підбір близького за змістом і стилістичним забарвленням вислову. Розглянемо наступний приклад

private conversations [NA 2007] – *чужі розмови* [НА 2008].

При перекладі цього епітету слово «приватні» хоч і замінено на «чужі», але передача змісту та стилістичного забарвлення залишається бездоганною.

2. Описовий переклад. Розглянемо іронічну метафору *in training for a heroine* [NA 2007].

Перекладач обрав описовий переклад *готувалася стати героїнею* [НА 2008], оскільки в українській мові відсутній сталий зворот мови оригіналу.

3. Трансформація образу, тобто заміна метафоричного образу на інший, прийнятний для цільової культури.

Розглянемо англійський жартівливий вираз *a piece that's right for plucky* [NA 2007]. Він не має точного українського еквівалента. Перекладач передає зміст «гарна дівчина», «приємна на вигляд» іншим образом, а саме *персик дозрів* [НА 2008] що є більш сприятливим для цільової україномовної аудиторії. Проте перекладач всерівно зберігає автентичність та негативний характер другорядного героя.

4. Опущення або компенсація у випадку неможливості прямої передачі. Це чітко прослідковується на прикладі перекладу метафори *to cut him very short* [NA 2007], де в контексті малося на увазі відмовити людині, і перекладач компенсував цю фразу простими словами *твердо відмовлю* [НА 2008]. Вищезазначена стратегія детальніше досліджується в роботах Benzehra Radia [Radia Benzhera 2008] та Díaz-Galaz Stephanie & López Portuguez Constanza.

Отже, вибір прийому залежить від прагматичних умов перекладу: жанру, очікувань аудиторії, ритму фільму та культурних асоціацій. На прикладі цитат з

фільму можна розглянути й інші види експресивних засобів та дослідити особливості їхнього перекладу.

Глибший аналіз розпочнемо з ретельного дослідження перекладу гіпербол.

Першою фразою є звернення місіс Аллен до свого чоловіка:

Have you ever seen anything prettier Mr. Allen [NA 2007] – *Містере Аллен, ви коли-небудь бачили щось гарніше?* [НА 2008].

В даному випадку застосовано дослівний переклад, а також збережено форму запитання й емоційне перебільшення, тож гіпербола передана без змін. Більш детально дослівний та вільний переклад досліджується в роботі Мелінди Балас “Literal and Free Translation” [Balázs, M. 2012].

У наступній фразі *very uncomfortable not to know anybody here* [NA 2007] переклад було лексично посилено, адже дослівний переклад цих слів означає лише «дуже незручно», але перекладач передає відчуття незручності набагто сильніше, і в перекладі фраза звучить як *надзвичайно ніяково нікого тут не знати* [НА 2008] Тут використано модуляцію, тобто зміну ступеня емоційності.

Nothing would have kept me away [NA 2007] – *нічого не могло мене стримати* [НА 2008]. Ця фраза передана еквівалентним перекладом, а отже значення та інтонація незмінні, а гіпербола збережена в своїй формі.

Схожий прийом буквального перекладу застосовано у фразі *The prettiest in Bath* [NA 2007] – *найкрасивіша у Бамі* [НА 2008].

Для того щоб прослідкувати приклад конкретизації та смислової адаптації, можна розглянути фразу *The most horrid and shocking thing in the whole world,* [NA 2007] що у фільмі перекладено як *найжахливіша та найбезсоромніша книжка у світі* [НА 2008]. Оригінальне слово “thing” замінено конкретним «книжка», щоб зробити вислів зрозумілішим у контексті.

Цікава адаптація одиниць виміру відбулася при перекладі фрази *My heart is 40 miles away* [NA 2007], де в українському варіанті вона звучить як *моє серце знаходиться за 60 кілометрів звідси* [НА 2008]. Метафоричний зміст збережено,

а милі перекладач замінив на кілометри для кращого розуміння відстані українським глядачем

Останньою фразою з перебільшенням буде репліка Ізабелли:

If I had the command of millions, if I were the mistress of the whole world, your brother would still be my only choice [NA 2007] – *Якби я мала мільйони, якби повелівала усім світом, твій брат всеодно був би єдиним для мене* [НА 2008].

В даному випадку перекладач точно передав зміст гіперболи, зберіг структуру повторів та стилістику.

Наступним прикладом стане переклад засобу протиставлення. В даному випадку переклад є точним та адаптованим до української мови з використанням синтаксичної трансформації (де змінено час):

Catherine should prefer cricket and baseball to dolls and books [NA 2007] – *вона надавала перевагу крекету і бейсболу, а не лялькам і книжкам* [НА 2008].

Зазначені вище спостереження створюють підгрунтя для подальшого аналізу. Одним із багатьох засобів, що надає тексту емоційної насиченості, є порівняння.

У наступних двох фразах застосовано еквівалентний переклад, який детально досліджують в своїх роботах Anthony Pym [Pym 2014] та Stefan Felber [Felber 2025]. А отже дана конструкція повністю збережена.

They are not all as honest as you and I [NA 2007] – *не всі такі щирі, як ми з вами* [НА 2008];

It is not as bad as you think [NA 2007] – *все не так погано, як вам здається* [НА 2008].

The real world is different from the world in stories [NA 2007] – *дійсність не така, як у книжках* [НА 2008].

При перекладі відбулася заміна граматичної форми “different from” – «не така як». А також хоча слово «історії» замінено словом «книжки», змістове значення не було втрачено, а навпаки, підкреслено.

There`s more life and truth and feeling in a good novel than in a hundred dull sermons [NA 2007] - *життя правди та почуттів у хорошому романі більше, ніж у сотні нудних проповідей* [НА 2008].

Зміст передано абсолютно точно, а також перестановка для правильного побудування слів у реченні (де слово «більше» поставлено в середину речення, а не на початку, як в оригіналі).

Нижче буде наведено декілька прикладів, де в оригіналі це були по-різному емоційно-забарвлені репліки, але в україномовному варіанті перекладач вирішив застосувати більш емоційні та влучні варіанти перекладу.

It`s just a spot of rain, it will clear up in no time [NA 2007] – *маленька хмарка, дощ скоро перестане* [НА 2008]

Дана фраза може здаватися звичайною. Але те, як вона була перекладена загущує фарби в контексті та розумінні. Насправді сама по собі фраза є іронічною, адже в цей час героїв заливало дощем, і вони наскрізь змокли. Отже, в оригіналі застосовано применшення, яке тільки поглибилось перекладом. Цей переклад не є буквальним, але від того не менш влучний. Відбулася заміна образу, де «дощ» замінився «хмаркою». Слід також звернути увагу, що через додавання зменшувального суфіксу до вислову додалась емоційність.

Наступним розгялнемо приклад:

When the old man is gone [NA 2007] – *коли старий вріже дуба* [НА 2008].

Звичайна фраза в оригіналі “*When the old men is gone” є п*рямолінійною та нетактовною, адже говорилося про людину, яка при доброму здоров’ї. Проте, перекладач вирішив повністю розкрити глядачу справжній негативний характер героя, який говорив, і переклав його фразу жаргонізмом. Одразу зрозуміло про що він говорить, але так само одразу завдяки такому перекладу дуже підкреслюється грубість та невихованість цієї дійової особи. Якщо аналізувати цей переклад і поведінку персонажу, то стане зрозуміло, що перекладач дуже влучно застосував слова.

Your imagination may be overactive, but your instinct was true [NA 2007] – *Можливо, у вас бурхлива уява, але чуття не підвело* [НА 2008]

Цю антитезу перекладач трансформує з застосуванням контекстуальних замін, що було вдалим рішенням і в україномовному варіанті. Цей приклад є динамічно еквівалентним – не буквальний, але точно передає зміст, характер персонажів і тон самої сцени. Завдяки контекстуальним замінам і природній лексиці українська версія звучить плавніше, емоційніше та ближче до живого діалогу.

Під час ретельного дослідження фільму було виявлено чималу кількість епітетів. Більшість з них перекладалися буквально. Наприклад:

Magic mirror – магічне дзеркало;

Pure heart – чисте серце;

Terrible reputation – жахлива репутація.

Але окрім цього деякі з них перекладалися різними перекладацькими прийомами. Наприклад, у перекладі фрази:

The whole family is very bad [NA 2007] – *не найкраща сімейка* [НА 2008]

Тут присутня модуляція та зміна тону на оцінно-іронічний вираз, де в перекладі фраза тепер є ще більш наближеною до розмовної мови. Досить часто зустрічаються моменти, де відбувається заміна частин мови, та наприелад, епітетом цей вираз можна назвати лише в одному випадку – або в оригіналі або в перекладі.

Так, наприклад українське *захоплива подорож* [НА 2008] в англійському варіанті звучить зовсім по-іншому. *This will be thrilling for you* [NA 2007] – що дослівно перекладалося би «це буде хвилююче для вас», але перекладач застосував конкретизацію та замінив синонімом слово “thrilling”.

He is very amusing [NA 2007] – *він цікавий співрозмовник* [НА 2008].

У даному прикладі прослідковується контекстуальна заміна. Де в українському варіанті до уваги взято весь контекст діалогу, і перекладач

порахував доречним замінити слово «веселий» на більш виважене «цікавий співрозмовник».

My dear one, in this false world, people often make promises they have little intention of keeping. Remember, we are your true friends. [NA 2007] – *Люба, у цьому лицемірному світі, люди часто дають обіцянки, яких не думають виконувати* [НА 2008].

У цій фразі зібрано декілька експресивних засобів, таких як метафора, епітет та контекстуальна іронія. Оскільки, якщо дослідити контекст цієї сцени, Ізабелла хоч на словах і засуджує нещирість, але сама поводиться ідентично. В оригіналі використано слово «фальш», хоча сам світ не є фальшивою видумкою, але його натура чи середа досить лицемірна.

У фразі "*your generous heart"* [NA 2007]. перекладач заміняє вислів на простіший. Де кінцевий епітет перекладено як *добре серце* [НА 2008]. Хоча саме по собі слово "generous", перекладається як щедрий чи великодушний. Але по контексту серце Кетрін таке і є, що його можна узагальнити як «добре».

There are horrors beneath every roof [NA 2007]. **–** *Кожен будинок має свої таємниці* [НА 2008].

В оригіналі метафора чітко вирізняється в реченні, але в перекладі застосовані спрощення, та проста мова, яка допомагає одразу зрозуміти суть.

Також можна прослідкувати описовий переклад з конкретизацією у фразах:

very rich – дуже мила і заможна дівчина;

a famous good thing – добра давня традиція;

pretty independent – волелюбна людина.

Загалом, аналіз показав, що переклад фільму "Northanger Abbey" українською мовою в основному зберігає основні експресивні засоби оригіналу. Найбільш вдало передано метафори та порівняння, які мають універсальний характер і не потребують глибокої культурної адаптації. Водночас у випадках з

іронічними натяками спостерігається часткове спрощення – переважно через різницю інтонаційних і культурних традицій.

Український переклад характеризується прагненням передати атмосферу, а не лише зміст, що відповідає підходу, описаному в роботі “A Textbook of Translation. London: Prentice Hall” by P. Newmark як “communicative translation” [Newmark 1988, с. 73].

Такий підхід дозволяє зберегти стиль Остін, забезпечуючи адекватне сприйняття фільму українською аудиторією.

Окремим цікавим дослідженням виявився аналіз застосованих фразеологізмів та стійких вираз, адже цілісні словосполучення з переносним значенням мають широке розповсюдження в українській мові. Цікаві спостереження у своїх роботах проводили Ольга Гринько та Ірина Раєвська [Гринько 2024], Андріана Зубрик [Зубрик 2013], Yunlong Liang [Yunlong 2021] та інші.

Хоча для перекладу фразеологізмів інколи буває типовою синонімічність, а саме заміна значення одним словом або фразою, але часто для розуміння культурного контексту, перекладач не може допустити таку заміну. У перекладацькій практиці, переклад фразеологізмів є одним зі складних аспектів, оскільки вони мають культурно-ідіоматичний характер, та прямо впливають на адекватність перекладу. Якщо фразеологізм буде перекладений буквально, це може призвести до втрати частини змісту – наприклад, гумору, іронії, образності. Це прямо може вплинути на сприйняття персонажу, атмосферу певного діалогу, чи взагалі на суцільну картину кінострічки.

Першим і найкращим вибором перекладача має стати використання ідіоми в цільовій мові з подібним значенням та формою. Але як показують дослідження в роботі Translation of Idioms across Languages, використання даної стратегії є досить рідким явищем через малу кількість схожих фразеологізмів у різних мовах. [Rasul 2018].

У фільмі можна спостерігати декілька прикладів такого перекладу:

To break the promise – порушити обіцянку;

The blood boiled in his veins – кров закипіла в його жилах;

To plead to death – благати до смерті.

Наступним вибором перекладача стала стратегія перекладу через перефразування. Детальніше ця стратегія розглядається в роботі "EFL Students' Translation Strategy of Narrative Text of English Language Education Study Program" [Anisah 2023]. Наприклад, вираз:

Money must be spent[NA 2007]. перекладено як *тринькати гроші* [НА 2008].

Таким чином нейтральний вислів в оригіналі тепер має яскраву розмовну та негативну конотацію. Але по контексту такий переклад є досить доречним, тож це перефразування з елементами модуляції та експресивізації є вдалим рішенням перекладача.

Ціла фраза *If your brother has not such a dump beast to drive* [NA 2007] – перекладається зовсім іншим стійким виразом *якби твій брат не тягнувся в хвості* [НА 2008]. Обидва варіанти виражають невдоволення та вказують на провину брата, хоча «керувати мотлохом» та «тягнутися в хвості» - зовсім різні речі. Але другий варіант є більш сприятливим для українського глядача.

Оскільки в українській культурі фразеологізми та стійкі вирази є невід'ємною частиною мовлення, розглянемо декілька випадків у фільмі, де був застосований фразеологічний переклад. Тобто, в оригіналі це були звичайні речення, але в перекладі більше схожі на ідіоми.

Наприклад, нейтральне лексичне словосполучення *"Squandering money"* (дослівно – «марнувати гроші») перекладено сталим українським фразеологізмом з яскравою образністю *кидати гроші на вітер*, і тепер означає те саме, але більш експресивно переданий зміст, та підлаштовано під цільову аудиторію.

Наступним прикладом є цитата пісні в фільмі

Going to one wedding brings to another [NA 2007] – *Підеш на весілля і своє не за горами* [НА 2008]

Вона могла би бути дослівно перекладена як «Похід на одне весілля веде на інше». Але перекладач вирішив застосувати фразеологічний переклад, тому в українському варіанті ця фраза прозвучала *Підеш на весілля і своє не за горами*. Глядачам повністю зрозуміло зміст фрази, де «не за горами» означає «дуже скоро», а зважаючи на героя, чий це вислів, такий переклад тільки підкреслює його характер.

У наступних чотирьох випадках спільним є те, що перекладі відбувається не буквальне відтворення, а передача значення через сталі українські конструкції. Використання модуляції дозволяє змінити форму чи образ, а семантична компенсація сприяє посиленню емоційного забарвлення та образності, яких немає в оригінальному тексті. Отже, лексичний еквівалент змінює форму, але зберігає зміст.

We are rid of them [NA 2007] – *ми здихалися їх* [НА 2008].

Нейтральним перекладом було би «ми від них позбулися». Але слово «здихалися» додає розмовний, емоційно забарвлений відтінок даній репліці.

To face [NA 2007] – *подивитися у вічі* [НА 2008].

Оскільки це загальне дієслово означає «зустрітися з чимось або кимось», перекладач додає метафоричний ефект та образну алаптацію, що є більш конкретизованим для глядача.

To think for her in peace [NA 2007] – *змиритися з втратою* [НА 2008]

Вдалий, влучний переклад фрази, повністю збережений зміст та емоційне забарвлення вислову.

To make amends [NA 2007] – *загладити провину* [НА 2008].

Тут була змінена лексична форма на образний фразеологізм, що також є досить вдалим рішенням.

Аналіз показав, що при перекладі сталих виразів в фільмі жодного разу не було застосовано омісію (усунення).

Загалом, враховуючи стиль написання Джейн Остін, можна сказати, що вона не використовувала надто багато фразеологізмів, з чого виникає їх невелика кількість і в кіноадаптації тексту. Однак її стиль дуже іронічний, сатиричний, елегантний та витончений, що вимагає від перекладача навиків перекладу стійких висловів, жартів, кліше. Також спостерігається лексична грайливість та багатозначність слів. Наприклад, у “Northanger Abbey” багатозначним стало слово «***nice***», яке має іронічні та різнобарвні відтінки протягом всього фільму.

2.2 Переклад власних назв та реалій українською мовою.

Не менш цікаву та важливу роль у дослідженні відіграє переклад власних назв, імен персонажів, назв місць, будівель та установ тощо. Хоча, за словами Н.В. Рибко, переклад власних назв може стати певною проблемою для перекладача – від цього він не стає менш важливим [Рибко 2018]. Переклад власних назв робить сприйняття контексту більш «приземленим», іншими словами наближеним до оточення глядачів, або навпаки переносить в інший світ та дає змогу глядачам зануритися в події та соціум країни, звідки оригінально є текст. Дуже інформативним в цій темі є дослідження українських науковців. [Борисенко 2024], а також схеми перекладу зустрічаються в роботі С. М. Амеліної [Амеліна 2014]. За їх словами, культурно-специфічні реалії не просто маркують об’єкти чи героїв, а несуть смислове, стилістичне та часом символічне навантаження. Саме тому переклад власних назв та реалій є непростою задачею для перекладача, і вимагає певних навичок та прийняття рішень. Наприклад, перекладач повинен усвідомити, що краще зробити в тій чи іншій ситуації –

залишити назву без змін, адаптувати її, чи зробити пояснення. Кожен вибір впливає на те, як цільова аудиторія сприйме матеріал.

Декілька прикладів перекладу реалій, як тогочасного явища.

Parents` consent [NA 2007] – *батьківське благословіння* [НА 2008]

Ця фраза використовується в контексті отримання згоди батьків на майбутній шлюб дітей. І хоча дослівно мав би бути переклад «згода батьків», наявність такої традиції і в деяких українських сім'ях дозволяє використати еквівалентний переклад, який широко використовується у мові цільової аудиторії.

Fortune [NA 2007] – *посаг* [НА 2008].

Це слово багатозначне і має не один варіант перекладу на українську мову, але в даному контексті переклад дуже точний, оскільки дівчата говорили про згоду батьків, та їх можливе невдоволення через маленьке придане, тобто посаг Ізабелли. За весь фільм це слово зустрічається не один раз, але в інших місцях перекладач застосував слова *багатство* та *вдача* [НА 2008]

Clergyman [NA 2007] – *священник* [НА 2008].

Конкретний переклад, що також може означати «духовна особа» або «священнослужитель». Хоча в повсякденному житті це слово використовується тільки в певних кругах, глядач все одно розуміє про що йде мова та яка посада у містера Тілні.

Vicarage [NA 2007] – *будинок священника* [НА 2008].

У слова "vicarage" є два варіанти перекладу – «вікаріат» та «будинок священника». Перекладач обрав найбільш зрозумілий варіант для сучасної аудиторії, адже такий вид власності є реалією того часу, що може бути малозрозумілим сьогоденним глядачам.

У роботі "*Proper Names and Proper Naming in Literary Translation: Onomastic Choice and Communicative Equivalence*" автор Pablé A., стверджує, що власні назви часто вважаються неперекладним, оскільки окрім стилістичної

функції у художньому тексті, вони несуть і функцію ідентифікації. Таким чином, у перекладача можуть виникнути труднощі: чи сформований еквівалент у цільовій мові, чи слід залишити назву у своїй попередній формі; чи передається емоційний та культурний відтінок, якщо обрати варіант перекладу назви; чи слід пояснювати глядачу нову для нього реалію [Pablé].

В екранізації "Northanger Abbey" це завдання набуває нової специфіки, оскільки назви персонажів та місць функціонують в часі англійського суспільства кінця XVIII–початку XIX століття, крім цього ці деталі мають бути передані сучасному українському глядачу де вимагається оцінка наскільки зберігся стиль, та наскільки матеріал адаптовано під цільову аудиторію.

Першим прикладом доречно буде використати саму назва маєтку:

Northanger Abbey – Нортенгерське абатство.

Тут видно стратегію – адаптація (транскрипція з привнесенням українського суфіксу «-ське» та часткова трансформація, оскільки слово «абатство» перекладається дослівно. І хоча частково може губитися специфіка англійського слова "Abbey", як релігійного чи архітектурногго терміну, глядач одразу розуміє, що це є назва певного величного місця, через емоційне забарвлення слова «абатство».

Наступним прикладом є переклади імен сім'ї Тілні, а зокрема "*General Tilney"* – Генерал Тілні, де власна назва, тобто прізвище транслітеровано, а титул перекладено на український лад. Отже, в україномовній версії це ім'я звучить чітко та зрозуміло, а також не втрачено жодного сенсу при перекладі. Та сама стратегія застосована і для перекладу імені *Капітан Тілні*. Схожим чином перекладені імена *містер Морланд, місс Торп, містер Аллен* та інші. Де приставка «містер», «місс» та «міссіс» не перекладається, але транслітерується. Завдяки загальноприйнятим нормам використання цих слів, глядач легко може зрозуміти де і про кого йде мова.

Дуже часто у перекладі власних назв застосовується транслітерація, щоб правильно передати назви на цільову мову офіційно затвердженним варіантом. Це стосується імен:

Kattie – Кеті.

Izabel – Ізабелла (це ім'я адаптовано під українське звучання закнченням «а»).

James – Джеймс.

John – Джон.

Matilda – Матильда.

Mrs. Radcliffe - місіс Редкліф.

У перекладі назви місця рідного краю, де виросла Кетрін, застосовано стратегію прямої транскрипції, де *Fullerton* прямо перекладено як *Фуллертон*.

Місто *Bath* в українській версії звучить як Бат, де використано стратегію калькування, а також це є традиційним перекладом цієї назви, збереженим в більшості українських карт та видань.

Часто перекладачі застосовують незвичний прийом для перекладу географічних гназв та вулиць, для того щоб зберегти впізнаваність та атмосферу того місця. Наприклад**:**

Milson Street [NA 2007] – *Мілсон стріт* [НА 2008].

Назва цієї вулиці могла бути перекладена як «вулиця Мілсон», але так назва втратила би свою ідентичність, та приналежність до певної країни. В даному ж випадку перекладач повністю передав звучання назви, за допомогою транскрипції, та залишив назву *Мілсон стріт*.

Такий самий прийом прослідковується при перекладі назви *Lanes down road* [NA 2007]**.** Де при дослівному перекладі було би досить незрозуміло про які саме доріжки йде мова, адже в Україні рідко коли дороги мають свою назву. Тому перекладач залишає повну назву *Лейнс даун роуд* [НА 2008], що дає змогу глядачеві зрозуміти, що мова йде про певну вулицю.

У двох наступних прикладах прослідковується часткова адаптація, та комбінований переклад, хоча і застосовані різні техніки. Таким чином:

Doctor Melfon – доктор Мелфон.

Де титул перекладено, а власне ім’я передано транскрипцією.

Так само у назві *Fortress Blaze - фортеця Блейз,* слово “fortress” перекладено, а назва “Blaze” збережена у звучанні через транскрипцію.

Оригінальні назви *Woodstone* та *Longsdown-Hill* [NA 2007] англомовний глядач розуміє по-іншому, адже дослівно це звучить як «Дерево та камінь» і «Довгий схил», але задля збереження аветнтичності ці назви транскрибуються і залишаються не перекладеними по значенню для українського глядача, і звучать як *Вудстон* та *Лонгсдаун – Гілл* [НА 2008] відповідно.

У висновку слід відзначити, що переклад власних назв та реалій вимагає балансу між точним слідуванням оригіналу та адаптацією до цільової аудиторії. В будь-якому випадку важливо зберігати відчуття оригінальної мови і культури, а також робити вихідний матеріал зрозумілим та сприйнятним для цільової аудиторії. Перекладач повинен проаналізувати функцію кожної назви: чи це просто макер місця чи імені, а можливо ця назва має якесь символічне чи стилістичне значення. На підставі цього потрібно обрати потрібну стратегію перекладу, а також оцінити їхню адекватність та звірити всі альтернативи.

2.3 Особливості передачі мовлення головних героїв

Найцікавішим та вимагаючим найбільше зусиль є дослідження розмовної мови. Досить інформативною для орієнтування в цій темі є робота Wang Binhua та Munday Jeremy [Wang 2021]. В ході даного аналізу було виявлено різні вислови, засоби та звороти. Риторичні запитання, повтори, зменшено-пестливі

слова, еліпсис та інші вставні ремарки доповнюють діалоги героїв чи не у кожній репліці. Завдяки таким елементам розмовного мовлення найкраще передається атмосфера та настрої персонажів, а глядач може зануритися безпосередньо у ті обставини, які відбуваються на екрані. Якщо ж ці слова наближені до повсякденного життя цільової аудиторії, вони можуть себе відчути залученими у справи головниї героїв та їхні пригоди. Отже, переклад таких елементів є не менш важливим ніж переклад попередніх художніх засобів, і на ньому таокж слід зосередити свою увагу.

Першим предметом дослідженя можуть стати риторичні запитання. Адже даний вид запитань є дуже неординарним і несе в собі різний підтекст від прихованої іронії до сарказму, насмішки тощо.

Why not [NA 2007] – *а чому й ні?* [НА 2008].

В оригіналі це риторичне запитання не потребує прямої відповіді та використовується для підкреслення легкості, безперешкодності та позитивного настрою в діалозі між батьками Кетрін. Український переклад точно передає всі ці функції, зберігаючи інтонацію запитання. При цьому частка «й» в перекладі робить фразу більш природньою для української мови. Тут використано еквівалентний переклад, а також модуляцію де короткий вислів заміняється розгорнутою констраукцією.

Наступним прикладом є запитання:

What could be a more harmless for young lady than reading? [NA 2007] – *Що може бути кориснішим для дівчини, ніж читання?* [НА 2008]

В перекладі повністю збережено структуру запитання. З точки зору перекладацьких прийомів тут відбувається заміна слова «harmless», тобто «нешкідливий» на «корисний», що підкреслює тон розмови та адаптує вислів до українською контексту.

В наступному прикладі емоційно забарвлений вислів в оригіналі стає риторичним запитанням в перекладі:

The deeply disstrerssing as you may imagine [NA 2007] – *Ви можете собі уявити, яке це горе для всіх нас?* [НА 2008]

Цей переклад передає основний зміст оригіналу але також містить в собі деякі трансформації. Замість формулювання “deeply distressing” використано слово «горе»**,** що трохи уточнює і конкретизує що це за страждання. Переклад зберігає риторичний ефект через звернення «Ви можете собі уявити», що відповідає англійському “as you may imagine”, та підкреслює, що вислів адресований слухачеві і має викликати співпереживання.

Ще одним прикладом риторичного запитання в перекладі являється фраза:

You`re not going to stand up in that ball [NA 2007] – *Господи, Генрі, невже ти підеш у цю колотнечу* [НА 2008].

Дослівно, героя застерігають не йти на бал, але в перекладі ця фраза прозвучала більш роздратовано та конкретизовано.

Також, досить частим явищем в розмові героїв були і повторення. У всіх випадках ці повтори було перекладено так само, дублюючи слова, але інколи оригінал та переклад відрізнялись. Розглянемо приклад:

No doubt, no doubt [NA 2007] – *звичайно, звичайно* [НА 2008]**.**

Перекладач вирішив перекласти цей вислів як *«звичайно, звичайно»* замість дослівного «безсумнівно, безсумнівно». Варто зазначити, що від цього зміст та передача повноцінної картини діалогу не постраждала, а отже на розсуд перекладача такий варіант має місце бути.

У всіх інших випадках повторення були перекладені еквівалентно та дослівно:

Excellent, excellent – Прекрасно, прекрасно;

No, no, no, sit down – ні, ні, ні, сядь;

No, no, Ambrosio – ні, ні, Амброзіо.

Всі вони повністю зберігають структуру та повторювану інтонаційну форму оригінало. Так само присутній емоційни наголос та ритм, що важливий у

живій мові фільму. Таокж відтворено емоційне забарвлення, що допомагає передати характер кожного персонажу, зберегти їхню реакцію та не змінювати значення слів.

В наступному випадку*:*

If he`d… if he`d [NA 2007] **–** *якби це він…якби це він* [НА 2008]

В оригіналі це незавершене, перерване умовне речення. У перекладі збережено повторення, точно відтворено емоційність та напругу моменту, а отже перекладач застосував правильний прийом для передачі тривоги в словах героїні.

Короткі вислови кожного з глядачів, такі як еліпсис неодмінно забарвлюють розмовну мову персонажів. Часто проглядається явище де в оригіналі речення є повним, але в перекладі деякі частини речення опускаються. Наприклад, фраза:

The worst crimes are the crimes of the heart [NA 2007]**–** *найгірший злочин – злочин серця* [НА 2008].

В даному випадку це еліпсис присудку, де пропущено дієслово «є». Сенс повністю збережно, а форма адаптована під український стиль розмови.

So many people [NA 2007] **–** *стільки людей* [НА 2008].

В перекладі цієї фрази опущено слово «багато». І хоча ніби тепер невистачає кількісного слова, семантика збережена та глядач розуміє що мова йде про велику кількість народу.

Not long now [NA 2007] – *уже скоро* [НА 2008].

Так само у цьому вислові, хоча при перекладі опускається слово “now”, слова *«уже скоро»* все одно звучать зрозуміліше, де глядач усвідомлює, що їм залишилося зовсім трохи часу провести в дорозі.

Крім еліпсису, мова героїв була багата на вставні ремарки, вигуки та схвалення. Аналізуючи кожен з них, можна побачити різні перекладацькі прийоми, а також прослідкувати коли перекладач збагачував мову персонажів

словами у зменшено-пестливій формі, що є нетиповим для англійського героя, але таким звичайним для українського глядача.

My God, Mrs.Allen [NA 2007] – *о, Господи, місіс Аллен* [НА 2008].

У даному прикладі вигук перекладено дослівно. Завдяки цьому повністю збережно емоційне забарвлення та звертання до конкретної особи. Як в англійській так і в українській слово «о, Господи» передає сильне здивування та тривогу, що є дуже доречним зважаючи на контекст події.

Схожим прийомом перекладено заклик:

Come [NA 2007] – *ідемо* [НА 2008].

Але, зважаючи на зовсім інший контекст фрази, наступний вигук

oh, come! [NA 2007] – перекладено як *годі!* [НА 2008], що є також дуже доречним рішенням. А, здавалося б, зрозуміле слово *"Now!"*, тобто, дослівно «вже», у фільмі перекладається зовсім по-іншому, і звучить *«Біжіть!»*. Такий переклад є більш конкретизованим завдяки заміні. І хоча глядачі зрозуміли б будь який з цих варіантів, другий більш ясно показує до кого і як звертається героїня.

Oh, fine! [NA 2007] **–** *досить вам!* [НА 2008].

Замість буквального перекладу «о, гаразд», перекладач обирає більш емоційний відповідник, який точно передасть роздратування та нетерплячість.

Інколи, для підтримки розмови можна використати різні звертання з метою привернути увагу. Так в англомовному варіанті, коли розмова бактьків зайшла про Кетрін, батько звернувся до матері та сказав:

*Look! Catherine***…** [NA 2007] – *ти знаєш, наша Кетрін…* [НА 2008].

В українському еквіваленті ця фраза прозвучала з таким самим змістом, але трохи адаптована.

Catherine! How you have grown quite the young lady [NA 2007] – *О, Кетрін, як ти виросла!* [НА 2008]

У фразі прослідковується декілька прийомів. У перекладі опущено слова “young lady”, хоча цілком зміст не постраждав. Цей переклад є стислим та не дає уточнення, проте звертання та інтонація залишаються еквівалентними.

Цікавим методом перекладено вислів:

Bless you, my child [NA 2007] – *Бог з тобою, дитинко* [НА 2008].

В оригіналі фраза бажає благословення Кетрін, але використана в момент здивування. Автор додає зменшено-пестливої форми до слова «дитина», таким чином фраза виходить ніжніше та милозвучніше. І хоча структура вислову змінена, він повністю відповідає оригінальній задумці.

Невелике применшення емоційного забарвлення відбулося при перекладі слова *Astonishing!* [NA 2007]. Де дослівне «вражаюче, приголомшливо» перетворилося на *дивовижно* [НА 2008]. Якщо аналізувати, то при перекладі можна було і не заміняти це слово, а залишити дослівний переклад, але суттєвих змін на сюжет це не справило, а отже переклад є вірним.

*Oh wow**!*** [NA 2007] – *ого!* [НА 2008]

Відповідник в українському варіанті додає певного розуміння, що мова йде про щось велике.

Також у розмовній мові одної з героїнь, англійський вислів перетворився на справжнє українське прислів’я. Таким чином

We must live and learn [NA 2007] – *вік живи – вік учись* [НА 2008].

Дослівно було би «ми повинні жити та вчитись». Але дуже вдале рішення перекладача, яке також як і у всіх попередніх випадках добре підкреслює характер даної героїні.

Дуже часто в оригіналі звучить звертання до Кетрін *“Dear”*. Але в залежності від контексту та героя, хто звертається, кожен раз ця фраза перекладається по-різному.

Наприклад, коли це говорив брат Джеймс у фразі:

My dear, little scatter brain sister [NA 2007] – *Моя мила, наївна сестричко* [НА 2008].

Хоча він і був роздратованим, слово “dear” перекладається як «мила». Таким чином переклад усієї фрази трохи згладжує емоційність моменту та показує, що брат все одно цінує сестрою.

А у випадку коли до Кетрін звертається містер Тілні, слово “dear” перекладено дослівно, «дорога», що показує його тактовне ставлення до неї.

Підсумовуючи проведене дослідження, можна впевнено сказати, що передача елементів розмовного мовлення є набагато складнішим завданням, ніж може здатися на перший погляд. У процесі аналізу стало очевидно, що саме розмовність забезпечує творам живість, природність та емоційну достовірність, а отже й потребує найобережнішого підходу. Риторичні запитання, повтори, еліптичні конструкції та інші розмовні звороти створюють особливу атмосферу спонтанності й невимушеності, завдяки чому глядач відчуває себе ближчим до персонажів. Переклад таких елементів вимагає не лише професійних знань, а й чуття мови, уміння вловити прихований підтекст та передати його українському глядачеві.

Під час розгляду риторичних запитань стало помітно, що вони часто несуть у собі не стільки запит, скільки емоційний або оцінний підтекст. Тому перекладачеві доводиться не просто відтворювати структуру, а й докладатися до відтворення інтонації, іронії чи навіть легкого сарказму. Аналіз показав, що у більшості випадків перекладач успішно зберіг ці відтінки, використовуючи еквіваленти, модуляції та стилістичні заміни.

Повтори виявилися одним із найяскравіших маркерів розмовної мови, оскільки вони передають хвилювання, здивування чи наполегливість персонажа. У досліджених прикладах перекладач зумів зберегти їхню функцію, не спотворюючи суть реплік та не змінюючи емоційного навантаження. Це свідчить

про розуміння важливості ритму та інтонації, які у живій мові відіграють надзвичайно помітну роль.

Узагальнюючи все вищесказане, варто визнати, що переклад елементів розмовного мовлення головних героїв роману – це мистецтво балансу між точністю та природністю. Перекладач постійно перебуває між буквальним відтворенням і необхідністю адаптації, шукаючи той єдиний варіант, який звучатиме і правдиво, і доречно. Дослідження показало, що у більшості проаналізованих випадків ці завдання були виконані успішно, а переклад залишився органічним і зрозумілим.

ВИСНОВКИ

Якщо згадати, як перекладали фільми ще років двадцять тому, то різниця з сучасними роботами просто колосальна: раніше нам часто вистачало розуміти загальний зміст, а всі нюанси губилися десь по дорозі. Зараз глядач став вибагливим – йому вже мало просто чути слова, він хоче відчувати смак мови і вірити тому, що відбувається на екрані. Адже кіноперекладе — це не просто робота з текстом, це робота з цілою системою знаків: музикою, шумами, картинкою. Ти не можеш, як у книжці, зробити виноску і пояснити незрозуміле слово, бо кадр зміниться за секунду. Перекладачеві доводиться бути трішки фокусником, щоб встигнути сказати головне, поки герой не закрив рота. І хоча підручники з перекладу кажуть, що ідеалу не існує, цей випадок доводить: можна підійти до нього дуже близько, якщо любиш свою роботу.

Підсумовуючи аналіз української адаптації телефільму «Нортенґерське абатство», бачимо, що робота перекладача тут – це дещо значно більше, ніж технічний мовний трансфер. Маємо справу з глибокою адаптацією, де враховано не лише значення слів, а й психологічні портрети героїв, дух епохи та менталітет нашого глядача. Аналіз чітко продемонстрував: успіх україномовної версії базується на уважному відтворенні живої, нешаблонної манери мовлення.

Ключовим досягненням перекладу стала природність діалогів. Кіноперекладе – річ специфічна, адже екранні герої не висловлюються «вилизаними» літературними конструкціями. Їхня мова спонтанна: вони роблять паузи, перебивають самі себе, хвилюються. Тут варто не забувати про одну підступну річ у дубляжі – прокляття ліпсінку, коли українська фраза мусить ідеально лягти на рух губ англійського актора. Часто через це перекладачам доводиться різати гарні речення або, навпаки, щось додумувати, щоб заповнити паузу, і це нерідко звучить кострубато. Це нагадує складання пазла, де шматочки

постійно змінюють форму: треба не просто перекласти зміст, а вкласти його в чіткі секунди. Буває так, що в англійській мові фраза коротка і влучна, а в українській треба п'ять слів, щоб передати те саме значення, і це справжній головний біль. Але в цьому фільмі якимось дивом вдалося уникнути цих «швів»: ти дивишся і не думаєш про те, що актор насправді говорив іншою мовою. Це створює той самий ефект магії кіно, коли техніка не заважає мистецтву.

Перекладач чудово впорався з цим викликом, зберігши такі нюанси, як повтори, еліпсис (обірвані фрази), вигуки та специфічні звертання. Саме увага до цих дрібниць врятувала дубляж від «пластикової» штучності, яка часто псує враження від костюмованих драм. Бо коли герой у кадрі затинається або зітхає, а в перекладі звучить рівний дикторський голос, це вбиває всю віру в персонажа. Тут же збережено навіть ритм дихання героїв, що є вищим пілотажем адаптації. В українському варіанті репліки звучать живо, а не як зачитування тексту з аркуша.

Окремо слід виділити моменти, де перекладач свідомо відходив від буквальності. Фрази на кшталт «No doubt, no doubt» чи «Oh, come!» адаптовані не дослівно, і це цілком виправдано. Прямий переклад тут звучав би сухо або незрозуміло, тоді як дібрані відповідники краще передають ситуативний контекст та інтонацію. Особливо це рятує ситуацію з фірмовим гумором Джейн Остін, який побудований на натяках та іронії і який так легко вбити дослівним перекладом. Тут не можна просто взяти перше значення зі словника, бо зникне вся «сіль» жарту, тому перекладачеві довелося добряче попітніти, шукаючи наші, рідні аналоги. Експресивні засоби мови та ідіоми — це взагалі мінне поле для перекладача: один невірний крок, і аристократичний жарт перетворюється на базарну сварку. Важливо було знайти золоту середину, щоб фразеологізми звучали колоритно, але не вибивалися зі стилю епохи Регентства. І це спрацювало: фразеологізми та гострі слівця звучать так, ніби герої все життя говорили українською.

Це свідчить про пріоритет прагматики: важливіше відтворити вплив слова на співрозмовника, аніж просто перекласти словникову одиницю. Завдяки цьому діалоги зберегли динаміку, а реакції персонажів виглядають логічними. Кожен герой тут має свій унікальний голос, і ти не плутаєш їх між собою, навіть якщо відвернешся від екрана. Наприклад, мовлення Кетрін Морланд сповнене наївності та емоційних сплесків, і перекладач вдало підкреслив це лексикою, властивою юній дівчині. Натомість Генрі Тілні говорить складнішими конструкціями, і його іронічний тон передано через специфічний порядок слів та інтонаційні наголоси. Це ознака класної роботи, коли персонажі не зливаються в одну сіру масу, а зберігають свою індивідуальність у кожній репліці.

Цікавою є також тенденція до стилістичної корекції. Подекуди текст м’яко адаптується під наш культурний код: репліки стають трохи емоційнішими або теплішими, ніж в оригіналі. Це особливо помітно у використанні зменшувально-пестливих форм та звертань. Те саме стосується і всіх цих складних титулів, назв маєтків та суто англійських реалій, які створюють атмосферу старої доброї Англії. З власними назвами завжди багато клопоту: треба вирішити, транслітерувати їх чи шукати відповідники, щоб глядач не зламав язика. Тут обрано стратегію, яка дозволяє зберегти "іноземність" звучання, але не робить його чужим для нашого вуха. Ми чуємо англійські імена, але вони органічно вплітаються в українські відмінки та речення. Дуже легко перевантажити текст незрозумілими словами, від яких глядач занудьгує, але тут баланс витримано ідеально. Ти ніби й розумієш, що це інша епоха і чужа країна, але почуваєшся в цьому середовищі як удома, бо все подано зрозуміло і доречно.

Англійська стриманість не завжди резонує з українським глядачем, тому такі зміни роблять спілкування героїв більш переконливим і зрозумілим для нас, підкреслюючи ступінь близькості між ними. Це тонка психологічна гра: якщо англієць просто підніме брову, то українець може додати емоційне слівце, і в перекладі це треба враховувати, щоб сцена "працювала". Такий підхід забезпечив

точність перекладу не лише на рівні змісту, а й на рівні емоцій. Для аудіовізуального твору це критично, адже глядач сприймає інформацію комплексно — через текст, інтонацію та картинку. Переклад вдало лягає на гру акторів, синхронізуючись із їхньою мімікою та жестами.

Грамотна робота з розмовною лексикою перетворила персонажів із літературних образів на живих людей. Ми бачимо їхні страхи, надії та радощі, забуваючи, що дивимося іноземний продукт. Перекладач не став рабом словника, а виступив співавтором, який допомагає режисеру донести думку до нової аудиторії. Перекладачу вдалося поєднати вірність оригіналу Джейн Остін із необхідною творчою свободою. Просто приємно, коли переклад не заважає дивитися фільм, не дратує безглуздими фразами, а навпаки – допомагає пірнути в історію з головою. Це той випадок, коли українська версія стає самостійним, повноцінним твором, за який не соромно.

Гумор, іронія та приховані підтексти не загубилися, а були дбайливо перенесені в українську версію. Усе це робить адаптацію «Нортенґерського абатства» прикладом якісного перекладу, який дозволяє глядачеві не просто стежити за сюжетом, а емоційно проживати історію разом із героями. Адже в кінцевому підсумку глядачеві байдуже на теорію перекладу чи технічні труднощі – йому важливо, зачепило кіно чи ні. Завдяки якісній українській мові ця історія точно грає на відчуттях. Така робота задає високу планку: вона показує, що класику можна і треба перекладати так, щоб вона не виглядала нудним музейним експонатом, а дихала життям.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амеліна С. М. Конотативна еквівалентність у перекладі. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2014. С. 5–14.

2. Банзерук А. Перекладацькі трансформації в англійськомовному медіадискурсі. *Вісник студентського наукового товариства.* 2021. № 25. С. 39–42.

3. Баранник Д. Х. Українська мова. Київ : Вид-во «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. С. 700–725.

4. Борзих О. О. Роль перекладу у процесі міжкультурного спілкування. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя.* Серія: Філологічні науки. 2014. № 3. С. 31–34.

5. Борисенко Н. Д., Славова Л. Л., Кодубовська О. О., Трикашна Ю. І. Способи відтворення власних назв в українському перекладі Романтичної прози: лінгвокультурний аспект. *Закарпатські філологічні студії.* № 36. 2024. С. 206–211.

6. Головня А. В., Щербина А. В., Гастинщикова Л. О. Переклад кінодискурсу на матеріалі серіалу «Ферзевий гамбіт» на платформі Netflix: соціокультурний аспект. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.* Серія: Філологія. Журналістика. 2022. Т. 33 (72), № 2.2. С. 5–12.

7. Гринько О., Раєвська І. До проблеми передачі англійських фразеологізмів в українському кіноперекладі. *Актуальні питання іноземної філології*. 2024. Т. 1(21). С. 17–24.

8. Гузенко С. В. Теорія і практика редагування: навч. посіб. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. 220 с.

9. Давиденко Н. Лінгвістичні особливості реалізації прагматичних інтенцій в англомовних рекламних текстах залежно від обраної комунікативної стратегії. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.* Серія: Філологія. 2015. № 72. С. 176–179.

10. Задорожна А. Перекладацькі трансформації як засіб досягнення еквівалентності перекладу. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2020. № 27 (2). С. 57–63.

11. Зелінська О. І. *Лінгвальна характеристика українського рекламного тексту: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук.* Харків : Харківський державний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди, 2002. 17 с.

12. Зубрик А. Р. Особливості та труднощі перекладу англійських фразеологізмів. *Наукові записки.* Серія Філологічна. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. 2013. № 36. С. 317–318.

13. Калініченко Т. С., Безгін К. С. Аналіз особливостей моделей комунікаційних процесів. *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса.* 2021. № 13. Т. 2. С. 347–352.

14. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ : Юніверс. 2002. 280 с.

15. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства: підручник. Вінниця : Нова Книга, 2008. 512 с.

16. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця. 2017. 448 с.

17. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови: підручник. Вінниця : Нова книга. 2000. 160 с.

18. Лихошвед Н. О., Свисюк О. В. Особливості сучасного перекладознавства. *Матеріали Міжнародної наукової конференції «Особливості сучасного перекладознавства» (Житомир, 2023).* 2023. С. 49–57.

19. Лобода В. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Серія «Філологія». 2019. № 43. С. 72–74.

20. Ляшина А. Міжкультурна комунікація та фахова підготовка перекладачів. У: А. Г. Гудманян, С. Ш. Сидоренко (ред.). *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика.* 2019. С. 351–355.

21. Мельник А. П. Кіноперекладяк особливий тип аудіовізуального перекладу. *Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.* URL : https://naub.oa.edu.ua/kinopereklad-yak-osoblyvyj-typ-audiov/ (дата звернення: 11.11.2025).

22. Михайленко О. О. Прийом перекладу як один з основних елементів техніки перекладу. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.* 2012. № 13 (248). С. 201–208.

23. Мітіна О. М., Ростомова Л. М., Драпалюк К. І. Дублювання як вид аудіовізуального перекладу. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського.* Серія: Філологія. Журналістика. 2022. Т. 33 (72), № 4. С. 235–242.

24. Рибко Н. В. Переклад власних назв: особливості та стратегії передачі в англо-українському перекладі. Вінницький національний технічний університет.2018. URL: https://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/20320/4774.pdf?sequence=3&isAllowed=y

25. Первачук Т. Б. Аудіовізуальний переклад: основні види та особливості. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.* Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Т. 32 (71). № 4 (ч. 2). С. 121–126.

26. Пушина В. О., Сітко А. В. Особливості аудіовізуального перекладу. *Соціокультурні та прагматичні аспекти перекладу.* Київ, 2021. С. 133–140.

27. Фощан Т. В., Литвин А. В. Історичні аспекти розвитку дубльованого перекладу у світі та становлення українського дубляжу. *Обрії друкарства.* 2023. № 2 (14). С. 116–126.

28. Яблочнікова В. О. Перекладацька адекватність та еквівалентність. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* 2019. № 38. Т. 1. С. 177–179.

29. Anisah L. & Basri, L. M. I. H. *EFL* Students' Translation Strategy of Narrative Text of English Language Education Study Program. *ELT Worldwide: Journal of English Language Teaching*. 2023. 10 (1). P. 41-61.

30. Balázs, M. Literal and Free Translation. In *Kommunikációs kultúra és transzlingvisztika Európában*. 2012. P. 2-12.

31. Benzehra Radia. The Omission Strategy in Audiovisual Translation: The Case of Subtitles. *ASJP – Algerian Journal of Applied Studies*. 2008. Vol. 8, No. 1. P. 38-42.

32. Brannon W., Virkar Y., Thompson B. Dubbing in practice: a large scale study of human localization with insights for automatic dubbing. *Transactions of the Association for Computational Linguistics.* 2023. Vol. 11. P. 419–435.

33. Chaume F. Film studies and translation studies: two disciplines at stake in audiovisual translation. *Journal des traducteurs.* 2004. Vol. 49, No. 1. P. 12–24.

34. Diaz-Cintas J. Audiovisual translation: language transfer on screen. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.

35. Díaz-Galaz, Stephanie & López Portuguez, Constanza Omission in Simultaneous Interpretation: Involuntary Failure or Communicative Strategy. URL: http://onomazein.letras.uc.cl/index.php/onom/article/view/30269 (accessed: 03.09.2025).

36. Elimam F. Minimizing cultural manipulation in audiovisual translation-based language learning through adaptation. *Shanlax International Journal of Education.* 2025. Vol. 13, No. 2. P. 73–79. DOI 10.34293/education.v13i2.8604.

37. Felber Stefan. Toward a Science of Translating? Eugene A. Nida and His Theory of Dynamic Equivalence. Frank & Timme, 2025**.** 600 p.

38. Mona B. In Other Words: A Coursebook on Translation. Routledge, 2011. P.11-15.

39. Nesirli A. Exploring the modalities of audiovisual translation: focus on dubbing and subtitles. *Porta Universorum.* 2025. Vol. 1, No. 4. Pp. 6–21. DOI 10.69760/portuni.0104001.

40. Newmark P. A Textbook of Translation. London: Prentice Hall. 1988. P. 54 -73.

41. Nida E. A. Toward a science of translating. Leiden : Brill. 1964. 334 p.

42. Pablé A. Proper Names and Proper Naming in Literary Translation: Onomastic Choice and Communicative Equivalence. University of Zürich. URL: https://open.unive.it/hitrade/books/PableProper.pdf (accessed: 17.07.2025).

43. Palumbo G. Key terms in translation studies. London – New York : Continuum International Publishing Group, 2009. 221 p.

44. Pym A. Exploring Translation Theories. Routledge. 2014 P.7-20.

45. Rasul S. H. Translation of Idioms across Languages. Transletters. *International Journal of Translation and Interpreting*. 2018 1(1). 121-140 p.

46. Song Y. A functionalist analysis of the film subtitle translation: a case study of “The Flowers of War”. *Proceedings of the 2016 International Conference on Contemporary Education, Social Sciences and Humanities*. 2016. P. 432–437.

47. Spiteri Miggiani G. Quality in translation and adaptation for dubbing: applied research in a professional setting. *The Journal of Specialised Translation.* 2023. Iss. 40. P. 297–324.

48. Venuti L. The translator’s invisibility: a history of translation. London : Routledge. 2008. 353 p.

49. Yunlong Liang, Fandong Meng, Yufeng Chen, Jinan Xu, and Jie Zhou Modeling Bilingual Conversational Characteristics for Neural Chat Translation. In *Proceedings of the 59th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics and the 11th International Joint Conference on Natural Language Processing.* Volume 1: Long Papers. P. 5711–5724.

50. Wang Binhua, Munday Jeremy Advances in Discourse Analysis of Translation and Interpreting: Linking Linguistic Approaches with Socio-cultural Interpretation. Routledge. 2021. 240 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

51. Баришполець О. Т. Український словник медіакультури. Національна академія педагогічних наук України, Інститут соціальної та політичної психології. Київ : Міленіум, 2014. 196 с.

52. Словник української мови: в 11 т. АН УРСР, Інститут мовознавства ; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. 645 с.

53. Cambridge Dictionary. English Dictionary, Translations & Thesaurus. URL : https://dictionary.cambridge.org (дата звернення: 11.11.2025).

54. Urban Dictionary. URL : https://www.urbandictionary.com (дата звернення: 11.11.2025).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

55. (NA 2007) Northanger Abbey реж. Джон Джоунс, Велика Британія, 2007 .

56.(НА 2008) Нортенгерське Абатство переклад «1+1 Studio». 2008

SUMMARY

The master's thesis aims to study the research of the specifics of translating an English-language cinematic text into Ukrainian, taking into account the linguistic, cultural and pragmatic aspects of audiovisual translation peculiarities.

The methodological aspect of the study is based on modern approaches to the translation of audiovisual texts, the theory of equivalence and pragmatic adaptation. The scientific study uses the works of leading Ukrainian and foreign researchers of film translation and audiovisual communication, including O. Cherednychenko, I. Korunets, F. Chomet, L. Perez-Gonzalez and others.

The study revealed linguistic and cultural factors that have the greatest impact on the translation of an English-language film into Ukrainian. The analysis of Northanger Abbey showed that the translator has to combine different techniques in order not only to convey the meaning of the lines, but also to preserve the tone, humor, and overall style of the story. The translator's various techniques are especially noticeable when translating expressive expressions, phraseological units, and culturally marked details that do not always have direct equivalents in the Ukrainian language.

The research also revealed major difficulties: Austen's humor and irony are sometimes difficult to reproduce, as are the various historical and everyday realities of English life. In addition, it is important to maintain the pace of dialogue in the film, which also affects translation decisions. A comparison of the original with the Ukrainian translation showed that a comprehensive approach — a combination of linguistic, pragmatic and cultural analysis — allows solving these problems quite successfully. The results of the study may be useful to those who work with audiovisual translation or are interested in the practice of Ukrainian dubbing.

***Keywords**: audiovisual text, audiovisual translation, Northanger Abbey, research, cinematic text translation.*

Декларація

академічної доброчесності

здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Прошак Валентина Миколаївна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035 «Філологія», освітньо-професійна програма переклад (англійський), адреса електронної пошти valentinka.pro@i.ua,

– підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Специфіка українського перекладу телеверсії роману Д.Остін «Northanger Abbey» 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 24.11.2025 _____ Прошак В. М.