

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

КУЛИК ІРИНА ВАЛЕРІЇВНА

Допускається до захисту:

к. філол. н., доцент,
доцент кафедри англійської філології
в.о. завідувача кафедри англійської філології
Майя ЮРКОВСЬКА

«_____» _____ 20__ р.

ТЕМА

ОСОБЛИВОСТІ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ
МУЛЬТФІЛЬМІВ «МАВКА. ЛІСОВА ПІСНЯ») (MAVKA THE FOREST SONG)
ТА «ПІНОККІО» (PINOCCHIO))

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша
– англійська»

Освітня програма «Англійська та друга іноземна мови та літератури (переклад
включно)»

Магістерська робота

Науковий керівник:

Ірина ЗАПУХЛЯК, к. філол. н.,
старший викладач
кафедра теорії і практики перекладу

Оцінка: _____ / _____ / _____
(бали/за шкалою ЄКТ5/за національного шкалою)

Голова ЕК: _____

Вінниця 2025

АНОТАЦІЯ

Кулик І. В. Особливості аудіовізуального перекладу (на матеріалі мультфільмів «Мавка. Лісова пісня» (Mavka the Forest Song) та «Піноккіо» (Pinocchio)). Спеціальність 035 «Філологія». Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша англійська. Освітня програма (Англійська та друга іноземна мови та літератури (переклад включно)). Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2025. – 131 с.

Магістерську роботу присвячено комплексному дослідженню особливостей аудіовізуального перекладу анімаційних фільмів у різних напрямках міжкультурної комунікації. Матеріалом дослідження слугують українська анімаційна стрічка «Мавка. Лісова пісня» та її англійська версія, а також американський мультфільм «Піноккіо» і його український переклад. Корпус дослідження становить 165 перекладацьких трансформацій, отриманих методом суцільної вибірки з адаптацій зазначених мультиплікаційних фільмів. У роботі систематизовано теоретичні підходи до аудіовізуального перекладу, проаналізовано лінгвокультурні та когнітивні аспекти перекладу анімаційних фільмів, досліджено феномен інтермодальності як взаємодії вербального, візуального та звукового компонентів. Особливу увагу приділено стратегіям передачі культурно маркованих елементів, фольклорно-міфологічних образів, пісенних фрагментів та гумористичних компонентів. Проведено порівняльний аналіз перекладацьких трансформацій у субтитруванні та дубляжі, виявлено оптимальні стратегії адаптації анімаційного контенту для різних лінгвокультурних аудиторій. Результати дослідження можуть бути використані в практиці аудіовізуального перекладу та у викладанні перекладознавчих дисциплін.

Найбільш частотними виявилися лексична заміна, конкретизація та модуляція, що відображає необхідність адаптації культурно маркованої лексики та забезпечення природності звучання перекладеного тексту. Граматичні трансформації включають заміну частин мови, опущення та додавання, зумовлені

типологічними відмінностями між українською та англійською мовами. Встановлено, що при перекладі з української на англійську переважає стратегія доместикації, тоді як при перекладі з англійської на українську спостерігається більш збалансоване співвідношення стратегій форенізації та доместикації.

Порівняльний аналіз субтитрування та дубляжу виявив суттєві відмінності у перекладацьких підходах залежно від типу аудіовізуального перекладу. Субтитри демонструють вищий рівень семантичної точності, тоді як дубляж виявляє вищу ефективність у передачі емоційного впливу через можливість використання паралінгвістичних засобів. Пісенні фрагменти у дубляжі характеризуються значними відхиленнями від оригіналу для досягнення фонетичної синхронії та збереження ритмомелодичної структури. Аналіз перекладу власних назв засвідчив переважання функційної заміни, що дозволило зберегти мотивованість імен персонажів для цільової аудиторії при адаптації культурної специфіки.

Ключові слова: аудіовізуальний переклад, анімаційний фільм, перекладацькі трансформації, культурно марковані елементи, субтитрування, дубляж, міжкультурна комунікація.

SUMMARY

Kulyk I. V. Peculiarities of Audiovisual Translation (Based on the Animated Movies “Mavka. The Forest Song” and “Pinocchio”). 035.041 “Germanic Languages and literatures (including translation)”, the first language – English. Educational Programme (English and second foreign languages and literatures (translation included)). Vasyl Stus Donetsk National University, 2025. – 131 p.

The Master's thesis is dedicated to a comprehensive study of audiovisual translation peculiarities in animated films across different directions of intercultural communication. The research material comprises the Ukrainian animated film «Mavka: The Forest Song» and its English version, as well as the Italian film «Pinocchio» and its Ukrainian translation. The research corpus includes over 165 translation units obtained through continuous sampling. The work systematises theoretical approaches to audiovisual translation, analyses linguocultural and cognitive aspects of animated film translation, and examines the phenomenon of intermodality as the interaction of verbal, visual, and audio components. Particular attention is paid to strategies for rendering culturally marked elements, folklore and mythological images, song fragments, and humorous components. A comparative analysis of translation transformations in subtitling and dubbing has been conducted, revealing optimal strategies for adapting animated content for different linguocultural audiences. The research results can be applied in audiovisual translation practice and in teaching translation studies disciplines.

The most frequent were lexical replacement, concretization, and modulation, reflecting the need to adapt culturally marked vocabulary and ensure the natural sound of the translated text. Grammatical transformations include the replacement of parts of speech, omissions, and additions caused by typological differences between Ukrainian and English. It has been established that the strategy of domestication prevails in translation from Ukrainian into English, while in translation from English into Ukrainian, there is a more balanced ratio of foreignization and domestication strategies.

A comparative analysis of subtitling and dubbing revealed significant differences in translation approaches depending on the type of audiovisual translation. Subtitles demonstrate a higher level of semantic accuracy, while dubbing is more effective in conveying emotional impact through the use of paralinguistic means. Song fragments in dubbing are characterized by significant deviations from the original in order to achieve phonetic synchrony and preserve the rhythmic-melodic structure. An analysis of the translation of proper names showed a predominance of functional replacement, which made it possible to preserve the motivation of character names for the target audience while adapting cultural specifics.

Keywords: audiovisual translation, animated film, translation transformations, culturally marked elements, subtitling, dubbing, intercultural communication.

ЗМІСТ

ВСТУП	8
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ	
АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ	14
1.1. Сутність та специфіка аудіовізуального перекладу	14
1.2. Класифікація видів аудіовізуального перекладу та особливості їх застосування.....	19
1.3. Лінгвокультурні та когнітивні аспекти аудіовізуального перекладу	25
1.4. Інтермодальність у аудіовізуальному перекладі: взаємодія тексту, зображення та звуку.....	31
1.5. Перекладацькі трансформації в аудіовізуальному перекладі: види та функції.....	36
Висновки до розділу 1	53
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНИХ	
ФІЛЬМІВ (НА МАТЕРІАЛІ «МАВКА. ЛІСОВА ПІСНЯ» ТА «ПІНОККІО»)	57
2.1. Загальна характеристика мультфільмів: культурно-лінгвістичний контекст	57
2.2. Переклад пісень у мультфільмах: функції, ритмомелодика, локалізація	63
2.3. Переклад власних назв, міфологічних образів та культурних реалій у перекладі	72
Висновки до розділу 2	82
РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ У	
СУБТИТРУВАННІ ТА ДУБУВАННІ.....	84

3.1. Субтитрування як інструмент міжкультурної комунікації: аналіз прикладів	84
3.2. Дубляж у перекладі мультфільмів: передача емоцій, інтонацій та гумору	92
3.3. Перекладацькі трансформації в мультфільмах «Мавка. Лісова пісня» та «Піноккіо»: лексичні, граматичні, стилістичні	98
3.3.1. Лексичні трансформації.....	98
3.3.2. Граматичні трансформації	102
Висновки до розділу 3	108
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	112
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	116
ДОДАТКИ.....	128

ВСТУП

Актуальність дослідження. Аудіовізуальний переклад посідає особливе місце в сучасному перекладознавстві, оскільки стрімкий розвиток кіноіндустрії та глобалізація медійного простору зумовлюють потребу в якісній адаптації кінематографічного контенту для різних лінгвокультурних спільнот. Анімаційні фільми як специфічний жанр аудіовізуального мистецтва становлять окремий інтерес для дослідників, адже поєднують вербальні та невербальні засоби комунікації, містять культурно марковані елементи та орієнтовані на широку вікову аудиторію, що висуває особливі вимоги до перекладацьких рішень.

Вибір матеріалу дослідження зумовлений необхідністю комплексного аналізу перекладацьких стратегій у різних напрямках міжкультурної комунікації. Український повнометражний анімаційний фільм «Мавка. Лісова пісня» та його англomовна версія репрезентують переклад із мови з меншим міжнародним поширенням на глобальну лінгва франка, тоді як американський мультфільм «Пінокіо» та його український переклад демонструють протилежний вектор адаптації. Такий двоспрямований підхід дозволяє виявити універсальні та специфічні особливості аудіовізуального перекладу, з'ясувати закономірності передачі культурно специфічних елементів, фольклорних мотивів та лінгвостилістичних особливостей у різних перекладацьких ситуаціях.

Метою дослідження є комплексний аналіз особливостей аудіовізуального перекладу анімаційних фільмів на матеріалі українсько-англійських мовних пар для виявлення оптимальних перекладацьких стратегій передачі культурно специфічних елементів та лінгвостилістичних особливостей анімаційного дискурсу.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- Систематизувати теоретичні підходи до визначення специфіки аудіовізуального перекладу в сучасному перекладознавстві.

- Виявити жанрово-стилістичні особливості анімаційного дискурсу як об'єкта перекладу.
- Проаналізувати стратегії передачі культурно маркованих елементів у перекладі фільму «Мавка. Лісова пісня» українською та англійською мовами.
- Дослідити особливості відтворення фольклорно-міфологічних компонентів, авторських неологізмів та культурних реалій в обох напрямках перекладу.
- З'ясувати закономірності адаптації діалогів та пісенних фрагментів з урахуванням синхронізації з відеорядом.
- Визначити та категоризувати перекладацькі трансформації використані при перекладі анімаційних фільмів «Мавка. Лісова пісня» та «Піночкіо».

Об'єктом дослідження є аудіовізуальний переклад як особливий вид перекладацької діяльності, що передбачає міжмовну та міжкультурну адаптацію кінематографічних творів з урахуванням синхронізації вербального компонента з візуальним і звуковим рядами.

Предметом дослідження є перекладацькі стратегії та трансформації, застосовані для передачі лінгвокультурної специфіки анімаційних фільмів «Мавка. Лісова пісня» та «Піночкіо» у процесі аудіовізуального перекладу.

Мета та завдання, окреслені в роботі, а також специфіка об'єкта дослідження зумовили використання комплексу загальнонаукових та спеціальних лінгвістичних **методів**. *Описовий метод* застосовано для систематизації теоретичних засад аудіовізуального перекладу та характеристики особливостей анімаційного дискурсу як об'єкта перекладацької діяльності. *Порівняльно-зіставний метод* уможливив виявлення спільних і відмінних перекладацьких рішень у різних напрямках міжкультурної комунікації, зокрема при передачі культурно маркованих елементів з української на англійську та з англійської на українську мови.

Метод перекладацького аналізу став основним інструментом дослідження, оскільки дозволив встановити типи перекладацьких трансформацій, застосованих для адаптації вихідного тексту до вимог цільової лінгвокультури та технічних обмежень аудіовізуального перекладу. *Компонентний аналіз* використано для з'ясування семантичних зрушень при відтворенні лексичних одиниць і вираження культурної специфіки в перекладі. *Контекстологічний аналіз* дав змогу встановити закономірності функціонування перекладених одиниць у контексті конкретних комунікативних ситуацій фільмів та оцінити адекватність перекладацьких рішень з урахуванням прагматичних чинників.

Дискурсивний аналіз застосовано для дослідження особливостей відтворення діалогічного мовлення персонажів, їхніх ідіолектів та стилістичних характеристик у перекладі. *Метод лінгвокультурологічного аналізу* уможливив виявлення способів передачі фольклорно-міфологічних компонентів, етнокультурних реалій та національно специфічних концептів у різних мовних парах. Використано кількісні підрахунки для статистичної обробки даних щодо частотності застосування різних типів перекладацьких трансформацій та визначення домінантних стратегій в аудіовізуальному перекладі досліджуваних мультиплікаційних фільмів.

Матеріалом дослідження слугують аудіовізуальні тексти двох повнометражних анімаційних фільмів: українська стрічка «Мавка. Лісова пісня» (реж. Олександра Руденко, Олег Маламуж, 2023, тривалість 99 хв.) та її англomовна версія «Mavka: The Forest Song», а також американський фільм «Піноккіо» (реж. Гільєрмо дель Торо, 2022, тривалість 114 хв.) та його український дубльований варіант. Корпус дослідження становить 165 перекладацьких одиниць, отриманих методом суцільної вибірки з діалогів, монологів та пісенних фрагментів аналізованих кінематографічних творів.

Одиницею дослідження є перекладацька пара – фрагмент вихідного тексту та його відповідник у цільовій мові, які репрезентують конкретне перекладацьке

рішення в контексті аудіовізуального середовища. До аналізу залучено культурно марковані лексеми, фольклорно-міфологічну термінологію, діалектизми, авторські неологізми, ідіоматичні вирази, фразеологічні одиниці, а також фрагменти діалогів і пісень, що становлять особливий перекладацький виклик через необхідність дотримання синхронізації з відеорядом та збереження художньо-естетичних характеристик оригіналу.

Джерелами фактичного матеріалу стали офіційні версії фільмів: українська та англійська версії анімаційного фільму «Мавка. Лісова пісня» (Animagrad, FILM.UA Group, 2023), англійська оригінальна версія та український дубляж фільму «Піноккіо» (Archimede, Le Pacte, 2019). Для верифікації семантичних характеристик досліджуваних лексичних одиниць, з'ясування особливостей їхнього функціонування та стилістичної маркованості використано лексикографічні джерела української та англійської мов. З-поміж них «Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія» О. О. Селіванової [84], «Словник фразеологізмів української мови» (Вікісловник) [82], «Словник сучасного українського сленгу» Т. М. Кондратюк [85], «Cambridge Dictionary» [86], «Longman Dictionary of Contemporary English» [88], «The Oxford Companion to the English Language» edited by T. McArthur [89], «Phraseological Dictionary» (Phrase Finder) [90], «Urban Dictionary» [91]. Додатково залучено «Сучасний словник-довідник з літератури» З. І. Кормілова [83] та «The Continuum Encyclopedia of Literature» edited by N. Horton [87] для аналізу літературознавчих аспектів першоджерел.

Наукова значення дослідження полягає в систематизації теоретичних підходів до аудіовізуального перекладу анімаційних фільмів та розробці практичних рекомендацій щодо оптимальних перекладацьких стратегій. Попри зростаючу кількість праць, присвячених проблемам кіноперекладу, питання специфіки передачі фольклорно-міфологічних компонентів, діалектизмів,

авторських неологізмів та культурних реалій в анімаційному дискурсі залишаються недостатньо вивченими.

Практичне значення роботи визначається можливістю застосування її результатів у професійній перекладацькій діяльності, а також у процесі підготовки фахівців з аудіовізуального перекладу.

Апробація результатів дослідження

Основні положення магістерської роботи викладено у публікації: Запухляк, І. М., & Кулик, І. В. (2025). Теоретичні засади дослідження особливостей аудіовізуального перекладу. Журнал Нова філологія, (99), С. 56-62.

Публікації

Основні положення магістерської роботи викладено в матеріалах доповідей на студентській науковій конференції: Запухляк, І. М., & Кулик, І. В. (2025). Теоретичні засади дослідження особливостей аудіовізуального перекладу. Журнал Нова філологія, (99), С. 56-62.

Структура та обсяг роботи.

Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного, загальних висновків, списку використаної літератури, списку лексикографічних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 127 сторінок, основний текст дослідження викладено на 105 сторінках. Список використаної літератури налічує 93 найменувань джерел українською, англійською та іншими мовами. Список лексикографічних джерел включає 10 позицій.

У Вступі обґрунтовано актуальність обраної теми дослідження, сформульовано мету та завдання роботи, визначено об'єкт і предмет дослідження, охарактеризовано емпіричний матеріал та методи його аналізу, розкрито наукову новизну й практичне значення отриманих результатів, описано структуру магістерської роботи.

У першому розділі «Теоретичні основи дослідження аудіовізуального перекладу» здійснено критичний огляд наукових праць, присвячених проблемам аудіовізуального перекладу, з'ясовано сутність та специфіку цього виду перекладацької діяльності, проаналізовано різні класифікації видів аудіовізуального перекладу та особливості їх практичного застосування. Окрему увагу приділено лінгвокультурним та когнітивним аспектам аудіовізуального перекладу, розглянуто феномен інтермодальності як взаємодії вербального тексту, візуального зображення та звукового супроводу. Систематизовано типи перекладацьких трансформацій, що використовуються в аудіовізуальному перекладі, визначено їхні функції та умови застосування.

У другому розділі «Особливості перекладу мультиплікаційних фільмів (на матеріалі «Мавка. Лісова пісня» та «Піноккіо»)» подано загальну характеристику досліджуваних кінематографічних творів з урахуванням їхнього культурно-лінгвістичного контексту, здійснено порівняльний аналіз сюжетно-мовних особливостей обох мультфільмів. Детально проаналізовано специфіку перекладу пісенних фрагментів, їхні функції в структурі кінонарративу, особливості передачі ритмомелодики та принципи локалізації музичного компонента. Розглянуто стратегії відтворення власних назв, міфологічних образів та культурних реалій у перекладі з української на англійську та з англійської на українську мови.

У третьому розділі «Перекладацькі стратегії та трансформації у субтитруванні та дубуванні» досліджено субтитрування як інструмент міжкультурної комунікації на конкретних прикладах з аналізованих фільмів, охарактеризовано особливості дубляжу в перекладі мультфільмів із акцентом на передачу емоційного забарвлення, інтонаційних характеристик та гумористичних елементів. Проведено класифікацію перекладацьких трансформацій за типами – лексичні, граматичні, стилістичні – та проаналізовано їхнє використання в різних мовних версіях досліджуваних кінематографічних творів. Здійснено порівняльний

аналіз перекладацьких рішень у різних напрямках міжкультурної комунікації з метою виявлення оптимальних стратегій аудіовізуального перекладу.

У Висновках узагальнено результати проведеного дослідження, сформульовано основні теоретичні положення та практичні рекомендації щодо оптимізації процесу аудіовізуального перекладу анімаційних фільмів, окреслено перспективи подальших наукових розвідок у цій галузі перекладознавства.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ

1.1. Сутність та специфіка аудіовізуального перекладу

Аудіовізуальний переклад являє собою складний вид перекладацької діяльності, який охоплює процес передачі вербального змісту медіапродукції в єдності з візуальними та акустичними компонентами. Ж. Д. Сінтас та Дж. Андерман трактують аудіовізуальний переклад як «інтерсеміотичний процес, що передбачає перенесення повідомлення з одного лінгвокультурного середовища в інше з урахуванням усіх модальностей комунікації» [64, с. 15]. Н. А. Матківська розширює визначення, підкреслюючи, що аудіовізуальний переклад «функціонує на перетині декількох дисциплін, інтегруючи лінгвістичні, семіотичні, технічні та культурологічні аспекти передачі інформації» [27, с. 147].

Фундаментальна відмінність аудіовізуального перекладу від письмового полягає у темпоральній обмеженості та мультимодальності тексту. Письмовий переклад надає перекладачеві можливість ретельного аналізу тексту, повторного звернення до проблемних фрагментів та необмеженого часу для пошуку оптимальних рішень. Натомість аудіовізуальний переклад вимагає врахування динамічного характеру медіатексту, де кожен вербальний елемент існує у строго визначених часових рамках та взаємодіє з візуальним рядом [55]. Т. Г. Лукьянова зазначає, що «перекладач аудіовізуальної продукції працює не лише з

лінгвістичним матеріалом, але й з кінематографічною реальністю, що створює додаткові виміри значення» [26, с. 183].

Відмінності аудіовізуального перекладу від усного полягають у специфіці комунікативної ситуації та технічних умовах реалізації. Усний переклад здійснюється в безпосередній присутності комунікантів, що дозволяє перекладачеві використовувати невербальні засоби комунікації, уточнювати незрозумілі моменти та адаптувати стратегію відповідно до реакції аудиторії. Аудіовізуальний переклад характеризується опосередкованою комунікацією через технічний носій, де перекладач не має можливості взаємодіяти з кінцевою аудиторією [80]. С. Віаджіо підкреслює, що «аудіовізуальний переклад є подвійно обмеженим видом діяльності, оскільки перекладач має враховувати як лінгвістичні, так і технічні параметри медіапродукції» [80, с. 25].

Мультиmodalність становить основоположну характеристику аудіовізуального перекладу, визначаючи його унікальну природу серед інших видів перекладацької діяльності. Ф. Шоме характеризує мультиmodalність як «одночасне функціонування декількох семіотичних систем, що створюють інтегрований комунікативний простір» [57, с. 107]. Вербальний компонент включає діалоги персонажів, закадровий текст, пісні та інші звукові елементи мовленнєвого характеру. Невербальний компонент охоплює візуальні образи, жести, міміку, кольорову гаму, композиційне рішення кадру, музичний супровід та звукові ефекти [28].

Взаємодія вербальних та невербальних компонентів створює складну ієрархію значень, де кожен елемент може підсилювати, доповнювати або контрастувати з іншими. О. В. Полякова та І. В. Струк відзначають, що «у анімаційних фільмах вербальний компонент часто підпорядкований візуальному ряду, що зумовлює специфічні стратегії перекладу» [36]. Невербальні елементи можуть нести культурно-специфічну інформацію, яка не завжди зрозуміла представникам інших культур. Наприклад, жести, які є природними для однієї

культури, можуть сприйматися як незвичні або навіть образливі в іншій культурній традиції.

Особливості сприйняття інформації глядачем зумовлені психофізіологічними механізмами обробки мультимодальних повідомлень. Когнітивне навантаження розподіляється між зоровим та слуховим каналами, що може як полегшувати, так і ускладнювати процес розуміння залежно від ступеня кореляції між різними модальностями. С. В. Радецька та Т. Т. Каліщак зазначають, що «швидкість читання субтитрів середньостатистичним глядачем становить приблизно 150-180 слів на хвилину, що значно менше швидкості усного мовлення» [39, с. 82]. Глядач не може регулювати темп подачі інформації, що створює додаткові вимоги до стислості та ясності перекладу.

Комунікативна функція аудіовізуального перекладу полягає у забезпеченні ефективної передачі авторського повідомлення цільовій аудиторії з урахуванням її лінгвокультурних особливостей. Л. Ю. Сінна підкреслює, що «відтворення комунікативного впливу вимагає від перекладача розуміння прагматичних інтенцій автора та адаптації їх до сприйняття цільової аудиторії» [41, с. 308]. Комунікативна ефективність залежить від здатності перекладача зберегти ілюктивну силу висловлювань, емоційний тон та стилістичну забарвленість оригіналу.

О. В. Борисова зазначає, що «відтворення комічного в аудіовізуальному перекладі вимагає творчого підходу до знаходження функціональних еквівалентів гумористичних засобів» [5, с. 78]. Естетична адекватність досягається через збереження жанрових характеристик, стилістичної єдності та емоційного впливу на аудиторію. Інформаційна функція спрямована на точну передачу фактологічного змісту, сюжетних ліній, характеристик персонажів та контекстуальної інформації. О. П. Дейкун підкреслює необхідність «збереження інформаційної насиченості тексту при дотриманні часових обмежень аудіовізуального перекладу» [13, с. 54]. Інформаційна адекватність вимагає

селективного підходу до передачі деталей залежно від їх релевантності для розуміння основного повідомлення.

Адаптація контенту для іншої культури становить комплексний процес, що включає локалізацію культурних реалій, адаптацію гумору, пояснення імпліцитної інформації та трансформацію культурно-специфічних концептів. І. О. Царенко та О. О. Царенко розглядають стратегії форенізації та доместикації як основні підходи до культурної адаптації, де «форенізація зберігає культурну специфіку оригіналу, а доместикація адаптує контент до норм цільової культури» [46, с. 330]. Вибір стратегії залежить від типу аудиторії, жанру медіапродукції та комунікативних цілей перекладу.

Часові обмеження та вимоги синхронізації створюють фундаментальні виклики для перекладача аудіовізуальної продукції. Синхронізація включає декілька рівнів: фонетичний (відповідність артикуляційних рухів), семантичний (збіг змістових акцентів з візуальними елементами) та ізохронний (відповідність тривалості висловлювань). Н. О. Матківська зазначає, що «досягнення повної синхронізації часто вимагає компромісів між точністю передачі змісту та технічними вимогами» [67, с. 41].

Передача образності становить складний виклик, оскільки метафоричні та символічні конструкції часто ґрунтуються на культурно-специфічних асоціаціях. І. А. Харченко досліджує особливості перекладу алюзій, підкреслюючи, що «успішне відтворення алюзивних конструкцій вимагає глибокого знання культурного контексту як вихідної, так і цільової мов» [45]. Образні засоби можуть втрачати свою експресивність при дослівному перекладі, що зумовлює необхідність творчої трансформації. Гумор представляє особливу складність через його культурну обумовленість та залежність від лінгвістичних особливостей. І. Мікітюк та А. Атітян відзначають, що «переклад гумористичних елементів часто вимагає повної трансформації жартівливих конструкцій для збереження комічного

ефекту» [28, с. 74]. Іронія, сарказм, мовна гра та каламбури потребують індивідуального підходу до кожного конкретного випадку.

Культурні реалії охоплюють широкий спектр явищ, від побутових предметів до абстрактних концептів, що не мають прямих еквівалентів у цільовій культурі. І. Л. Білюк розглядає стратегії передачі культурно-маркованих елементів, включаючи транскрипцію, описовий переклад, функціональну заміну та опущення [4, с. 156]. Вибір стратегії залежить від ступеня значущості реалії для розуміння сюжету та рівня фонових знань цільової аудиторії.

Мовна компетенція перекладача аудіовізуальної продукції передбачає володіння не лише стандартними варіантами вихідної та цільової мов, але й їх соціолінгвістичними різновидами, включаючи діалекти, жаргони, професійні підмови та історичні варіанти. Н. А. Бухольц підкреслює, що «відтворення ідіолекту персонажів вимагає розуміння соціальних, вікових та регіональних характеристик мовлення» [6, с. 147]. Перекладач має розпізнавати стилістичні реєстри, емоційне забарвлення висловлювань та прагматичні інтенції мовців.

Культурна компетенція охоплює знання історичного контексту, національних традицій, релігійних особливостей, популярної культури та соціальних норм обох суспільств. Л. П. Поліщук зазначає, що «професійна підготовка перекладачів має включати культурологічну складову, яка забезпечує розуміння міжкультурних відмінностей» [35, с. 117]. Культурна обізнаність дозволяє перекладачеві розпізнавати імпліцитні смисли, культурні алюзії та контекстуальні значення.

Технічна компетенція включає розуміння специфіки різних видів аудіовізуального перекладу, володіння спеціалізованим програмним забезпеченням, знання технічних стандартів та форматів. В. В. Кравченко досліджує особливості локалізації відеоігор, підкреслюючи необхідність «розуміння технічних обмежень ігрових платформ та інтерфейсів» [23]. Технічні

навички охоплюють роботу з часовими кодами, форматування субтитрів, синхронізацію аудіодоріжок та адаптацію графічних елементів.

Знання кінематографічної специфіки передбачають розуміння жанрових конвенцій, особливостей режисерського стилю, функцій монтажу та звукового оформлення. Ю. С. Семенюк досліджує збереження стилістичних особливостей кінофільмів при перекладі, зазначаючи, що «розуміння кінематографічної мови допомагає перекладачеві адекватно інтерпретувати авторські інтенції» [40]. Кінематографічна грамотність включає розуміння взаємодії різних виражальних засобів кіномистецтва та їх впливу на сприйняття перекладеного контенту.

1.2. Класифікація видів аудіовізуального перекладу та особливості їх застосування

Сучасна типологія аудіовізуального перекладу включає чотири основні види, кожен із яких характеризується специфічними технічними параметрами та функціональним призначенням. Ж. Д. Сінтас та Дж. Андерман розрізняють дубляж, озвучення, субтитрування та сурдопереклад як фундаментальні форми аудіовізуального перекладу, що відрізняються способом представлення перекладеної інформації глядачеві [64, с. 8].

Дубляж представляє собою повну заміну оригінальної звукової доріжки перекладом, що синхронізується з артикуляційними рухами акторів на екрані. Н. О. Матківська визначає дубляж як «найскладніший технічно вид аудіовізуального перекладу, що вимагає досягнення синхронності на фонетичному, семантичному та часовому рівнях» [67, с. 39]. Дубляж передбачає створення ілюзії природного мовлення персонажів цільовою мовою, що потребує ретельної роботи над інтонаційними характеристиками та емоційним забарвленням. Озвучення або voice-over характеризується накладанням перекладеного тексту поверх оригінальної звукової доріжки, яка зазвичай приглушується, але залишається чутною. Р. Барановськієне та Р. Блажевічеєне

підкреслюють, що озвучення «зберігає автентичність оригінального звучання при забезпеченні доступності змісту для цільової аудиторії» [55, с. 16]. Озвучення не вимагає точної синхронізації з губними рухами, що надає більшу свободу у виборі перекладацьких рішень.

Субтитрування полягає у представленні перекладеного тексту у вигляді написів, що з'являються у нижній частині екрана синхронно з оригінальним звуковим рядом. С. В. Радецька та Т. Т. Калішак характеризують субтитрування як «компресійну форму перекладу, що вимагає значного скорочення тексту для забезпечення читабельності» [39, с. 81]. Субтитри дозволяють глядачеві одночасно сприймати оригінальне звучання та перекладений зміст, що створює унікальні умови для міжкультурної комунікації.

Сурдопереклад являє собою інклюзивну форму аудіовізуального перекладу, призначену для осіб із порушеннями слуху. Ж. Невес визначає сурдопереклад як «мультимодальний процес, що поєднує текстові субтитри з візуальним представленням звукової інформації» [68]. Сурдопереклад включає не лише словесний зміст діалогів, але й опис музичного супроводу, звукових ефектів та паралінгвістичних елементів мовлення.

Дубляж як найтехнічно складний вид аудіовізуального перекладу характеризується комплексом переваг та обмежень, що визначають сферу його застосування. Головною перевагою дубляжу є створення повної ілюзії природного мовлення персонажів цільовою мовою, що забезпечує максимальну включеність глядача у кінематографічну реальність. Т. Г. Лукьянова зазначає, що «якісний дубляж дозволяє глядачеві повністю зосередитися на візуальному ряді, не відволікаючись на читання субтитрів» [26, с. 185]. Дубляж особливо ефективний для дитячої аудиторії, оскільки не вимагає навичок швидкого читання. Недоліки дубляжу пов'язані з високою вартістю виробництва та складністю досягнення природності звучання. Процес дубляжу вимагає залучення професійних акторів дубляжу, звукорежисерів та спеціалізованого обладнання, що значно збільшує

бюджет проекту. Втрата автентичності оригінального виконання становить суттєвий недолік для глядачів, які цінують майстерність акторів оригіналу.

Технічні аспекти дубляжу включають три види синхронізації. Губна синхронізація передбачає відповідність артикуляційних рухів перекладеного тексту візуальним характеристикам мовлення на екрані. Ізохронна синхронізація забезпечує відповідність тривалості перекладених фраз оригінальним. Кінетична синхронізація узгоджує інтонаційні характеристики з жестами та мімікою персонажів. Досягнення усіх трьох видів синхронізації одночасно становить складне технічне завдання, що часто вимагає компромісних рішень [67, с. 40]. Лінгвістичні аспекти дубляжу пов'язані з необхідністю адаптації тексту до фонетичних особливостей цільової мови при збереженні семантичної адекватності. Н. А. Бухольц підкреслює, що «відтворення ідіолекту персонажів у дубляжі вимагає створення мовленнєвих характеристик, що відповідають візуальному образу та соціальному статусу героїв» [6, с. 189]. Перекладач має враховувати довжину слів, склад звукового оформлення та ритмомелодичні особливості фраз для досягнення природності звучання.

Озвучення або voice-over займає проміжне положення між дубляжем та субтитруванням, поєднуючи елементи обох підходів. Використання озвучення у документалістиці зумовлене специфікою жанру, де автентичність оригінального матеріалу має велике значення для достовірності інформації. Документальні фільми часто включають інтерв'ю з реальними людьми, архівні записи та репортажні матеріали, де збереження оригінального звучання підтверджує фактологічну основу контенту. У мультиплікаційному кіно озвучення застосовується переважно для економії ресурсів або як творчий прийом. О. В. Полякова та І. В. Струк зазначають, що «анімаційні фільми для дорослої аудиторії іноді використовують озвучення для збереження специфічного стилю оригінального виконання» [36]. Озвучення дозволяє зберегти емоційні

характеристики оригінального акторського виконання при забезпеченні доступності змісту.

Особливості мовленнєвого оформлення озвучення включають специфічну манеру подачі тексту, що відрізняється від природного діалогу. Голос диктора зазвичай характеризується нейтральною інтонацією, помірним темпом та чіткою артикуляцією. С. Віаджіо підкреслює, що «озвучення вимагає особливого балансу між інформативністю та природністю подачі матеріалу» [80, с. 28]. Диктор має передавати емоційні характеристики оригінального мовлення, не порушуючи при цьому стилістичної єдності озвучення. Технічні параметри озвучення передбачають часткове збереження оригінальної звукової доріжки на рівні 20-30% від початкової гучності, що дозволяє глядачеві сприймати автентичні інтонації та ритм мовлення. Синхронізація озвучення є менш жорсткою порівняно з дубляжем, але вимагає точного дотримання часових інтервалів для збереження природності сприйняття.

Субтитрування характеризується суттєвими технічними обмеженнями, що визначають специфіку цього виду аудіовізуального перекладу. С. В. Радецька та Т. Т. Каліщак встановлюють основні параметри субтитрів: максимальна довжина рядка не повинна перевищувати 37-40 символів, кількість рядків обмежується двома, тривалість показу субтитра має становити 1-6 секунд залежно від об'єму тексту [39, с. 82]. Такі обмеження зумовлюють необхідність значної компресії оригінального тексту, що може становити 50-70% від початкового об'єму.

Технічні стандарти субтитрування включають вимоги до шрифту, розміру літер, кольорового оформлення та позиціонування на екрані. Субтитри зазвичай розміщуються у нижній третині екрана білим шрифтом з чорним контуром для забезпечення максимальної читабельності на різних фонах. Швидкість читання середньостатистичного глядача становить приблизно 150-180 слів на хвилину, що значно менше швидкості усного мовлення, яка може досягати 300-400 слів на хвилину. Вплив субтитрів на зорове сприйняття створює специфічні умови для

кінематографічного досвіду. А. В. Кримова досліджує елімінування лакуарності в аудіовізуальному перекладі та зазначає, що «субтитри можуть відволікати увагу глядача від візуальних деталей, особливо в динамічних сценах» [24]. Розподіл уваги між читанням субтитрів та сприйняттям візуального ряду може впливати на емоційну включеність глядача та розуміння невербальної інформації.

Компресійний характер субтитрування вимагає селективного підходу до передачі інформації. Перекладач має визначати пріоритетність різних елементів повідомлення, зберігаючи найсуттєвіші для розуміння сюжету та характеристики персонажів. О. А. Остроушко аналізує лексичні трансформації при перекладі та підкреслює необхідність «збереження комунікативної цінності повідомлення при максимальному скороченні його форми» [31, с. 204].

Сурдопереклад представляє найскладнішу форму аудіовізуального перекладу з точки зору охоплення різних модальностей комунікації. Ж. Невес визначає сурдопереклад як «мультиканальну систему передачі аудіальної інформації через візуальні засоби» [68]. Сурдопереклад включає не лише текстове відтворення діалогів, але й опис музичного супроводу, звукових ефектів, паралінгвістичних характеристик мовлення та релевантної звукової інформації.

Роль жестової мови та міміки в сурдоперекладі виходить за межі простого відтворення словесного змісту. Жестова мова має власну граматичну структуру та стилістичні особливості, що відрізняються від структури словесної мови. Інтеграція жестового перекладу з субтитруванням вимагає координації між різними каналами передачі інформації та врахування специфіки сприйняття глухими та слабочуючими глядачами. Виклики при перекладі культурно маркованого контенту в сурдоперекладі пов'язані з необхідністю адаптації культурних реалій до візуального сприйняття. Культурні концепти, що передаються через звукові асоціації, музичні алюзії або фонетичну гру слів, потребують креативних рішень для візуального представлення. Сурдопереклад

має враховувати культурні особливості глухої спільноти, яка часто має власні традиції та способи інтерпретації культурних явищ [24].

Технічні аспекти сурдоперекладу включають синхронізацію текстової інформації з візуальними описами звукових явищ. Опис звукових ефектів має бути лаконічним, але інформативним, передаючи не лише факт наявності звуку, але й його емоційне значення для розвитку сюжету. Музичний супровід описується з урахуванням його функції у створенні атмосфери та емоційного впливу на глядача.

Вікова категорія глядачів становить один із основних факторів при виборі типу аудіовізуального перекладу. Дитяча аудиторія традиційно потребує дубляжу через обмежені навички читання та необхідність повного занурення у кінематографічну реальність. О. В. Лобач досліджує переклад трейлерів та зазначає, що «вікові особливості сприйняття визначають не лише тип перекладу, але й стилістичні характеристики його реалізації» [25]. Підліткова аудиторія може сприймати як дубляж, так і субтитрування, залежно від культурного контексту та освітнього рівня.

Дорослі глядачі демонструють більшу толерантність до різних видів аудіовізуального перекладу, при цьому вибір часто залежить від жанру контенту та особистих уподобань. Інтелектуальне кіно та документалістика частіше супроводжуються субтитруванням для збереження автентичності оригінального виконання, тоді як розважальний контент може дублюватися для максимального комфорту сприйняття. Національні традиції перекладу формуються під впливом історичних, економічних та культурних факторів. І. О. Царенко та О. О. Царенко аналізують стратегії локалізації міжнародної продукції та підкреслюють, що «національні преференції у виборі типу перекладу відображають культурні установки щодо мовної ідентичності та відкритості до іноземного впливу» [46, с. 332]. Країни з сильними дублюючими традиціями (Німеччина, Іспанія, Франція) зазвичай надають перевагу повній локалізації контенту, тоді як країни із

субтитровою культурою (скандинавські країни, Нідерланди) зберігають оригінальне звучання.

Жанрові особливості медіапродукції також впливають на вибір типу перекладу. Ю. С. Семенюк досліджує збереження стилістичних характеристик кінофільмів та зазначає, що «артхаусне кіно та авторські фільми частіше супроводжуються субтитруванням для збереження режисерського задуму» [40]. Комедійні жанри потребують особливої уваги до передачі гумору, що може вплинути на вибір між дубляжем та субтитруванням залежно від типу комічних засобів.

Економічні фактори відіграють суттєву роль у прийнятті рішень щодо типу аудіовізуального перекладу. Дубляж вимагає значно більших фінансових вкладень порівняно з субтитруванням, що може бути вирішальним фактором для незалежних дистриб'юторів або при роботі з нішевим контентом. Бюджетні обмеження часто визначають якість реалізації обраного типу перекладу та можуть впливати на кінцевий результат сприйняття глядачем.

1.3. Лінгвокультурні та когнітивні аспекти аудіовізуального перекладу

Лінгвокультурологія в контексті аудіовізуального перекладу представляє комплексну науку, яка інтегрує дослідження мовних явищ з аналізом культурних феноменів у процесі міжкультурної комунікації. Дисципліна розглядає мову не як ізольовану систему знаків, а як культурно детермінований феномен, що відображає специфіку світосприйняття, ментальності та духовних цінностей певної етнокультурної спільноти. В аудіовізуальному перекладі лінгвокультурологічний підхід набуває особливої актуальності через мультимодальний характер комунікації, де вербальні повідомлення поєднуються з візуальними образами, звуковим супроводом та екстралінгвальними елементами. Перекладач функціонує як медіатор між різними культурними системами, забезпечуючи не лише лінгвістичну трансформацію, а й культурну адаптацію

змісту для забезпечення адекватного сприйняття цільовою аудиторією [69, с. 1 – 26].

Концепція мови як носія культури базується на розумінні тісного взаємозв'язку між мовними структурами та культурними концептами, що формуються в процесі історичного розвитку певної спільноти. Мова акумулює колективний досвід народу, відображаючи специфічні способи категоризації дійсності, системи цінностей, соціальні норми та культурні традиції. У лексичному складі мови закріплюються культурно-специфічні поняття, що не мають прямих відповідників в інших мовах, створюючи явище лінгвокультурної лакунарності. Граматичні структури також несуть культурне навантаження, відображаючи особливості мислення та світосприйняття носіїв мови. Фразеологічні одиниці, паремії, метафоричні конструкції виступають як концентровані носії культурної інформації, що передають не лише денотативні значення, а й складний комплекс культурних асоціацій, емоційних конотацій та оціночних смислів. В аудіовізуальному перекладі культурна складова мови ускладнюється взаємодією з візуальним компонентом, що може як підсилювати, так і модифікувати культурні смисли вербального повідомлення [20].

Культурні коннотації лексики становлять багаторівневу систему додаткових значень, що виникають у результаті культурно-історичного розвитку семантичної структури слова. Коннотативні компоненти включають емоційно-експресивні, оціночні, стилістичні та культурно-асоціативні значення, що формуються через взаємодію лексичної одиниці з культурним контекстом її функціонування [72, с.117]. У процесі аудіовізуального перекладу культурні коннотації можуть зазнавати значних трансформацій через відмінності в культурному досвіді носіїв різних мов. Символічні значення кольорів, чисел, природних явищ, тварин можуть кардинально відрізнятися в різних культурах, що створює необхідність адаптації коннотативних смислів. Релігійні, міфологічні, історичні асоціації лексичних одиниць також вимагають особливої уваги перекладача, оскільки їх неадекватне

відтворення може призвести до спотворення художнього образу або комунікативного наміру автора [54, с. 74 – 97].

Адаптація культурних реалій представляє комплексний процес трансформації культурно-специфічних елементів оригінального твору з метою забезпечення їх адекватного сприйняття представниками іншої культури. Реалії включають широкий спектр явищ: від конкретних предметів матеріальної культури до абстрактних концептів духовного життя суспільства [65, с. 629 – 634]. Географічні реалії охоплюють назви місцевостей, природних об'єктів, кліматичних особливостей, що можуть бути незнайомими цільовій аудиторії. Етнографічні реалії включають елементи побуту, традиції, звичаї, ритуали, що відображають специфіку життєдіяльності певної спільноти. Суспільно-політичні реалії стосуються державного устрою, політичних інститутів, соціальних відносин, що можуть мати різне значення в різних культурах [14, с. 468 – 481].

Антропоніми як компонент культурних реалій несуть складну семантичну структуру, що включає не лише ідентифікаційну функцію, а й культурно-символічну інформацію. Власні імена можуть мати етимологічне значення, релігійні конотації, соціальні маркери, що вимагає від перекладача глибокого розуміння культурного контексту. Назви свят представляють особливу категорію реалій, оскільки вони пов'язані з релігійними, історичними, сезонними традиціями, що можуть не мати аналогів у цільовій культурі. Фразеологічні одиниці як носії культурної інформації відображають специфічні способи концептуалізації дійсності, народну мудрість, історичний досвід спільноти, що робить їх переклад особливо складним завданням [27].

Локалізація в дитячих мультфільмах демонструє найбільш комплексний підхід до культурної адаптації, оскільки передбачає врахування не лише культурних відмінностей, а й вікових особливостей сприйняття, педагогічних принципів, соціальних норм виховання дітей. Дитяча аудиторія характеризується специфічними когнітивними особливостями, обмеженим культурним досвідом,

підвищеною емоційною сприйнятливістю, що вимагає особливого підходу до адаптації культурного контенту. Локалізація може включати заміну незрозумілих культурних елементів на знайомі дитині реалії, адаптацію гумору до місцевих традицій, врахування педагогічних норм та моральних цінностей суспільства [6].

Когнітивні механізми сприйняття перекладеного тексту базуються на складних процесах обробки інформації, що включають декодування вербального повідомлення, інтеграцію з візуальними образами, активацію релевантних схем знань та формування інтерпретації змісту. Процес сприйняття аудіовізуального контенту характеризується одночасністю обробки різних інформаційних каналів, що створює особливі когнітивні виклики для глядача. Увага розподіляється між вербальним та візуальним компонентами, при цьому ефективність сприйняття залежить від ступеня узгодженості між різними модальностями повідомлення. Когнітивне навантаження зростає в процесі сприйняття перекладеного контенту, оскільки глядач повинен не лише декодувати лінгвістичну інформацію, а й адаптувати її до власного культурного контексту [44, с. 128 – 137].

Фоновий контекст включає комплекс культурних, історичних, соціальних знань, що необхідні для адекватного розуміння аудіовізуального твору. Знання фонового контексту функціонують як когнітивні схеми, що дозволяють глядачеві інтерпретувати отриману інформацію, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, прогнозувати розвиток подій. Відсутність релевантних фонових знань може призвести до неповного або спотвореного розуміння змісту, що особливо актуально для культурно-специфічного контенту. Перекладач повинен оцінювати рівень фонових знань цільової аудиторії та при необхідності забезпечувати додаткову контекстуальну інформацію через різні адаптаційні стратегії [16, с. 163 – 172].

Когнітивний стиль аудиторії визначає індивідуальні особливості обробки інформації, що включають способи сприйняття, увагу, пам'ять, мислення та прийняття рішень. Культурні відмінності в когнітивних стилях проявляються в

різних підходах до категоризації, узагальнення, встановлення зв'язків між явищами. Холістичний когнітивний стиль характеризується тенденцією до цілісного сприйняття інформації з урахуванням контексту, тоді як аналітичний стиль передбачає деталізований аналіз окремих компонентів. Перекладацька стратегія повинна враховувати домінуючий когнітивний стиль цільової аудиторії для забезпечення оптимальної ефективності комунікації [53, с. 7].

Передача гумору, іронії та гри слів становить одну з найскладніших задач аудіовізуального перекладу через їх багаторівневу структуру та тісний зв'язок з культурно-специфічними знаннями. Гумор базується на порушенні очікувань, створенні несподіваних асоціацій, використанні культурних стереотипів та мовних особливостей. Іронія передбачає контраст між буквальним та імплікованим значенням, що вимагає від реципієнта здатності декодувати приховані смисли. Гра слів використовує багатозначність, омонімію, паронімію для створення комічного ефекту, що часто унеможлиблює пряму трансляцію в іншу мову [12, с. 55 – 61].

Можливості адаптації гумористичних елементів передбачають використання компенсаційних стратегій, де втрачений гумористичний ефект відновлюється в іншому місці тексту. Заміна культурно-специфічних елементів на еквівалентні в цільовій культурі дозволяє зберегти комунікативну функцію гумору при зміні його конкретного змісту. Створення нових гумористичних ефектів на основі особливостей цільової мови та культури може забезпечити навіть більшу ефективність, ніж оригінальний варіант. Обмеження пов'язані з необхідністю збереження синхронізації з візуальним рядом, часовими рамками звучання, характеристиками персонажів. Ризик спотворення авторського задуму та загального тону твору також обмежує можливості радикальної адаптації гумористичних елементів [5].

Лінгвокультурні бар'єри виникають у результаті розбіжностей між культурними кодами, системами значень, комунікативними нормами різних етнокультурних спільнот. Бар'єри можуть проявлятися на лексичному рівні через

відсутність еквівалентів для культурно-специфічних понять, на семантичному рівні через різні асоціативні поля та коннотативні значення, на прагматичному рівні через відмінності в комунікативних стратегіях та соціальних нормах. Невербальні компоненти комунікації також можуть створювати бар'єри через різне значення жестів, міміки, проксемічних характеристик у різних культурах [9, с. 26 – 31].

Трансформаційні техніки при перекладі культурно маркованих елементів представляють систематизований набір стратегій, спрямованих на вирішення проблем міжкультурної комунікації. Калькування як техніка передбачає структурне відтворення оригінальної одиниці засобами цільової мови з максимальним збереженням формальних характеристик. Метод ефективний для термінологічних одиниць, інтернаціоналізмів, композитних утворень, що мають прозору внутрішню форму. Обмеження калькування пов'язані з ризиком створення незрозумілих або неприродних конструкцій у цільовій мові [35, с. 116 – 119].

Описовий переклад застосовується для передачі культурних реалій через розгорнуте пояснення їх сутності, функцій, культурного значення. Техніка забезпечує максимальну інформативність, але може порушувати природність звучання та створювати надлишковість тексту. Функціональні еквіваленти передбачають заміну культурно-специфічного елемента оригіналу на елемент цільової культури, який виконує аналогічну комунікативну або культурну функцію. Стратегія забезпечує природність сприйняття та культурну адекватність, але може призвести до втрати специфіки оригінальної культури. Вибір оптимальної трансформаційної техніки залежить від комунікативної ситуації, жанрових особливостей твору, характеристик цільової аудиторії та загальної стратегії перекладу [37, с. 224].

1.4. Інтермодальність у аудіовізуальному перекладі: взаємодія тексту, зображення та звуку

Інтермодальність у контексті аудіовізуального перекладу представляє складний багаторівневий феномен, що характеризується одночасним функціонуванням та взаємодією множинних семіотичних систем у межах єдиного комунікативного простору. Поняття інтермодальності базується на розумінні того, що аудіовізуальний твір являє собою синкретичне утворення, де вербальні, візуальні та аудіальні елементи створюють інтегрований смисловий комплекс, який неможливо адекватно інтерпретувати через аналіз окремих складових [22].

Теоретичне осмислення інтермодальності в аудіовізуальному перекладі спирається на фундаментальні положення семіотики та теорії комунікації. В. І. Карасік у своєму дослідженні мовного кола підкреслює, що дискурс як комунікативне явище включає не лише вербальні елементи, але й паравербальні та невербальні компоненти [20, с. 234]. Особливістю аудіовізуального дискурсу є складність через наявність декількох паралельно функціонуючих каналів передачі інформації: лінгвістичного (діалоги, монологи, закадровий текст), паралінгвістичного (інтонація, темп, тембр голосу), кінесичного (жести, міміка, рухи тіла), проксемічного (просторові відношення між персонажами), музичного (інструментальний та вокальний супровід) та звукового (природні та штучні звуки, шуми) [41, с. 306 – 314].

Теоретичні підходи до мультимодального аналізу аудіовізуальних творів базуються на інтегративній парадигмі, яка розглядає кожну модальність як автономну знакову систему зі специфічними семантичними та прагматичними характеристиками. Ф. С. Бацевич у контексті комунікативної лінгвістики наголошує на необхідності системного аналізу всіх складових комунікативного процесу для адекватного розуміння комунікативного наміру [1, с. 142]. Мультимодальний підхід дозволяє виявити специфічні механізми взаємодії різних

семіотичних систем, їх взаємного підсилення, доповнення або протиставлення у створенні загального комунікативного ефекту.

Роль кожної модальності в передачі змісту характеризується функційною специфікою та семантичним потенціалом. Вербальна модальність виконує референційну функцію, передаючи денотативну інформацію через лексико-граматичні засоби мови, забезпечуючи розвиток сюжетної лінії, характеристику персонажів та експлікацію їхніх мотивів і емоційних станів. Візуальна модальність реалізує дескриптивну та символічну функції через композиційні рішення, колористичні схеми, костюми, грим, декорації та кінематографічні прийоми, створюючи просторово-часовий контекст та атмосферу твору. Аудіальна модальність забезпечує емоційно-експресивну функцію через музичний супровід, звукові ефекти та акустичне оформлення, формуючи психологічний фон сприйняття та підкреслюючи драматургічні кульмінації [62].

Функційна взаємодія модальностей може реалізовуватися через різні типи відношень: конвергентні (коли всі модальності підсилюють один семантичний план), дивергентні (коли модальності передають різну, але взаємодоповнюючу інформацію) та контрастивні (коли модальності створюють семантичну опозицію для досягнення іронічного або драматичного ефекту). Розуміння цих типів відношень є критично необхідним для перекладача, оскільки воно визначає стратегію перекладацького підходу до кожного конкретного сегменту аудіовізуального тексту [47].

Зв'язок між вербальним та візуальним рядом становить фундаментальну основу аудіовізуального дискурсу та визначає специфічні вимоги до перекладацької діяльності. Синхронізація тексту з дією на екрані передбачає не лише хронологічну відповідність між мовленням персонажів та їхніми візуальними проявами, але й семантичну конгруентність між вербальним повідомленням та візуальним контекстом. Н. А. Матківська у своєму дослідженні методології аудіовізуального перекладу підкреслює, що синхронізація включає

декілька рівнів: фонетичний (відповідність звуків рухам губ), лексичний (узгодження слів з візуальними референтами), синтаксичний (відповідність граматичних конструкцій ритму зображення) та прагматичний (узгодження комунікативного наміру з візуальним контекстом) [27, с. 149].

Сценічна відповідність та зміст передбачають глибоку інтеграцію перекладеного тексту з драматургічною структурою сцени, включаючи темпоритм дії, емоційну динаміку персонажів та загальну атмосферу епізоду. Перекладач має враховувати не лише безпосередній зміст реплік, але й їх функцію в розвитку конфлікту, характеристиці персонажів та створенні специфічного настрою. Сценічна відповідність може вимагати значних трансформацій оригінального тексту для збереження його функціонального навантаження в новому культурно-мовному контексті [22].

Візуальна інформація часто виконує функцію імпліцитного коментаря до вербального тексту, доповнюючи або модифікуючи його значення. Жести персонажів, їхня міміка, костюми та предмети в кадрі можуть нести культурно-специфічні конотації, які необхідно враховувати при перекладі діалогів. Наприклад, специфічні жести, що мають різне значення в різних культурах, можуть вимагати адаптації супроводжуючих реплік для збереження комунікативного ефекту [15].

Роль музики, шумів і звукових ефектів в аудіовізуальному творі виходить далеко за межі простого акустичного супроводу, становлячи самостійну семіотичну систему з власними засобами створення значення. Музичний супровід виконує множинні функції: емоційно-експресивну (створення відповідного настрою), структурно-композиційну (організація ритму та темпу сцени), характеризуючу (музична характеристика персонажів та ситуацій), культурно-ідентифікаційну (маркування етнічної, соціальної або історичної приналежності) та драматургічну (підкреслення кульмінаційних моментів) [52, с. 209 – 223].

Емоційне забарвлення, створюване звуковою модальністю, може істотно впливати на сприйняття вербального повідомлення, підсилюючи, пом'якшуючи або кардинально змінюючи його емоційний вплив. Мінорна музика може надати трагічного звучання навіть нейтральним за змістом репліками, тоді як мажорний супровід здатен створити іронічний контраст з серйозним вербальним текстом. Перекладач має враховувати цей емоційний контекст при виборі лексичних та стилістичних засобів для передачі оригінального комунікативного ефекту [34].

Звукові ефекти та шуми виконують референційну функцію, створюючи акустичну реальність зображуваного світу, та символічну функцію, коли певні звуки набувають метафоричного значення. Ускладнення перекладу може виникати в ситуаціях, коли звукові елементи несуть культурно-специфічну інформацію або коли їх символічне значення не співпадає в різних культурах. Водночас звукова модальність може полегшувати переклад, компенсуючи можливі семантичні втрати через створення відповідної емоційної атмосфери.

Семіотичний аналіз аудіовізуального твору передбачає систематичне дослідження знаків та символів у відеоряді як елементів складної комунікативної системи. Візуальні знаки включають іконічні елементи (що мають пряму подібність з референтом), індексальні елементи (що вказують на референт через причинно-наслідковий зв'язок) та символічні елементи (що пов'язані з референтом через конвенційні культурні асоціації). Кольорова символіка, архітектурні стилі, предмети побуту, одяг персонажів та навіть освітлення можуть нести глибокі культурні конотації, які впливають на інтерпретацію вербального тексту [22, с. 56].

І. Л. Білюк у дослідженні брендингу міст підкреслює роль візуальних символів у створенні культурної ідентичності та їх вплив на комунікативний процес [4, с. 156]. У контексті аудіовізуального перекладу візуальні символи можуть створювати додаткові смислові пласти, які необхідно враховувати при перекладі діалогів. Релігійні символи, національні кольори, архітектурні пам'ятки

та інші культурно-марковані візуальні елементи можуть вимагати експлікації в перекладеному тексті або адаптації діалогів для забезпечення адекватного розуміння цільовою аудиторією [15].

У практиці перекладу анімаційних фільмів конфлікти між модальностями особливо поширені через високий ступінь стилізації та культурної специфічності візуальних елементів. Н. А. Бухольц у дослідженні відтворення ідіолекту персонажів анімаційних фільмів наводить приклади ситуацій, коли міміка персонажів, візуальні гаги або культурні реалії не відповідають нормам цільової культури [6, с. 187]. Наприклад, жести, що мають позитивне значення в одній культурі, можуть бути образливими в іншій, що вимагає модифікації супроводжуючих реплік.

Специфічні стратегії вирішення включають використання техніки «візуального анкерингу», коли переклад репліки орієнтується на візуальний контекст, навіть якщо це потребує відхилення від буквального значення оригіналу. Інша стратегія передбачає створення «семантичного мосту» між суперечливими модальностями через введення додаткових смислових елементів, які пояснюють або пом'якшують конфлікт [12]. Вплив інтермодальності на перекладацьке рішення проявляється в необхідності комплексного аналізу всіх семіотичних рівнів твору та їх взаємодії при формуванні перекладацької стратегії. Пристосування перекладу до візуального ряду може вимагати значних трансформацій оригінального тексту, включаючи лексичні заміни, граматичні перебудови, стилістичні модифікації та навіть зміну комунікативної стратегії. Перекладач має балансувати між збереженням оригінального змісту та забезпеченням функційної еквівалентності в новому мультимодальному контексті [32].

Локалізація з урахуванням інтермодального контексту передбачає адаптацію не лише лінгвістичних елементів, а й культурних реалій, що відображені у візуальній та звуковій складових твору. В. В. Кравченко у дослідженні локалізації

англомовних відеоігор демонструє, як візуальні елементи інтерфейсу впливають на перекладацькі рішення щодо термінології та стилістичного оформлення тексту [23, с. 94]. Аналогічно, в аудіовізуальному перекладі назви вуличних табличок, написи на будівлях, торгові марки та інші візуальні текстові елементи можуть вимагати локалізації для забезпечення культурної відповідності та комунікативної ефективності [11].

Приклади успішної локалізації включають адаптацію культурних реалій (заміну незнайомих цільовій аудиторії реалій на функціонально еквівалентні), модифікацію гумористичних елементів (адаптацію жартів та каламбурів до культурного контексту цільової мови) та врахування візуальних стереотипів (модифікацію діалогів відповідно до візуального образу персонажів) [8].

Інтермодальність в аудіовізуальному перекладі створює складну систему взаємозалежних елементів, яка вимагає від перекладача не лише лінгвістичної компетентності, але й глибокого розуміння семіотичних механізмів мультимодальної комунікації. Успішний аудіовізуальний переклад досягається через інтегративний підхід, що враховує всі рівні інтермодальної взаємодії та їх вплив на формування цілісного комунікативного ефекту твору [24].

1.5. Перекладацькі трансформації в аудіовізуальному перекладі: види та функції

Концепція перекладацької трансформації займає центральне місце в сучасному перекладознавстві як теоретичний конструкт, що пояснює механізми міжмовного переносу смислу. Термін «трансформація» у контексті перекладознавства позначає сукупність міжмовних перетворень, які здійснює перекладач для досягнення еквівалентності між вихідним та цільовим текстами [17, с. 57]. А. Задорожна визначає перекладацькі трансформації як засіб досягнення еквівалентності перекладу, підкреслюючи їхню функціональну природу [17, с. 58].

Історичний розвиток концепції перекладацьких трансформацій бере початок у структуралістських дослідженнях середини ХХ століття, коли науковці почали систематизувати прийоми міжмовного перенесення. М. С. Зарицький відзначає, що трансформації виникли як відповідь на потребу систематизації перекладацьких рішень в умовах структурних відмінностей між мовами [18, с. 45]. Розвиток теорії трансформацій відбувався паралельно з формуванням лінгвістичної теорії перекладу, де акцент зміщувався від інтуїтивних рішень до науково обґрунтованих підходів.

Значення трансформацій у процесі міжмовної комунікації полягає в їхній здатності забезпечувати адекватне відтворення змісту оригіналу з урахуванням системних особливостей цільової мови. Трансформації дозволяють подолати структурні, семантичні та прагматичні розбіжності між мовами, створюючи природні та зрозумілі для реципієнта тексти. Н. В. Проценко підкреслює, що лексико-семантичні підстановки в перекладі англомовних текстів забезпечують збереження комунікативної функції оригіналу [38, с. 65].

Застосування трансформацій у перекладі мультфільмів як специфічного виду аудіовізуального перекладу має особливу специфіку, пов'язану з багатоканальністю передачі інформації. О. В. Полякова та І. В. Струк відзначають розмовну природу анімаційних фільмів, що вимагає адаптації мовленнєвих засобів під усну форму комунікації [36]. Мультфільми поєднують вербальний та візуальний компоненти, створюючи унікальні умови для застосування трансформацій, де необхідно враховувати синхронізацію з рухом персонажів, емоційне забарвлення та культурну адаптацію.

Типологія перекладацьких трансформацій охоплює широкий спектр міжмовних перетворень, що систематизуються за різними критеріями. Основні типи трансформацій включають граматичні, лексичні, стилістичні та прагматичні перетворення, кожен з яких відповідає певному рівню мовної системи. Граматичні трансформації стосуються синтаксичних та морфологічних змін, натомість

лексичні – словникового складу, стилістичні – реєстрових особливостей, а прагматичні – комунікативного впливу тексту [54].

Перекладацькі трансформації становлять основний інструментарій перекладача, що дозволяє досягти адекватності та еквівалентності при передачі змісту вихідного тексту засобами цільової мови. За визначенням О. О. Селіванової, перекладацька трансформація у вузькому значенні – це «перетворення, модифікація форми, або змісту і форми, зокрема, з метою збереження відповідності комунікативного впливу на адресатів оригіналу й перекладного тексту» [40, с. 456]. Такі перетворення здійснюються як на підставі системних розбіжностей двох мов (системні трансформації), так і через відмінність культур, онтологій двох народів, програм інтерпретації читачів оригіналу та перекладу (функціональні трансформації) [40, с. 456].

Проблема класифікації перекладацьких трансформацій залишається однією з найбільш дискусійних у сучасному перекладознавстві. Наразі існує безліч класифікацій, запропонованих різними вченими, що зумовлено складністю самого явища та різними методологічними підходами до його аналізу.

Одна з базових класифікацій перекладацьких трансформацій ґрунтується на характері відхилення від міжмовних відповідностей. Відповідно до цього підходу, всі трансформації поділяються на п'ять основних типів: морфологічні (заміна однієї категоріальної форми іншими або декількома), синтаксичні (зміна синтаксичної функції слів і словосполучень), стилістичні (зміна стилістичного забарвлення відрізка тексту), семантичні (зміна не тільки форми вираження змісту, але й самого змісту, а саме тих ознак, за допомогою яких описана ситуація) та змішані – лексико-семантичні й синтаксично-морфологічні [29, с. 56].

Нову класифікацію перекладацьких трансформацій запропонувала О. О. Селіванова, спираючись на тріаду мовного семіозису Ч. Морріса – семантики, синтактики та прагматики, оскільки переклад є перетворенням мовного продукту однієї семіотичної системи продуктом іншої, орієнтованим на

інтерпретанту свого адресата [40, с. 456]. На думку дослідниці, розділити наведені три виміри семіозису як цілісного процесу вкрай важко, адже зміна форми зумовлює здебільшого і зміну смислу, а модифікація прагматичного впливу також передбачає зміну форми та змісту повідомлення. Ураховуючи таку нероздільність, перекладацькі трансформації умовно поділяються на формальні, формально-змістові та прагматичні [40, с. 458].

Формальні трансформації передбачають зміну форми в перекладі при збереженні змісту оригіналу. Формально-змістові трансформації передбачають зміну форми та модифікацію змісту. Кожен із цих типів представлений одиницями різних мовних рівнів: фонетичного, графічного, лексичного, граматичного (морфологічного та синтаксичного) тощо [40, с. 458].

Першими, хто створив класифікацію прийомів перекладу з методологічною метою, були канадські лінгвісти Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне. Вони визначили сім основних процедур, які застосовуються на трьох рівнях: лексичному, морфолого-синтаксичному та на рівні повідомлення. Дослідники поділили ці процедури на дві категорії:

Прийоми прямого перекладу:

- дослівний переклад;
- калькування;
- запозичення.

Прийоми непрямого перекладу:

- еквіваленція (передача змісту попереджувальних написів, прислів'їв, афоризмів іншими словами);
- транспозиція (заміна однієї частини мови іншою);
- адаптація (заміна деталей повідомлення іншими);
- модуляція (зміна наявної точки зору) [9, с. 157 – 167].

У науковому обговоренні англійською мовою, коли вчені вивчають зміни, необхідні для перекладу тексту на іншу мову, вони переважно використовують

підходи, запропоновані П. Ньюмарком. Учений, враховуючи попередні дослідження своїх колег, наводить приклади прийомів перекладу, таких як трансференція, натуралізація, культурний, функційний та описовий еквівалент, синонімія, калька або запозичення, транспозиція, модуляція, прецедентний або «загальноприйнятий» переклад, компенсація, компонентний аналіз, скорочення та розширення [29, с. 81 – 91].

Л. Моліна та А. Албір відокремлюють перекладацькі прийоми від стратегій та методів і пропонують розширений список із чотирнадцяти таких прийомів: адаптація, посилення, запозичення, калька, компенсація, опис, дискурсивне створення, усталений еквівалент, узагальнення, лінгвістичне посилення, лінгвістичне стиснення, буквальный переклад, модуляція, уточнення, скорочення, заміна, перестановка і варіація [29, с. 509 – 511].

А. Фітерман та Т. Левицька виділяють три типи перекладацьких трансформацій: 1) граматичні трансформації, до яких відносяться перестановки, опущення і додавання, перебудови та заміни речень; 2) стилістичні трансформації, до яких належать такі прийоми, як синонімічні заміни та описовий переклад, компенсація та інші види замін; 3) лексичні трансформації, які включають заміну і додавання, конкретизацію і генералізацію понять.

У процесі перекладу зустрічаються трансформації чотирьох елементарних типів: опущення, додавання, заміни та перестановки [28, с. 58]. Ці базові операції лежать в основі більш складних перекладацьких перетворень і можуть застосовуватися на різних мовних рівнях.

І. В. Корунець зазначає, що лексична трансформація – це заміна одиниці вихідної мови на одиницю цільової мови, яка не зареєстрована як її словниковий еквівалент [28]. Узагальнено можна виділити сім різновидів лексичних трансформацій: 1) диференціація значення; 2) конкретизація значення; 3) генералізація значення; 4) смисловий розвиток; 5) антонімічний переклад; 6) цілісне перетворення; 7) компенсація втрат у процесі перекладу [17, с. 56].

Диференціація значень заснована на синонімії мовних одиниць, завдяки якій можливо передати зміст вихідного тексту в тексті перекладу. При перекладі з англійської на українську мову такий прийом особливо поширений у зв'язку з тим, що англійській мові притаманні слова з широкою семантикою, для яких немає прямого еквіваленту в українській мові [4, с. 5].

Конкретизація – це заміна слова або словосполучення мови оригіналу з більш широким значенням словом або словосполученням мови перекладу з більш вузьким значенням [4, с. 5]. Як правило, диференціація та конкретизація використовуються разом. При цьому якщо диференціація можлива без конкретизації, то конкретизація без диференціації неможлива [17, с. 56].

Протилежністю конкретизації є генералізація. Суть цього явища полягає в тому, щоб замінити слово, яке має вузьке значення в мові оригіналу, словом, яке має широке значення в мові перекладу [17, с. 57]. М. Бейкер у праці «In other words» пропонує використовувати можливості семантичного поля, наприклад, замінювати гіпоніми гіперонімами, якщо в мові перекладу відсутній відповідний термін [29, с. 79].

Прийом компенсації застосовується в тих випадках, коли певні одиниці тексту іноземною мовою з тієї чи іншої причини не мають еквівалентів у мові перекладу і не можуть бути передані його засобами. Сутність компенсації полягає в заміні непередаваного втраченого елемента елементом іншого порядку. До компенсації найчастіше доводиться вдаватися при передачі гри слів і каламбурів, прислів'їв і приказок, просторіччя, ідіоматичних виразів і тому подібних стилістичних прийомів мови [48, с. 290 – 294]. Першим поняття перекладацької компенсації ввів Я. Рецкер, який зарахував цей прийом до лексичних трансформацій і визначив його як «заміну елемента оригіналу, який не можна відтворити в перекладі, на елемент іншого порядку, згідно із загальним ідейно-художнім характером оригіналу» [48, с. 220].

При антонімічному перекладі стверджувальне речення в мові оригіналу замінюється на відповідне заперечне, і навпаки, заперечне речення перетворюється на стверджувальне. Також можлива заміна конкретних лексичних одиниць на їх протилежні. Основне завдання при цьому полягає в тому, щоб зберегти незмінною сутність перекладеного твору [19, с. 36].

Прийом смислового розвитку, або змістового узгодження, вважається багатьма дослідниками та перекладачами одним із найбільш важливих та складних. Суть його полягає у «відступі від прямої словникової відповідності перекладеному слову чи словосполученню, тобто такої відповідності, яка безпосередньо впливає з наведених у словнику значень» [17, с. 178]. Однією з форм смислового розвитку є цілісне перетворення, визначене Я. Рецкером, що включає трансформацію як окремих слів, так і цілих речень.

О. Волченко та В. Нікішина відносять перестановку, заміну, додавання та опущення до граматичних трансформацій [8, с. 253]. Заміна як граматична трансформація може стосуватися форми слова, частини мови, одиниць речення та типів речення.

Стосовно форми слова заміни можуть виражатися в зміні числа (множина замінюється на однину), часу (минулий час замінюється на теперішній), стану (пасивна форма дієслова замінюється на активну). Щодо частин мови заміни можуть виявлятися в заміні іменника дієсловом, прикметника іменником або прикметника дієсловом.

Калькування – переклад лексичних одиниць оригіналу шляхом заміни їх складових частин – морфем або слів – їх лексичними відповідниками в мові перекладу. Калькування як прийом перекладу частіше застосовується в перекладі складних слів (термінів) і може застосовуватися також стосовно тільки одного з компонентів складного слова [40, с. 360].

При перекладі художніх текстів для передачі змісту часто виникає необхідність включення додаткових слів. Однією з причин цього може бути

розбіжність у структурах речень або відсутність відповідної лексеми чи її лексико-семантичного еквівалента [4, с. 136].

Застосування стратегії опущення слів при перекладі може бути виправданим з точки зору забезпечення адекватності перекладу. Йдеться про семантично зайві компоненти оригіналу, тобто ті одиниці смислу, які в певному вигляді дублюються в оригіналі, або передача яких мовою перекладу може порушити встановлені норми [28, с. 311].

І. Сіняговська вказує на ситуацію, коли між трансформаціями важко провести чіткий розріз, і описує можливість використання складних комплексних трансформацій, де прості трансформації поєднуються в різних комбінаціях, а також в окремих випадках неможливість чіткого визначення типу трансформації і, в результаті, її належності до декількох типів одночасно [28, с. 90].

О. А. Остроушко досліджує лексичні трансформації при перекладі англійських інформаційних текстів українською мовою, виділяючи конкретизацію, генералізацію, модуляцію та цілісне перетворення як найчастіші прийоми [31, с. 203].

Порівняно з літературним перекладом, медіа-переклад характеризується більшою свободою у застосуванні трансформацій внаслідок оперативності та комунікативної спрямованості. Синхронізація як технічна вимога аудіовізуального перекладу суттєво впливає на вибір трансформацій, обмежуючи можливості перекладача часовими рамками звучання репліки. Темп мовлення оригіналу диктує необхідність компресії або розширення тексту, що призводить до застосування узагальнення або конкретизації. У дубляжі рух губ персонажів створює додаткові обмеження, вимагаючи підбору слів з відповідною артикуляційною структурою [39, с. 82].

Застосування трансформацій у перекладацькій практиці переслідує конкретні комунікативні цілі, серед яких досягнення еквівалентності займає провідне місце. Еквівалентність як регулятивний принцип визначає межі

допустимих трансформацій, балансуючи між точністю відтворення змісту та природністю цільового тексту. Збереження комічного ефекту вимагає функціональних трансформацій, де формальна точність поступається місцем прагматичній адекватності.

Рис. 1.5 Класифікація перекладацьких трансформацій



Сформовано автором на основі [40]

Трансформації здійснюють безпосередній вплив на сприйняття оригінального змісту глядачем, формуючи інтерпретаційні рамки та емоційні реакції. Неадекватні трансформації можуть спотворити авторський задум або створити культурний дисонанс. Л. Ю. Сінна аналізує відтворення комунікативного впливу при перекладі текстів масмедійного дискурсу, підкреслюючи прагматичний аспект трансформацій [41, с. 308].

Збалансування між точністю й природністю перекладу становить центральну дилему перекладача при виборі трансформацій. Надмірна формальна точність може призвести до неприродного звучання цільового тексту, тоді як

занадто вільна адаптація ризикує втратити суттєві змістові компоненти оригіналу. Типові помилки при застосуванні трансформацій виникають внаслідок недостатнього розуміння функціональних особливостей вихідного тексту або системних характеристик цільової мови. Неправильне використання трансформацій може призвести до семантичних спотворень, прагматичних невідповідностей або стилістичної неузгодженості. А. В. Кримова аналізує елімінування лінгво- та соціокультурної лакуарності в аудіовізуальному перекладі, виявляючи проблемні зони міжкультурної комунікації [24].

Робота з мультфільмами створює специфічні виклики для перекладача, пов'язані з обмеженнями часу, цензурними вимогами та культурними бар'єрами. Ю. С. Семенюк досліджує збереження семантико-стилістичних та прагматичних особливостей найменувань англомовних кінофільмів при перекладі, демонструючи складність адаптаційних процесів [40]. Часові обмеження диктують необхідність оперативного прийняття рішень щодо трансформацій, що може впливати на їхню якість.

У процесі перекладу трансформації чотирьох елементарних типів – опущення, додавання, заміни, перестановки – застосовуються як ізольовано, так і в комплексних комбінаціях залежно від специфіки текстового матеріалу та комунікативної мети перекладу [17, с. 58]. Проблема встановлення еквівалентності текстів оригіналу та перекладу залишається дискусійною, адже перекладач свідомо чи несвідомо залучає до тексту власне розуміння оригіналу й установлює баланс співвідношення двох мов, культур та онтологій.

М. С. Зарицький зазначив, що у перекладознавстві розрізняють теоретично можливу й оптимальну еквівалентність [18, с. 45]. Теоретично можлива визначається співвідношенням структур і правил функціонування двох мов, оптимальна – відповідністю оригіналу та перекладу в конкретному випадку. Співвідношення між цими двома типами еквівалентності покладені в основу рангових моделей перекладу, які враховують як мінімальні відповідності морфем,

слів, речень, так і модифікують вибір перекладача нормами мов оригіналу й перекладу та контекстом. Досягнення повної еквівалентності практично неможливе, а іноді навіть небажане, адже це руйнує відповідність впливу текстів на читача оригіналу та перекладу.

Концепція двох типів еквівалентності перекладу – формальної та динамічної – передбачає різні орієнтири перекладацької діяльності [14, с. 470]. Формальна еквівалентність орієнтована на оригінал, на форму та зміст, і передбачає збереження в тексті перекладу формальних ознак оригіналу: відтворення граматичних форм, пунктуації, абзаців, калькування ідіом за умови пояснення у примітках і коментарях відхилень від оригіналу. При дотриманні формальної еквівалентності увага концентрується на самому повідомленні, як на його формі, так і на змісті. Такий переклад переносить реципієнта до культури народу, мовою якого написаний оригінал.

Динамічна еквівалентність орієнтована на читача перекладу й тому потребує від перекладача адаптації лексики та граматики. Одержувач перекладу не переноситься до іншої культури, йому запропоновано модус поведінки, релевантний контексту його власної культури. В. Вострецова досліджувала, що формальна та динамічна еквівалентність розглядаються як полюси, між якими розташовуються чимало проміжних типів [8, с. 121]. Точний переклад є неможливим, отже, перед перекладачем постає вибір типу еквівалентності. У перекладознавчих студіях кінця XX століття динамічна еквівалентність поступилася місцем комунікативно-функційній, що визначається як найоптимальніша збалансованість смислової, конотативної, екстралінгвістичної інформації текстів оригіналу та перекладу, мотивована необхідністю досягнення рівноцінності їхнього впливу на своїх адресатів.

А. Задорожна визначила, що у вузькому значенні перекладацька трансформація – це перетворення, модифікація форми або змісту і форми з метою збереження відповідності комунікативного впливу на адресатів оригіналу й

перекладного тексту [17, с. 59]. Такі перетворення здійснюються як на підставі системних розбіжностей двох мов і є системними трансформаціями, так і через відмінність культур, онтологій двох народів, програм інтерпретації читачів оригіналу та перекладу. Останні перетворення можна назвати функції. Наразі існує безліч класифікацій перекладацьких трансформацій, запропонованих різними авторами, що ґрунтуються на різних принципах та критеріях.

П. В. Джандоєва з'ясувала, що класифікація перекладацьких трансформацій за характером відхилення від міжмовних відповідностей підрозділяє їх на морфологічні – заміна однієї категоріальної форми іншими або декількома; синтаксичні – зміна синтаксичної функції слів і словосполучень; стилістичні – зміна стилістичного забарвлення відрізка тексту; семантичні – зміна не тільки форми вираження змісту, але й самого змісту, а саме тих ознак, за допомогою яких описана ситуація; змішані – лексико-семантичні та синтаксично-морфологічні [14, с. 472]. Альтернативна класифікація спирається на тріаду мовного семіозису – семантики, синтактики та прагматики, оскільки переклад є перетворенням мовного продукту однієї семіотичної системи продуктом іншої, орієнтованим на інтерпретанту свого адресата.

Розділити три виміри семіозису як цілісного процесу вкрай важко, адже зміна форми зумовлює здебільшого і зміну смислу, модифікація прагматичного впливу також передбачає зміну форми та змісту повідомлення. Ф. С. Бацевич зазначив, що ураховуючи таку нероздільність, перекладацькі трансформації умовно діляться на формальні, формально-змістові, обумовлені специфікою мовних систем оригінального та перекладного текстів, а також контекстуальними та прагматичними факторами, та прагматичні, останні є також формально-змістовими [2, с. 31]. Формальні трансформації передбачають зміну форми в перекладі при збереженні змісту оригіналу. Формально-змістові трансформації передбачають зміну форми та модифікацію змісту. Кожен з цих типів

представлений одиницями різних мовних рівнів: фонетичного, графічного, лексичного, граматичного.

Аналіз перекладу поетичних текстів демонструє зміни, що відбуваються під час передачі образності оригіналу, виявляючи девіації на поверхневому рівні тексту та відсутність таких змін на глибинному рівні. Т. Г. Лукьянова дослідила, що у процесі перекладу прозових творів найчастіше використовується лексична трансформація у вигляді заміни, поділеної на компенсацію, конкретизацію та генералізацію [26, с. 184]. Граматична заміна розглядається на морфологічному та синтаксичному рівнях, також приводяться приклади переставлення, додавання і пропуску. Перестановка, заміна, додавання та опущення відносяться до граматичних трансформацій, тоді як диференціація, конкретизація, генералізація, контекстуальний та антонімічний переклад, цілісне перетворення, компенсація належать до лексичних трансформацій [38, с. 66].

Перекладацькі трансформації включають лексичні та семантичні види, такі як генералізація, диференціація, конкретизація, смисловий розвиток, антонімічний переклад, компенсація та повна перестановка сегментів тексту [31, с. 203]. Граматичні трансформації охоплюють переміщення, що означає зміну порядку слів та словосполучень, граматичні заміни, додавання та пропуски. У вивченні перекладу авторських афоризмів виявляються лексичні трансформації – конкретизація, генералізація, додавання, вилучення, заміна, перестановка – і граматичні – заміна, перестановка, додавання, опущення. Додавання, опущення, заміна та перестановка застосовуються як на лексичному, так і на граматичному рівнях.

Н. М. Гриців, В. В. Галабурка та К. С. Загора встановили, що між трансформаціями часто важко провести чіткий розріз, що описує можливість використання складних комплексних трансформацій, де прості трансформації поєднуються в різних комбінаціях [12, с. 57]. В окремих випадках неможливе чітке визначення типу трансформації, внаслідок чого вона належить до декількох

типів одночасно. У роботах перекладознавців використовуються схожі терміни для позначення перекладацьких трансформацій, і класифікації мають спільне підґрунтя. Проте не існує єдиної класифікації трансформацій, незважаючи на певну подібність у поглядах різних вчених.

Класифікації перекладацьких прийомів варіюються від трьох основних категорій – дослівний, культурний та художній переклад – до п'яти прийомів: адаптація, загальний еквівалент, буквальный переклад, калькування, чисте запозичення. Розширений список включає чотирнадцять прийомів: адаптація, посилення, запозичення, калька, компенсація, опис, дискурсивне створення, усталений еквівалент, узагальнення, лінгвістичне посилення, лінгвістичне стиснення, буквальный переклад, модуляція, уточнення, скорочення, заміна, перестановка і варіація. Перекладацькі прийоми відокремлюються від стратегій та методів у різних дослідницьких підходах [46].

О. А. Остроушко виявила, що класифікація перекладацьких трансформацій включає три типи: граматичні трансформації, до яких відносяться перестановки, опущення і додавання, перебудови та заміни пропозицій; стилістичні трансформації, до яких належать такі прийоми, як синонімічні заміни та описовий переклад, компенсація та інші види замін; лексичні трансформації, які включають заміну і додавання, конкретизацію і генералізацію понять [31, с. 204]. Перші класифікації прийомів перекладу з методологічною метою визначили сім основних процедур, які застосовуються на трьох рівнях: лексичному, морфолого-синтаксичному та на рівні повідомлення.

С. А. Остапенко з'ясувала, що процедури поділяються на прямі, які включають техніки запозичення, калькування і дослівний переклад, та непрямі, до яких відносяться транспозиція – заміна форми слова, модуляція, еквіваленція – заміна ідіоми мови оригіналу ідіомою мови перекладу, адаптація – використання виразу, зрозумілого в культурному середовищі мови перекладу [30, с. 196]. Виділяють також інші прийоми, такі як компенсація, експлікація, імплікація,

генералізація, конкретизація. Концепція двох категорій технічних прийомів розрізняє прийоми прямого перекладу – дослівний переклад, калькування, запозичення – та прийоми непрямого перекладу – еквіваленція, транспозиція, адаптація, модуляція [45].

Проблема лексичної та граматичної нееквівалентності потребує спеціальних стратегій подолання. У випадку семантичної нееквівалентності використовуються можливості семантичного поля, наприклад, заміна гіпонімів гіперонімами, якщо в мові перекладу відсутній відповідний термін. Стратегія генералізації належить до трансформацій, які сприяють адаптації тексту оригіналу до семантичних можливостей цільової мови. І. Микитюк та А. Атіян визначили, що серед різноманітних факторів, що сприяють виникненню лексико-семантичних трансформацій, виділяються наявність різноманітних ознак предмета, явища, поняття; відмінність у смисловому обсязі слова; характер семантичного контексту і особливості сполучуваності слова [28, с. 73].

Лексична трансформація визначається як заміна одиниці вихідної мови на одиницю цільової мови, яка не зареєстрована як її словниковий еквівалент. Узагальнено виділяється сім різновидів лексичних трансформацій: диференціація значення, конкретизація значення, генералізація значення, смисловий розвиток, антонімічний переклад, цілісне перетворення, компенсація втрат у процесі перекладу. Складні трансформації включають конкретизацію, генералізацію, антонімічний переклад, змістовий розвиток та модуляцію, кожна з яких виконує специфічну функцію в процесі міжмовної адаптації тексту.

На думку Н. А. Бухольц, диференціація значень заснована на синонімії мовних одиниць, завдяки якій можливо передати зміст вихідного тексту в тексті перекладу [6, с. 98]. При перекладі з англійської на українську мову такий прийом особливо поширений у зв'язку з тим, що англійській мові притаманні слова з широкою семантикою, для яких немає прямого еквіваленту в українській мові. Конкретизація – заміна слова або словосполучення мови оригіналу з більш

широким значенням словом або словосполученням мови перекладу з більш вузьким значенням. Як правило, диференціація та конкретизація використовуються разом. Диференціація можлива без конкретизації при передачі великого абстрактного поняття, завуальованого в оригінальному тексті, тоді як конкретизація без диференціації неможлива.

О. В. Борисова зазначила, що прийом компенсації застосовується в тих випадках, коли певні одиниці тексту іноземною мовою з тієї чи іншої причини не мають еквівалентів у мові перекладу і не можуть бути передані його засобами [5, с. 78]. Сутність компенсації полягає в заміні непередаваного втраченого елемента елементом іншого порядку. До компенсації найчастіше доводиться вдаватися при передачі гри слів і каламбурів, прислів'їв і приказок, просторіччя, ідіоматичних виразів і подібних стилістичних прийомів мови.

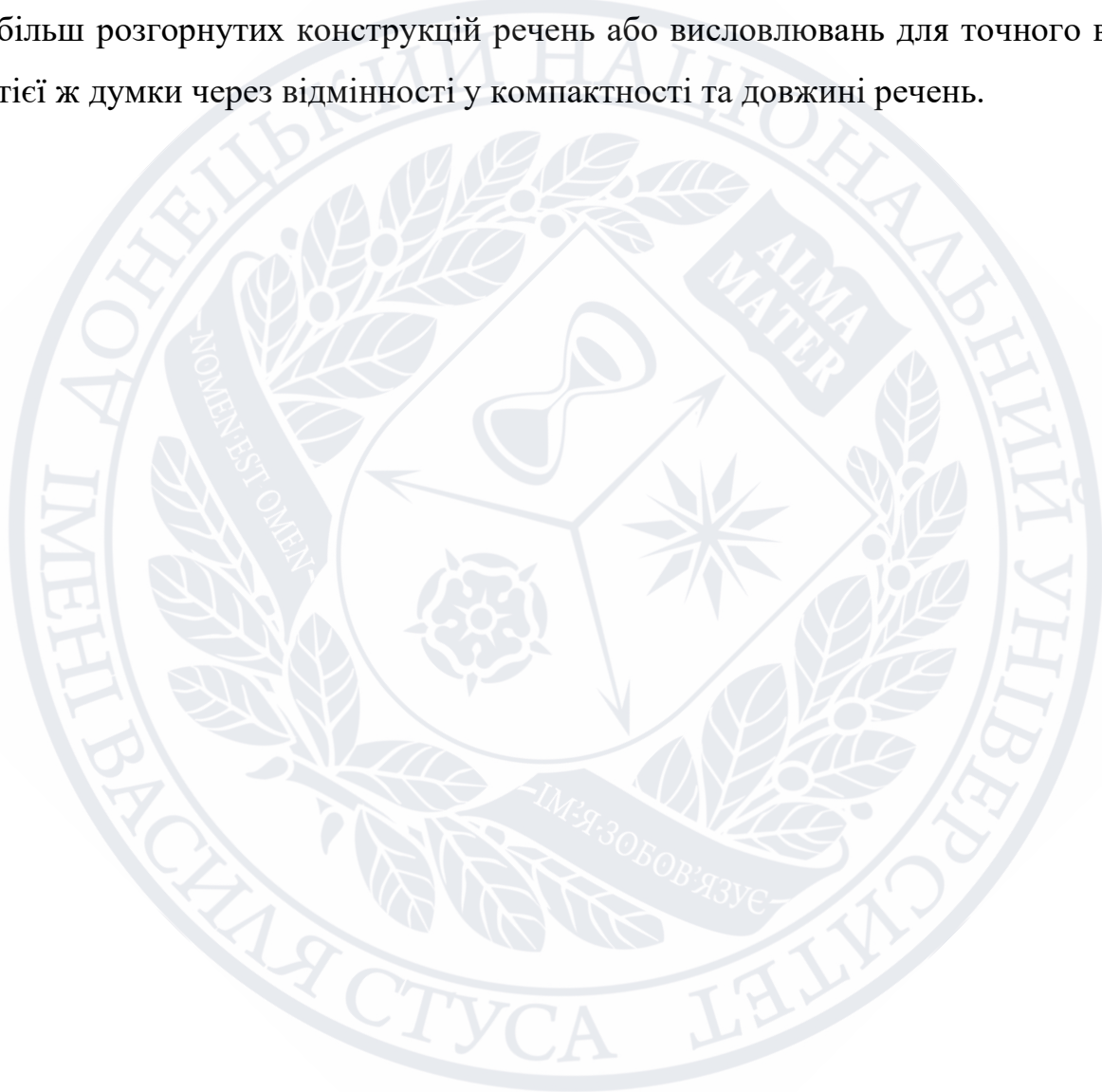
Компенсація визначається як заміна елемента оригіналу, який не можна відтворити в перекладі, на елемент іншого порядку, згідно із загальним ідейно-художнім характером оригіналу.

До компенсації найчастіше доводиться вдаватися при передачі гри слів і каламбурів, прислів'їв і приказок, просторіччя, ідіоматичних виразів і подібних стилістичних прийомів мови.

При антонімічному перекладі стверджувальне речення в мові оригіналу замінюється на відповідне заперечне, і навпаки, заперечне речення перетворюється на утверджувальне. Також можлива заміна конкретних лексичних одиниць на їх протилежні. Іноді такий перекладний прийом використовується для досягнення виразності та гармонії. Основне завдання при цьому полягає в тому, щоб зберегти незмінною сутність перекладеного твору [31, с. 210].

В. В. Кравченко встановив, що прийом змістового розвитку, або смислового узгодження, вважається одним із найбільш складних у перекладацькій практиці [23, с. 42]. Суть його полягає в відступі від прямої словникової відповідності перекладеному слову чи словосполученню, тобто такої відповідності, яка

безпосередньо впливає з наведених у словнику значень. Серед різних варіантів лексичних трансформацій найпростішими є опущення та додавання. При перекладі художніх текстів для передачі сенсу часто виникає необхідність включення додаткових слів. Однією з причин цього може бути розбіжність у структурах речень. Українська мова, на відміну від англійської, може потребувати більш розгорнутих конструкцій речень або висловлювань для точного вираження тієї ж думки через відмінності у компактності та довжині речень.



Висновки до розділу 1

Аудіовізуальний переклад- це складний мультимодальний процес, що характеризується одночасною взаємодією вербальних, візуальних та аудіальних компонентів у створенні цілісного комунікативного повідомлення. На відміну від традиційних форм перекладу, аудіовізуальний переклад функціонує в умовах жорстких часових, просторових та технічних обмежень, що визначає його унікальні характеристики та вимагає розробки специфічних перекладацьких стратегій. Мультимодальність аудіовізуального перекладу виявляється через необхідність врахування не лише лінгвістичного змісту, але й паралінгвістичних, кінесичних, проксемічних та акустичних елементів, які впливають на формування загального сенсу твору.

Аудіовізуальний переклад охоплює комунікативну, естетичну та інформаційну складові, реалізуючи завдання міжкультурної адаптації медіаконтенту для різних мовних спільнот. Професійна діяльність перекладача в сфері аудіовізуального перекладу вимагає інтегрованої компетентності, що включає лінгвістичні, культурологічні, технічні та кінематографічні знання, необхідні для ефективного функціонування в мультимодальному комунікативному середовищі.

Класифікація видів аудіовізуального перекладу базується на технічних способах презентації перекладеного матеріалу та специфіці цільової аудиторії. Дубляж забезпечує максимальну інтеграцію перекладеного тексту з візуальним рядом через повну заміну оригінального звукового супроводу, що вимагає високого рівня синхронізації та артикуляційної відповідності. Озвучення характеризується частковим збереженням оригінального звуку та орієнтацією на інформаційну передачу змісту, що робить його оптимальним для документальних та освітніх програм. Субтитрування представляє компресійну форму аудіовізуального перекладу, яка функціонує в умовах значних просторових та часових обмежень, вимагаючи максимальної концентрації смислу при

мінімальному обсязі тексту. Сурдопереклад реалізує інклюзивну функцію аудіовізуального перекладу через використання жестової мови та візуальних засобів передачі інформації.

Вибір конкретного виду аудіовізуального перекладу визначається жанровими особливостями медіапродукції, характеристиками цільової аудиторії, національними традиціями перекладу та технічними можливостями виробництва. Дитячий контент традиційно орієнтується на дубляж для забезпечення максимальної доступності та емоційного впливу, тоді як документальні програми частіше використовують озвучення або субтитрування для збереження автентичності матеріалу.

Лінгвокультурні аспекти аудіовізуального перекладу відображають складну взаємодію мовних та культурних систем у процесі міжкультурної комунікації. Мова функціонує як носій культурної інформації, що вимагає від перекладача глибокого розуміння культурних конотацій лексичних одиниць та їх функціонування в конкретному соціокультурному контексті. Адаптація культурних реалій передбачає використання різноманітних трансформаційних технік, включаючи калькування, описовий переклад, функціональні заміни та локалізацію, залежно від ступеня культурної специфічності елементів та характеристик цільової аудиторії.

Когнітивні механізми сприйняття перекладеного аудіовізуального тексту базуються на взаємодії лінгвістичної інформації з фоновими знаннями реципієнта, що визначає ефективність комунікативного процесу. Передача гумору, іронії та мовної гри представляє особливо складне завдання для аудіовізуального перекладу через необхідність збереження не лише семантичного, але й прагматичного ефекту в умовах культурних та мовних відмінностей. Лінгвокультурні бар'єри можуть значно впливати на якість сприйняття перекладеного контенту, що вимагає застосування спеціальних стратегій культурної адаптації.

Інтермодальність аудіовізуального перекладу характеризується складною взаємодією текстових, візуальних та звукових елементів у створенні інтегрованого комунікативного ефекту. Теоретичні підходи до мультимодального аналізу базуються на семіотичній парадигмі, що розглядає кожен модальність як автономну знакову систему з специфічними засобами створення значення. Синхронізація вербального та візуального рядів вимагає врахування фонетичних, лексичних, синтаксичних та прагматичних аспектів відповідності, що визначає технічну та художню якість аудіовізуального перекладу.

Проблема адекватності та еквівалентності перекладу залишається центральною в теорії аудіовізуального перекладу. Еквівалентність визначається співвідношенням структур і правил функціонування двох мов, тоді як адекватність передбачає близькість оцінок змісту текстів їхніми адресатами та відповідність поставленій перед перекладачем меті. Скопос-теорія К. Райс та Х. Вермейера обґрунтовує положення про переклад як вид практичної діяльності, успіх якої визначається ступенем досягнення мети цієї діяльності. Концепція динамічної еквівалентності Ю. Найди, орієнтована на читача перекладу, набуває особливого значення в аудіовізуальному перекладі, де пріоритетом є забезпечення рівноцінності комунікативного впливу на глядачів оригіналу та перекладу.

Класифікація перекладацьких трансформацій у сучасному перекладознавстві представлена різноманітними підходами. Класифікація Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне виділяє прямі прийоми (дослівний переклад, калькування, запозичення) та непрямі (транспозиція, модуляція, еквіваленція, адаптація). Семіотична класифікація О. О. Селіванової поділяє трансформації на формальні, формально-змістові та прагматичні залежно від характеру змін форми та змісту повідомлення. В аудіовізуальному перекладі анімаційних фільмів ці трансформації набувають специфічних особливостей, зумовлених необхідністю синхронізації з візуальним рядом, збереження ритмомелодики мовлення персонажів та адаптації культурно маркованих елементів для цільової аудиторії.



РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ (НА МАТЕРІАЛІ «МАВКА. ЛІСОВА ПІСНЯ» ТА «ПІНОККІО»)

2.1. Загальна характеристика мультфільмів: культурно-лінгвістичний контекст

Мультфільм «Мавка. Лісова Пісня» розповідає історію магічного лісу Дивного та його мешканців. У центрі оповіді знаходиться Мавка – істота, яка виконує роль хранителя лісу. Вона пов'язана з ним глибоким духовним зв'язком, адже Мавка є втіленням самого Лісу. Коли в ліс приходить незнайомець Лукаш, музикант за покликанням, між ним та Мавкою виникає палке кохання. Однак їхнє кохання стає випробуванням для всього Дивного Лісу, адже воно загрожує порушити тендітну рівновагу, що панує в ньому. На Мавку чатують небезпеки, адже вона є уособленням самого Лісу, а Лісу необхідно захищатися від посягань людей. Центральним конфліктом стає протистояння між світом природи та світом людей, що загрожує знищити гармонію Дивного Лісу. Мавка та Лукаш мають зробити важкий вибір між коханням одне до одного та обов'язком перед своїми світами.

Мультфільм «Піноккіо» є переосмисленням відомої казки про ляльку, яка мріє стати справжньою людиною. У центрі оповіді знаходиться Піноккіо – дерев'яна лялька, створена самотнім столяром Джеппето. Джеппето наділяє свою ляльку життям за допомогою магічного заклинання. Піноккіо вирушає у подорож, сповнену пригод та випробувань, спрямованих на перевірку його моральних якостей. Він зустрічає на своєму шляху як доброзичливих персонажів, які намагаються повернути його на праведний шлях, так і злих спокусників, які намагаються використати наївність Піноккіо в корисливих цілях. Основним конфліктом є протистояння між щирими бажаннями Піноккіо стати справжньою людиною та спокусами, які постійно намагаються звести його з праведного шляху. Ключовим моментом сюжету є епізод, коли Піноккіо, підкоряючись внутрішньому голосу совісті, жертвує собою, щоб врятувати свого творця Джеппето. Цей вчинок

стає вирішальним кроком на шляху перетворення Піноккіо з дерев'яної ляльки на справжню людину[50].

Мультфільм «Мавка. Лісова Пісня» порушує низку важливих тематичних аспектів, які є ключовими для розвитку сюжету та розкриття характерів персонажів. Центральною темою стає протистояння між світом природи та світом людей. Магічний Ліс та його мешканці уособлюють гармонію і рівновагу, натомість прихід людей несе загрозу цій рівновазі. Через це Мавка, яка є втіленням самого Лісу, змушена боротися за своє існування. Також важливою темою стає тема кохання між Мавкою та Лукашем, що являє собою символічне поєднання двох протилежних світів. Їхні стосунки наочно демонструють вічний конфлікт між природою та людською цивілізацією, між духовним та матеріальним. Важливе місце посідає тема вибору, який мають зробити головні герої – обрати свою приналежність до одного зі світів чи спробувати знайти компроміс між ними [49]. Крім того, фільм торкається питань екології, збереження навколишнього середовища та відповідальності людини перед природою [26].

Мультфільм «Піноккіо Гільермо» зосереджується на темі пошуку ідентичності, становлення особистості та духовного зростання головного героя. Центральною постає тема перетворення Піноккіо з дерев'яної ляльки на справжню людину. Цей процес супроводжується численними випробуваннями, які перевіряють моральні якості Піноккіо та його здатність зробити правильний вибір. Важливе місце відведено темі сумління, совісті та відповідальності за свої вчинки. Крім того, фільм піднімає питання взаємин батька й сина, ролі батька у вихованні дитини та його відповідальності за неї. Також тут присутня тема свободи волі, вибору життєвого шляху та протистояння спокусам. Порівняно з «Мавкою. Ліською Піснею», в «Піноккіо» акцент зміщується з соціально-екологічної проблематики у бік більш філософського осмислення проблем буття, моралі та духовного зростання особистості [50].

Попри відмінності в тематичному фокусі, обидва мультфільми об'єднують спільна ідея гармонізації взаємин людини з навколишнім світом – природним чи соціальним. Обидва твори закликають знаходити баланс між матеріальним і духовним, між індивідуальними прагненнями та загальним благом. Вони заохочують глядача замислитися над важливістю збереження і захисту навколишнього середовища, а також над необхідністю відповідальності, чесності та сумління у стосунках між людьми.

Аналіз сюжетно-мовних особливостей анімаційних фільмів «Мавка. Лісова пісня» та «Піноккіо» дозволяє виявити суттєві відмінності в структурі наративу, характері конфлікту та способах мовного вираження, що безпосередньо впливають на вибір перекладацьких стратегій. Український анімаційний фільм базується на драмі-феєрії Лесі Українки, що зумовлює його драматичну насиченість та поетичну символічність. Сюжет розгортається навколо протиставлення двох світів – природного, втіленого в образі лісової мавки, та людського, репрезентованого молодим музикантом Лукашем. Конфлікт між цими світами набуває філософського звучання, оскільки торкається питань гармонії буття, жертвності кохання та збереження духовних цінностей перед загрозою матеріалізму.

Символічність образів у «Мавці» виявляється на кількох рівнях. Лісова пісня як центральний символ втілює душу українського народу, його зв'язок із природою та предковічною мудрістю. Образ Килини репрезентує руйнівну силу людської жадібності, тоді як Лукаш символізує творчу особистість, розірвану між двома світами. Дослідники аудіовізуального дискурсу наголошують на необхідності врахування культурно-символічного навантаження під час перекладу анімаційних творів, оскільки символи часто мають національно специфічне забарвлення. Міфологічні персонажі – Мавка, Водяник, Лісовик – відсилають до архаїчних уявлень слов'ян про світобудову, що створює додаткові труднощі для перекладу на мови культур із відмінною міфологічною традицією [3; 6].

Мультиплікаційний фільм «Піноккіо» Гільєрмо дель Торо, створений на основі класичної казки Карло Коллоді, демонструє іншу сюжетну логіку. Алегоричність наративу виявляється в послідовному розгортанні виховної історії про трансформацію дерев'яної ляльки на справжнього хлопчика через подолання вад і набуття чеснот. Кожен епізод фільму має дидактичне навантаження: зустріч із Лисом та Котом застерігає від довірливості до шахраїв, перебування в Країні Іграшок ілюструє наслідки безвідповідальності, а подорож у череві кита символізує випробування, необхідне для морального переродження. Виховний характер твору підкреслюється чіткою причинно-наслідковою структурою: кожен проступок Піноккіо має негайні та очевидні наслідки, що робить моральний урок зрозумілим навіть для наймолодшої аудиторії.

Національна специфіка сюжетів виявляється також у трактуванні взаємин людини з природою. Український фільм актуалізує міфологічне світосприйняття, згідно з яким природа є живою та одухотвореною силою, рівноправною з людиною. Конфлікт виникає через порушення гармонії між цими світами, спричинене людською жадібністю та зневагою до природних законів. Італійська казка натомість зосереджується на індивідуальному моральному становленні персонажа, а природа відіграє роль декорації або джерела випробувань. Піноккіо не вступає у діалог із природою як рівною силою – він проходить через неї шлях до людяності. Бацевич Ф. С. зазначає, що культурно-комунікативний контекст визначає інтерпретацію символів та образів у художньому творі, що має враховуватися під час міжкультурної адаптації [1].

Мовні особливості «Мавки. Лісової пісні» характеризуються піднесеністю стилю та постичністю висловлювань. Діалоги персонажів насичені архаїзмами та фольклорними елементами, що відтворюють атмосферу української міфології та відсилають до мовної тканини драми Лесі Українки. Приміром, звертання Мавки до Лукаша: «Чому ти прийшов у наш ліс, людино?» містить архаїчну форму займенника та урочисту інтонацію, що підкреслює дистанцію між світами.

Використання діалектизмів та фольклорної лексики («русалонька», «мавочка», «лісовії») створює етнокультурний колорит, проте водночас ускладнює переклад, оскільки англійська мова не має еквівалентних форм для передачі цих відтінків [6].

Метафоричність мовлення в «Мавці» виявляється на всіх рівнях тексту. Навіть прості репліки набувають символічного звучання завдяки контексту та інтонації. Коли Мавка каже: «Моя пісня – у деревах, у воді, у вітрі», вона не лише описує звуки природи, а й висловлює ідею єдності з довкіллям, розчинення власної ідентичності в природному світі. Поетичність діалогів підсилюється римуванням та ритмічною організацією деяких реплік, що наближає їх до народної поезії. Пісенні фрагменти органічно вплетені в діалогічну тканину фільму, створюючи єдиний ліричний потік. Дослідники аудіовізуального перекладу підкреслюють, що відтворення поетичних елементів у перекладі вимагає не лише лінгвістичної майстерності, а й глибокого розуміння культурного контексту оригіналу [3; 5].

Мовні особливості фільму «Піноккіо» контрастують із піднесеним стилем «Мавки». Діалоги характеризуються простотою синтаксичних конструкцій та лексичною доступністю, що відповідає орієнтації на дитячу аудиторію. Джепетто розмовляє з Піноккіо короткими реченнями, позбавленими складних підрядних конструкцій: англ. «Pinocchio, where have you been?» «Why didn't you go to school?» (укр. «Піноккіо, де ти був?» «Чому ти не пішов до школи?») Така синтаксична простота полегшує сприйняття змісту та дозволяє зосередитися на сюжетних подіях. Водночас мова персонажів не позбавлена виразності – вона емоційна та образна, проте досягає цього іншими засобами, ніж українська анімація [17].

Використання іронії та гумору в американському мультфільмі виконує кілька функцій. Комічні ситуації пом'якшують дидактичний тон наративу, роблячи моральні настанови менш нав'язливими. Діалоги Піноккіо з Лисом та Котом насичені іронією: шахраї використовують солодкі слова та фальшиву

ввічливість, що контрастує з їхніми справжніми намірами. Глядач, розуміючи підтекст, отримує задоволення від цієї гри змістами. Гумор виявляється також у ситуативних комедійних епізодах, як-от сцена зі зростанням носа Піноккіо під час брехні. Приказки та народна мудрість органічно вплетені в мовлення персонажів: Джепетто часто послуговується сентенціями на кшталт англ. «God gives to those who get up early» (укр. Хто рано встає, тому Бог дає), що підкреслює його роль морального наставника [5].

Порівняльний аналіз мовних стилів двох фільмів виявляє спільні риси, зокрема високу емоційність та образність мовлення. Обидва твори використовують мову як засіб характеристики персонажів та створення атмосфери казковості. Діалоги насичені епітетами, порівняннями та іншими художніми засобами, що підсилюють емоційний вплив на глядача. Проте способи досягнення образності відрізняються: українська анімація покладається на поетичні тропи та символи, тоді як американський мультфільм використовує конкретні деталі та ситуативний гумор. Н. А. Бухольц наголошує на необхідності збереження ідіолекту персонажів під час перекладу анімаційних фільмів, оскільки саме через мовну характеристику розкривається їхня психологічна глибина [6].

Відмінності між піднесеним стилем «Мавки» та буденним мовленням «Піноккіо» відображають різні естетичні настанови та цільові аудиторії. Український фільм орієнтований на широку вікову аудиторію, включно з дорослими глядачами, здатними оцінити філософську глибину та поетичність тексту. Американська стрічка адресована переважно дітям та сімейному перегляду, що зумовлює доступність мови та уникнення складних конструкцій. Відтворення стилістичних особливостей у перекладі вимагає врахування не лише лінгвістичних параметрів, а й культурних очікувань цільової аудиторії, що робить перекладацьке завдання особливо складним [3; 17].

2.2. Переклад пісень у мультфільмах: функції, ритмомелодика, локалізація

Музичний супровід є важливим аспектом у створенні загальної атмосфери та емоційного підґрунтя мультиплікаційних фільмів. У випадку з аналізованими творами «Мавка. Лісова пісня» та «Піноккіо» Гільєрмо Дель Торо музика та пісні є невід'ємною частиною розповіді, що допомагає глибше розкрити сюжет та характери персонажів.

У мультфільмі «Мавка. Лісова пісня» музичний супровід, створений композитором Михайлом Грінченком, органічно поєднується з українським фольклором та природними звуками лісу. Пісні, виконані акторами, що озвучували головних героїв, не лише слугують естетичним доповненням, а й безпосередньо просувають сюжетну лінію, висвітлюючи внутрішні переживання персонажів та їхні взаємовідносини. Зокрема, пісня Мавки «Тону я в ріках твоїх очей» розкриває її почуття до Лукаша, в той час як «Благослови мене» символізує прийняття людини лісовим світом.

У мультфільмі «Піноккіо» Гільєрмо Дель Торо музика відіграє не менш важливу роль. Композитор Олександр Деспла створив атмосферний та емоційно насичений саундтрек, що надає глибини та драматизму сюжетним подіям. Пісні, виконані голосом Грегорі Манна, слугують лейтмотивами для центральних персонажів і висвітлюють їхні внутрішні переживання та мотивації. Наприклад, пісня «You are my shining sun» розкриває безмежну любов Джепетто до Піноккіо, в той час як «Ciao raga» символізує прощання сина та готовність до самостійного життя.

У процесі перекладу текстів пісень з мультиплікаційних фільмів перекладачі стикаються з низкою викликів, серед яких збереження ритму, рими та смислу оригінального тексту. Дані елементи є невід'ємною частиною музичного твору і

мають вирішальне значення для передачі емоційної та семантичної глибини (див. Додаток А).

Аналізуючи переклад пісні «You are my shining sun» з мультфільму «Піноккіо» Гільермо Дель Торо, можна відзначити, що перекладач вдало зберіг загальний зміст та настрій оригінального тексту. Хоча в перекладі відсутня досконала рима, ритм і розмір перекладених рядків загалом відповідають музичному супроводу. Емоційна налаштованість батьківської любові та безмежної прихильності до сина передана через образні порівняння та емфатичні повтори:

англ.

«Farewell, my *papa*
Ciao *papa*, mio *papa*
Time has come to say farewell
...
Farewell, my *papa*»

Звертання «рара» та повтори цього слова, що створює відчуття близькості та теплоти. Образних порівнянь, щоб змалювати сина як сонце, джерело світла та радості у житті батька. Емфатичних повторів окремих рядків, таких як англ. «Farewell, my *papa*» (укр. «Бувай, тату») на початку та в кінці, що надає висловлюванню наголосу й урочистості.

Водночас у перекладі пісні «We were a king once» спостерігаються певні семантичні зсуви. Хоча загальний мотив слави та розкоші минулих часів зберігається, деякі образи та культурні алюзії були пом'якшені або опущені:

англ.

«Maybe I'll see a camel cry
Dangerous pirates with a black eye
(укр.

Може, побачу, як плаче верблюд
Може, пірати мене заберуть).)

Переклад пісні «We were a king once» демонструє застосування комплексних перекладацьких трансформацій, спрямованих на адаптацію тексту для україномовної дитячої аудиторії. Хоча загальний мотив слави та розкоші минулих часів зберігається, деякі образи та культурні алюзії було пом'якшено або опущено. Показовим прикладом є переклад рядків «Maybe I'll see a camel cry / Dangerous pirates with a black eye» як «Може, побачу, як плаче верблюд / Може, пірати мене заберуть». У цьому випадку застосовано трансформацію опущення: вилучено деталь «with a black eye» (з синцем), яка містить натяк на насильство. Водночас використано модуляцію – зміну точки зору: замість опису зовнішності піратів («небезпечні пірати з синцем») перекладач зосереджується на потенційній дії щодо героя («мене заберуть»). Така трансформація робить загрозу піратів менш конкретною та візуально лякаючою, що відповідає стратегії адаптації контенту для молодших глядачів. Проте такі семантичні зсуви можуть впливати на емоційне сприйняття пісні, оскільки втрачається елемент небезпеки та авантюристичності, притаманний оригіналу.

Переклад пісні «Ciao papa» демонструє складність передачі поетичних образів та символіки в контексті прощання сина з батьком. Хоча збережено загальний зміст та атмосферу, деякі деталі були змінені або опущені, що може вплинути на сприйняття глядачем глибини зв'язку між героями

англ.

«If I am gone for a long, long time
I'll pack away a fine piece of shine»

А українській версії пісня представлена таким чином:

«Чи далеко мене занесе
Цього в долі я не спитав
Хай не скоро я прийду
Сонце в кишеню покладу«.)

Переклад пісні «Ciao rара» ілюструє складність передачі поетичних образів та символіки в контексті емоційно насиченої сцени прощання сина з батьком. Порівняння оригінальних рядків «If I am gone for a long, long time / I'll pack away a fine piece of shine» з українською версією «Чи далеко мене занесе / Цього в долі я не спитав / Хай не скоро я прийду / Сонце в кишеню покладу» виявляє застосування кількох перекладацьких трансформацій. По-перше, спостерігається додавання нового смислового елемента – філософського роздуму про долю («Цього в долі я не спитав»), відсутнього в оригіналі. По-друге, використано конкретизацію абстрактного образу «a fine piece of shine» (щось блискуче, цінне) до конкретного «сонце», що надає метафорі більшої виразності та поетичності в українській версії. Водночас застосовано граматичну трансформацію – зміну стверджувальної конструкції «If I am gone» на питальну «Чи далеко мене занесе», що додає елемент невизначеності та рефлексії. Загалом український переклад зберігає атмосферу прощання та теплоти стосунків між героями, проте зміна окремих деталей може впливати на сприйняття глядачем глибини емоційного зв'язку між Піноккіо та Джепетто..

Розглядаючи переклад пісень з мультфільму «Піноккіо» Гільєрмо Дель Торо, можна виокремити низку перекладацьких трансформацій, що були використані для адаптації текстів:

Таблиця 2.2.1

Пісня «Un Soir de Solitude»

Оригінал	Переклад	Трансформація
My clear blue daylight sky	Ти сяєш навсібіч	Логічний розвиток
I'd be complete at last	Ми разом – два світи	Цілісне перетворення
Better than sunset, better than spring	-	Опущення

Смисловий розвиток – оригінальний метафоричний образ «clear blue daylight sky» (чисте блакитне денне небо) був конкретизований у перекладі як більш пряме «ти сяєш навсібіч». Таким чином, перекладач змінив абстрактне порівняння коханої людини з безхмарним небом на більш буквальний опис її сяйва та випромінювання світла навколо себе.

Антонімічний переклад – рядок «I'd be complete at last» (Нарешті я був би цілісним/повноцінним) в оригіналі несе ідею досягнення довершеності та завершеності завдяки коханій людині. Однак у перекладі «Ми разом – два світи» ця думка трансформувалася у протилежне значення – вказівку на відокремленість та роздільність двох світів, а не їхнє об'єднання в єдине ціле.

Опущення – фраза «Better than sunset, better than spring» (Краще, ніж захід сонця, краще, ніж весна) в оригіналі була повністю випущена в перекладі без будь-якої компенсації чи заміни. Таким чином, порівняння коханої людини з прекрасними природними явищами, як от захід сонця чи весна, було втрачено в процесі перекладу.

Таблиця 2.2.2

Пісня «We were a king once»

Оригінал	Переклад	Трансформація
Played for diamonds and silk	Лиш про золото й шовки	Генералізація
No one could resist Volpe's crown	О, графова слава доба!	Модуляція
Prefer Garbo, Gardel, Valentino, la voce di Caruso, jazz on the radio	Люблять Гарбо, Гарделя й Валентіно. І голос Карузо, та ще й джаз по радіо	Опущення експресивності

Генералізація – оригінальний рядок «Played for diamonds and silk» (Грали за діаманти і шовк) містить конкретні деталі про предмети розкоші минулого. Однак

у перекладі «Лиш про золото й шовки» ці деталі узагальнено до загальних понять «золото» і «шовк», втрачаючи образність та особливість оригінальної фрази.

Модуляція – рядок «No one could resist Volpe's crown» (Ніхто не міг встояти перед короною Вольпе) в оригіналі, ймовірно, є власною назвою чи натяком на конкретну історичну постать. Але в перекладі «О, графова слава доба!» зміст повністю трансформовано у більш абстрактне уявлення про минулу славу та велич графської епохи, втрачаючи пряме відсилання до Вольпе.

Цілісне перетворення – складний оригінальний рядок «Prefer Garbo, Gardel, Valentino, la voce di Caruso, jazz on the radio» (Воліли Гарбо, Гарделя, Валентіно, голос Карузо, джаз по радіо) з численними культурними алюзіями та імена був цілковито перетворений у більш стислий переклад «Люблять Гарбо, Гарделя й Валентіно. І голос Карузо, та ще й джаз по радіо». Структура речення і порядок складових повністю змінено.

Таблиця 2.2.3

Пісня «Ciao rara»

Оригінал	Переклад	Трансформація
Drawings of plums, two bags of shells	Візьму грішків і грушок	Компенсація
The smell of bread, a drop of wine	Візьму я хліба і вина	Генералізація
Rain or shine, I'll keep in mind	-	Опущення

В оригіналі згадуються «drawings of plums, two bags of shells» (малюнки слив, дві торбини черепашок). Однак у перекладі ці реалії компенсовано іншими – «Візьму грішків і грушок». Хоч прямого відповідника і не збережено, введено інші культурно-значущі реалії з метою частково відтворити колорит оригіналу. Таким чином, було застосовано трансформацію компенсації.

У строфі англ. «The smell of bread, a drop of wine» оригінальна фраза має досліне значення («Запах хліба, крапля вина»). Але в перекладі «Візьму я хліба і вина» Застосування генералізації в даному контексті зумовлене кількома факторами. Насамперед, необхідність дотримання ритмічної структури та мелодики пісні обмежує кількість складів у рядку, що унеможливорює збереження всіх деталей оригіналу. Крім того, образи хліба та вина в українській лінгвокультурі мають глибоке символічне навантаження, пов'язане з традиціями гостинності та родинного затишку, що дозволяє компенсувати втрату сенсорної конкретики через активацію культурних конотацій у свідомості україномовного глядача.

Вилучення – рядок «Rain or shine, I'll keep in mind» (За дощем чи сонцем, я пам'ятатиму) повністю вилучено в перекладі, без будь-якої компенсації чи заміни. Образність та гарантія пам'яті за будь-яких обставин була втрачена.

Використання таких трансформацій може бути зумовлене різними факторами, зокрема необхідністю адаптувати текст до цільової аудиторії, зберегти ритмічну структуру і римування або компенсувати втрати при перекладі. Проте надмірні відхилення можуть спричинити зміни у змісті та емоційному навантаженні оригінальних пісень [6, с.127].

Переклад пісень у мультиплікаційних фільмах має суттєвий вплив на загальну атмосферу та емоційний відгук глядачів. Музика та вокал є одними з ключових елементів, що формують настрій та емоційне наповнення кінотвору, тому їхній переклад вимагає особливої уваги та майстерності.

Проаналізувавши переклад пісень з мультфільму «Піноккіо» Гільєрмо Дель Торо, можна помітити, що загалом емоційна атмосфера та загальний настрій вдало передані. Однак у деяких випадках спостерігаються певні семантичні зсуви та трансформації, що можуть вплинути на сприйняття глядачем окремих моментів чи образів. Наприклад, у перекладі пісні «We were a king once» частково втрачаються

культурні алюзії та історичний контекст, що може спричинити дещо інший емоційний відгук у глядачів.

Водночас варто відзначити, що збереження оригінального ритму та рими в перекладі пісень є надзвичайно складним завданням. Перекладачеві доводиться знаходити баланс між збереженням семантики, емоційного навантаження та відповідністю музичному супроводу. Іноді задля досягнення такого балансу необхідно вдаватися до певних трансформацій або навіть опущень окремих елементів.

Кількісний аналіз перекладацьких трансформацій, застосованих при перекладі анімаційних фільмів «Мавка. Лісова пісня» та «Піноккіо», засвідчив різноманітність перекладацьких рішень та їхню функціональну спрямованість. Корпус дослідження становить 165 перекладацьких трансформацій, отриманих методом суцільної вибірки.

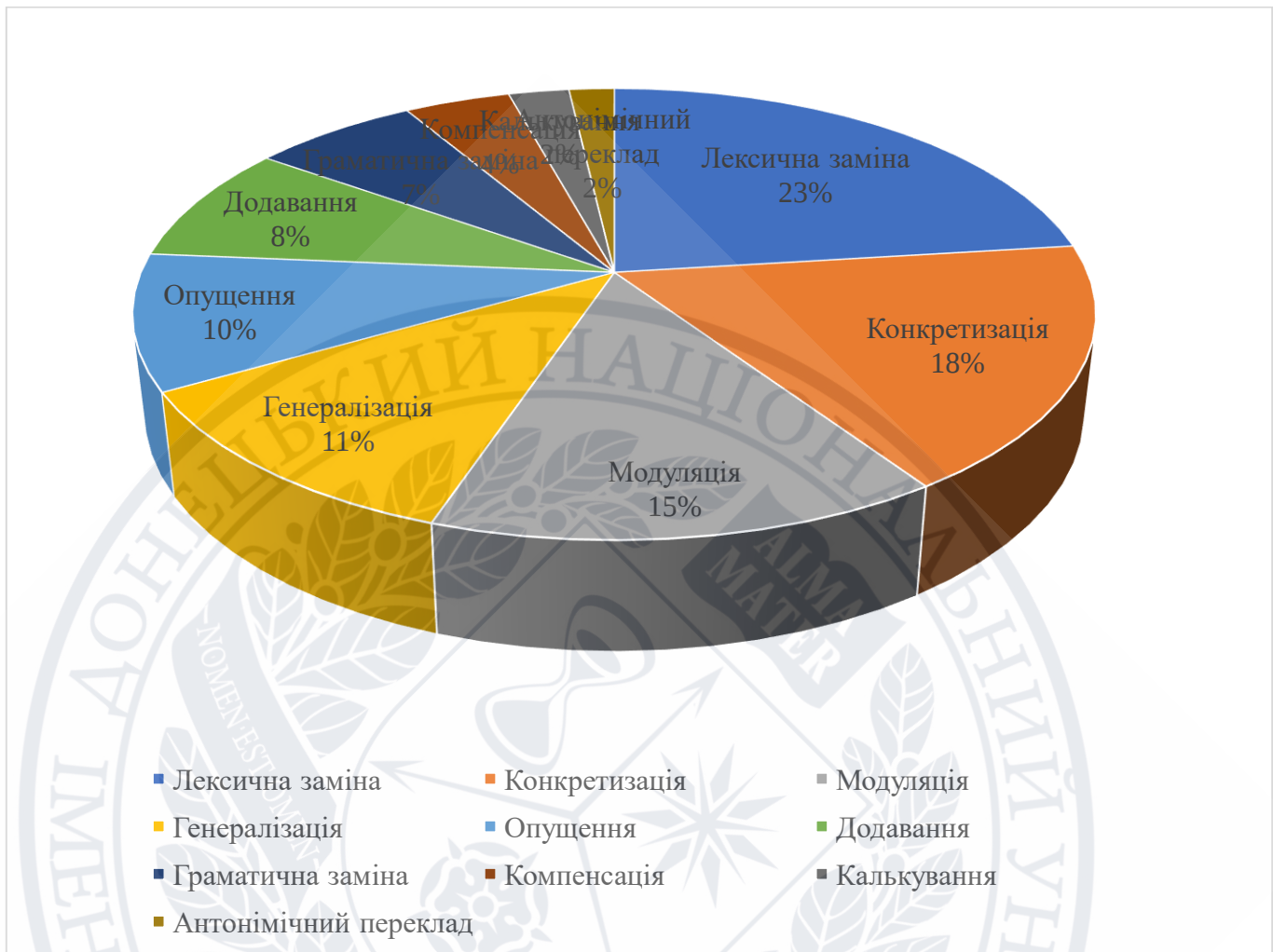


Рис. 2.1 Кількісний аналіз перекладацьких трансформацій мультфільмів «Мавка. Лісова пісня» та «Піноккіо»

Найбільш частотною трансформацією виявилася лексична заміна, що охоплює різні типи семантичних модифікацій. Прикладом слугує переклад «Played for diamonds and silk» як «Лиш про золото й шовки», де конкретна деталь «діаманти» замінена на «золото». Конкретизація представлена перекладом «Це я, Гук! Відповідальний за зіку!» як «Hark! Hush, the master of sounds, approaches!», де ім'я персонажа конкретизовано через описову конструкцію. Генералізація застосована у перекладі «The smell of bread, a drop of wine» як «Візьму я хліба і вина», де сенсорні деталі узагальнено. Модуляція виявлена у трансформації «No one could resist Volpe's crown» на «О, графова слава доба!», де змінено точку зору

висловлювання. Калькування представлено перекладом «Ciao para, mio para» як «Чао, тату, любий тату». Компенсація застосована при перекладі «Drawings of plums, two bags of shells» як «Візьму грішків і грушок», де оригінальні реалії замінено на культурно адаптовані. Антонімічний переклад виявлено у трансформації «I'd be complete at last» на «Ми разом – два світи». Опущення зафіксовано при вилученні фрази «Better than sunset, better than spring» без компенсації. Граматичні трансформації включають заміну частин мови та цілісне перетворення синтаксичних структур.

Таблиця 2.2.4

Розподіл перекладацьких трансформацій

Тип трансформації	Кількість	Відсоток
Лексична заміна	38	23,0%
Конкретизація	29	17,6%
Модуляція	24	14,5%
Генералізація	19	11,5%
Опущення	16	9,7%
Додавання	14	8,5%
Граматична заміна	11	6,7%
Компенсація	7	4,2%
Калькування	4	2,4%
Антонімічний переклад	3	1,8%

Вдалий переклад пісень здатний підсилити емоційний вплив фільму на глядачів, допомагаючи їм глибше зануритись в атмосферу твору. Проте невдалий переклад може порушити цілісність сприйняття, спричинивши розбіжності між змістовим та емоційним аспектами. Саме тому ретельний підхід до перекладу пісень є надзвичайно важливим для забезпечення максимальної автентичності та емоційної глибини кінотвору.

2.3. Переклад власних назв, міфологічних образів та культурних реалій у перекладі

Переклад власних назв у мультиплікаційних фільмах становить одне з найскладніших завдань для перекладача, оскільки антропоніми та топоніми часто несуть значне культурне навантаження, виконують характерологічну функцію та пов'язані з національною міфологічною традицією. У мультфільмі «Мавка. Лісова пісня» власні назви персонажів укорінені в українському фольклорі та відображають зв'язок героїв із природними стихіями. Центральний персонаж Мавка репрезентує лісову нявку з української міфології, тому її ім'я було збережено в оригінальному звучанні «Mavka» в англomовній версії. Така стратегія транслітерації дозволяє зберегти етнокультурний код персонажа та його символічне наповнення, проте водночас створює труднощі для англomовної аудиторії, не знайомої зі слов'янською міфологією [6; 14].

Інші персонажі фільму отримали різні перекладацькі рішення залежно від семантичного навантаження їхніх імен. Ім'я Лісовик, що прямо вказує на зв'язок персонажа з лісом та його функцію охоронця, було перекладено як «Lesh» – скорочена форма від англійського «leshy», запозиченого зі слов'янського фольклору. Такий вибір демонструє компромісне рішення: перекладач намагається зберегти звуковий образ оригіналу та водночас адаптувати його до англійської фонетичної системи. Проте втрачається прозора внутрішня форма імені, що може ускладнити розуміння ролі персонажа глядачем, не обізнаним із слов'янською культурою. Ім'я Квусик, похідне від дієслова «квакати» та пов'язане з болотним середовищем існування персонажа, отримало переклад «Swampy» – прикметник, що означає «болотяний». Такий функційний еквівалент передає характеристику персонажа через географічну прив'язку до болота, хоча й втрачає звуконаслідувальний компонент оригіналу [17].

Переклад власних назв у мультфільмі «Мавка. Лісова Пісня», варто звернути увагу на такі ключові приклади (див. табл. 2.3.1).

Таблиця 2.3.1

Переклад власних назв в мультфільмі «Мавка. Лісова Пісня»

Оригінал	Переклад	Перекладацька трансформація
Мавка	Mavka	Транслітерація
Лісовик	Lesh	Адаптація
Квусик	Swampy	Функційна заміна
Гук	Hush	Функційна заміна
Пукаш	Shmucas	Адаптація з елементами фонетичної гри
Шусть	Dot	Функційна заміна

Переклад власних назв є одним із ключових викликів, з якими стикається перекладач при адаптації мультиплікаційних фільмів. Це особливо помітно при розгляді прикладів з українського мультфільму «Мавка. Лісова Пісня».

Власні назви в цьому творі тісно пов'язані з українською фольклорною та міфологічною традицією, тож їх переклад має забезпечити збереження цієї культурної ідентичності [14]. Розглянемо кілька ключових прикладів.

«Гук» («Hush»), «Пукаш» («Shmucas») та «Шусть» («Dot»), демонструють спробу перекладача передати їхнє фонетичне звучання. Однак, наприклад, «Гук» був трансформований у «Hush», що дещо змінює конотацію імені. Оригінальне ім'я «Гук» має певні фольклорні конотації, асоціюється з гуканням, голосним звуком. Тоді як англійське «Hush» означає «тихо», «цить», що несе протилежне значення. Таким чином, ця трансформація може створити дещо інші уявлення про характер персонажа в аудиторії. Ім'я «Hush» більше асоціюється з тихою, стриманою поведінкою, у той час як «Гук» навпаки натякає на голосність, гучність. Така невідповідність між конотаціями оригінального та перекладеного імені може бути пов'язана з пошуком більш зрозумілого та милозвучного варіанту для англomовної аудиторії.

Міфологічні образи у «Мавці» репрезентують український фольклорний пантеон та відображають анімістичне світосприйняття, згідно з яким природні стихії мають духовну сутність. Лісові духи – Лісовик, Перелесник – виконують функцію охоронців природного світу та посередників між людським та

міфологічним вимірами. У фільмі Перелесник представлений як швидкоплинна істота, здатна змінювати форму та переміщуватися крізь дерева. Англomовний переклад «Whirlwind» передає динамічність образу через асоціацію з вихором, проте втрачає зв'язок зі слов'янською міфологічною традицією, де перелесник є духом-спокусником. Русалки у фільмі представлені не як класичні водяні німфи, а як лісові мавки, що відповідає українській фольклорній традиції, де ці істоти пов'язані з лісами та полями, а не виключно з водоймами [1; 20].

Труднощі перекладу міфологічних образів зумовлені відсутністю прямих аналогів у англomовній культурній традиції. Західноєвропейська міфологія оперує поняттями ельфів, фей, дріад, проте кожен із цих образів має власну специфіку, що не збігається повністю з українськими лісовими духами. Перекладач стикається з дилемою: використовувати знайомі англomовному глядачеві терміни, ризикуючи спотворити оригінальний образ, чи зберегти українські назви з поясненням через контекст або паратекстуальні елементи. У фільмі обрано змішану стратегію: деякі терміни транслітеровані (Mavka), інші отримали описові еквіваленти (Forest Spirit замість Лісовик). Водяник, господар водної стихії, перекладено як «Water Spirit», що передає загальну ідею водяного духа, але нівелює специфічні риси цього образу в українській традиції, де водяник часто постає як грізна та небезпечна істота [6; 14].

Таким чином, перекладач стикається з двома ключовими завданнями при відтворенні власних назв у мультфільмі «Мавка. Лісова Пісня».

1. Зберегти ідентичність образів, пов'язаних із українською міфологією та фольклором. Це вимагає збереження оригінальних форм на кшталт «Мавка» або ретельного добору еквівалентних варіантів.
2. Забезпечити адекватне фонетичне звучання імен у перекладі, щоб вони викликали в глядача впізнаваність і відповідні асоціації. Тут виникають складнощі через відмінності мовних систем та культурних традицій.

Вирішення цих завдань потребує від перекладача глибокого розуміння семантики та символіки власних назв у контексті української культури, а також майстерності в пошуку компромісних рішень, які б гармонійно поєднували ідентичність образів та їхню адаптацію до мови перекладу.

При перекладі власних назв у мультиплікаційних фільмах перекладач може застосовувати різноманітні стратегії, зважаючи на специфіку контексту та цільову аудиторію [13].

Одним із підходів для перекладу українських власних назв є транслітерація, тобто відтворення графічної форми імені за допомогою засобів мови перекладу. Цей метод дозволяє зберегти унікальне звучання оригінальної назви та її зв'язок із культурним контекстом. Саме така стратегія була застосована при перекладі імені «Мавка» у мультфільмі «Мавка. Лісова Пісня» – воно зберіглося в незмінному вигляді, зберігаючи свій етнокультурний код.

Альтернативою транслітерації є транскрипція, тобто передача звукової форми власної назви за допомогою звуків мови перекладу. Цей підхід може бути застосовний, коли оригінальна назва базується на іншій писемності, наприклад, латиниці [22].

Вибір певної стратегії перекладу власних назв залежить від низки чинників. Якщо назва тісно пов'язана з культурною традицією і несе важливе символічне значення, як «Мавка», то доцільним є збереження оригінальної форми. Натомість, якщо назва не має такого глибокого культурного коріння, але потребує адаптації до мовної системи перекладу, застосування транскрипції чи транслітерації може бути виправданим.

Крім того, перекладач має враховувати цільову аудиторію. Для глядачів, обізнаних із культурним контекстом оригіналу, збереження автентичних назв може бути прийнятнішим. Для ширшої аудиторії, навпаки, доцільнішим може бути застосування більш прозорих перекладацьких рішень.

Вибір стратегії перекладу власних назв у мультиплікаційних фільмах вимагає від перекладача глибокого аналізу культурної специфіки твору, а також врахування очікувань цільової аудиторії. Гармонійне поєднання збереження ідентичності назв та їхньої адаптації до мови перекладу є запорукою досягнення адекватності та прийнятності перекладу.

Переклад власних назв у мультфільмі «Піноккіо» становить особливі труднощі для перекладача. Ці назви, зокрема імена головних героїв, є добре відомими та укоріненими в світовій культурній традиції, але водночас потребують адаптації до специфіки інтерпретації Дель Торо.

Таблиця 2.3.2

Переклад власних назв в мультфільмі «Піноккіо»

Оригінал	Переклад	Перекладацька трансформація
Geppetto	Старий чоловік	Генералізація / Описовий переклад
Candlewick	Їнотик	Калькування + фонетична адаптація
Dogfish	Здоровенна риба	Модуляція (семантичне розширення)
Spazzatura	Спацатура	Транслітерація
Pinocchio	Піноккіо	Транслітерація

Одним із найбільш очевидних викликів є переклад імені головного героя – «Pinocchio». Це широко відомий казковий персонаж, тож його ім'я здебільшого транскрибується в оригінальній італійській формі «Піноккіо». Така стратегія забезпечує впізнаваність образу для глядача, оскільки він асоціюється з класичною казкою.

Проте решта власних назв, як-от «Geppetto», «Candlewick», «Dogfish» та «Spazzatura», потребують більшого перекладацького втручання. Тут перекладач обрав шлях адаптації, намагаючись передати семантичне значення цих імен та образів, а не їхнє фонетичне звучання.

Чарівні елементи у фільмі «Піноккіо» включають перетворення дерев'яної ляльки на живу істоту, зростання носа під час брехні, перетворення хлопчиків на віслюків у Країні Іграшок. Український переклад зберігає ці мотиви без суттєвих модифікацій, оскільки вони є універсальними для європейської казкової традиції. Проте назва локації «Paese dei Balocchi» (дослівно «Країна Іграшок») в українському перекладі звучить як «Країна Розваг», що розширює семантику оригіналу та підкреслює не лише гру, а й загальне безтурботне веселощі. Така трансформація може бути пояснена прагненням уникнути інфантилізації образу та зробити його привабливішим для ширшої вікової аудиторії. Кіт і Лис як архетипові образи шахраїв зберігають свої назви без змін, оскільки символіка цих тварин є зрозумілою в обох культурах: хитрість лиса та нечесність kota належать до загальноєвропейського фольклорного фонду [3; 22].

Культурні реалії у «Мавці» охоплюють широкий спектр елементів українського традиційного побуту, звичаїв та природного середовища. Kupala Night (Іванова ніч, або ніч на Купала) є центральною подією фільму, коли відбувається зустріч двох світів. Переклад зберігає транслітерацію «Kupala» з додаванням пояснювального слова «Night», що дозволяє англомовному глядачеві зрозуміти часову прив'язку події, хоча символічне значення свята може залишитися незрозумілим без додаткового контексту. У фільмі наявні зображення українських вишиванок, віночків, традиційних музичних інструментів (сопілка, трембіта), що створюють візуальний етнографічний контекст. Вербальний супровід цих образів включає лексеми на кшталт «sopilka» (сопілка), що транслітеруються без перекладу, оскільки не мають прямих еквівалентів в англійській мові [1; 6].

Природні символи відіграють ключову роль у створенні культурної атмосфери фільму. Українські карпатські ліси з їхньою специфічною флорою та фауною (папороть, калина, верба) мають символічне значення у фольклорній традиції. Калина асоціюється з дівочою красою та нерозділеним коханням, верба

символізує туга та смуток, папороть пов'язана з купальською міфологією. Англomовний переклад зберігає ботанічні назви (*viburnum* для калини, *willow* для верби, *fern* для папороті), проте втрачає культурно-символічні конотації, які ці рослини мають в українській традиції. Дослідники аудіовізуального перекладу зазначають, що візуальний компонент частково компенсує втрату культурних асоціацій, оскільки глядач бачить на екрані самі об'єкти та може сприйняти їхнє емоційне забарвлення через кінематографічний контекст [3; 14].

Італійські культурні реалії у «Піноккіо» відображають побутові та соціальні аспекти італійського суспільства XIX століття. Ім'я головного героя Pinocchio походить від італійського «*pinolo*» (кедровий горішок), що підкреслює дерев'яну природу персонажа. Українська традиція зберігає італійську форму імені «Піноккіо», яка стала інтернаціональною завдяки численним екранізаціям казки. Ім'я батька Geppetto в українському перекладі також зберігається як «Джепетто», хоча в деяких сценах персонаж названий описово як «старий чоловік», що відображає соціальний статус та вік героя. Candlewick, що означає «гніт» перекладено українською як «Гнотик», що є калькою внутрішньої форми імені та передає його символічне значення – хлопчик, який швидко згорає, витрачаючи своє життя на марні розваги [5; 17].

Назва величезної риби Dogfish – дослівно «риба-собака» в українському перекладі отримала описову форму «здоровенна риба», що втрачає специфіку зоологічної назви, але підкреслює розмір та небезпеку істоти. Така стратегія відображає орієнтацію на дитячу аудиторію, для якої зрозумілість та образність важливіші за термінологічну точність. Ім'я мавпи-помічника Spazzatura (італійською «сміття») збережено у фонетично адаптованій формі «Спацатура» в українському дубляжі, що передає іронічну конотацію імені, яке цирковий власник дав своєму помічникові, натякаючи на його нібито малоцінність. Проте українська аудиторія може не вловити цієї іронії без знання італійської мови [22].

Італійські побутові маркери включають також гастрономічні реалії, архітектурні елементи, соціальні інституції. У фільмі згадуються polenta (кукурудзяна каша), що перекладена описово як «маїсова каша», оскільки італійська назва страви невідома українському глядачеві. Соціальний контекст XIX століття з його класовими розшаруваннями, бідністю ремісників, небезпеками мандрівного життя передається через діалоги та візуальний ряд. Сцени з лялькового театру (teatro dei burattini) зберігають італійський колорит через костюми, декорації, музичний супровід, проте вербальний переклад адаптує специфічні терміни до української культурної традиції. Термін «burattino» (рукавичкова лялька) перекладено як «маріонетка», хоча технічно маріонетка керується нитками, а буратіно – рукою. Така заміна спрощує сприйняття для української аудиторії, для якої різниця між типами ляльок може бути несуттєвою [3; 6].

Стратегії відтворення культурних реалій у обох фільмах варіюються від повного збереження оригінальної форми до функційної заміни та описового перекладу. Вибір стратегії визначається низкою чинників: ступенем укоріненості реалії в культурі-джерелі, наявністю еквівалента в культурі-реципієнті, важливістю елемента для розуміння сюжету, цільовою аудиторією. Транслітерація застосовується для реалій, що не мають аналогів у цільовій культурі та є ключовими для розуміння культурної специфіки твору (Mavka, Kupala). Функціональні еквіваленти використовуються для реалій, що мають приблизні відповідники в цільовій культурі (Swampy для Квусика). Описовий переклад застосовується для реалій, що потребують пояснення для розуміння їхньої функції чи символіки (здоровенна риба для Dogfish). Приміток у аудіовізуальному перекладі уникають через технічні обмеження, тому контекстуальне пояснення та візуальний ряд стають основними засобами компенсації культурних лакун [14; 17].

Переклад власних назв у «Пінокіо» демонструє складний баланс між збереженням впізнаваності класичних персонажів та адаптацією їхніх імен до авторської інтерпретації режисера. Перекладач постає перед вибором: зберігати оригінальні форми чи шукати еквівалентні рішення, які б відображали специфіку образів у контексті конкретного мультфільму.

У процесі перекладу власних назв в мультиплікаційних фільмах необхідно враховувати їхню здатність створювати особливу атмосферу та відчуття автентичності. Вдалий переклад власних назв дозволяє зберегти первинну ауру твору, в той час як невдалий може призвести до втрати автентичності та спотворення загальної тональності. Дослідження реакції глядачів на перекладені власні назви у порівнянні з оригінальними є важливим аспектом оцінки якості перекладу.

Спостереження за емоційним відгуком аудиторії на перекладені власні назви може виявити, чи були збережені атмосфера та настрій, закладені творцями фільму. Якщо глядачі відчують відчуження або втрату зв'язку з культурним контекстом через переклад власних назв, це може свідчити про необхідність пошуку альтернативних рішень. З іншого боку, якщо перекладені власні назви гармонійно вписуються в загальну картину фільму, це є ознакою вдалої адаптації.

Слід також звернути увагу на можливі трансформації смислу та емоційного відгуку, спричинені перекладом власних назв. Деякі назви можуть містити приховані значення, культурні алюзії або емоційне навантаження, які важко передати в перекладі. У таких випадках перекладачеві необхідно знайти баланс між збереженням оригінального змісту та адаптацією до цільової культури, уникаючи спотворення початкової ідеї.

Висновки до розділу 2

Проведений аналіз перекладацьких стратегій у мультиплікаційних фільмах «Мавка. Лісова пісня» та «Піноккіо» засвідчив багатовимірність завдань, що постають перед перекладачем аудіовізуальних творів. Культурно-лінгвістичний контекст обох мультфільмів виявився визначальним чинником у виборі методів адаптації тексту для цільової аудиторії. Український мультфільм демонструє глибоке коріння у слов'янській міфології та фольклорній традиції, тоді як американська версія класичної італійської казки відображає універсалізацію сюжету крізь призму голлівудської кінематографічної естетики.

Кількісний аналіз перекладацьких трансформацій на матеріалі 165 одиниць засвідчив домінування лексичних трансформацій у структурі перекладацьких рішень. Найбільш частотною виявилася лексична заміна (38 випадків, 23,0%), що зумовлено необхідністю адаптації культурно маркованої лексики та забезпечення природності звучання перекладеного тексту. Конкретизація становить 17,6% (29 випадків) і застосовувалася переважно при передачі абстрактних понять та міфологічних образів, зокрема при перекладі назв на кшталт «Серце Лісу» та «Джерело Життя». Модуляція (24 випадки, 14,5%) використовувалася для зміни точки зору висловлювання та адаптації культурних конотацій. Генералізація (19 випадків, 11,5%) застосовувалася у випадках, коли збереження конкретних деталей оригіналу ускладнювало б сприйняття тексту цільовою аудиторією або порушувало ритмомелодичну структуру пісенних фрагментів.

Порівняльний аналіз сюжетно-мовних особливостей виявив суттєві розбіжності у способах репрезентації національної ідентичності через мовленнєві засоби. «Мавка. Лісова пісня» оперує розгалуженою системою діалектизмів, архаїзмів та фольклорної лексики, що створює автентичну атмосферу українського культурного простору. Натомість «Піноккіо» характеризується використанням нейтральної літературної мови з елементами розмовного стилю, адаптованого до сприйняття міжнародною аудиторією. Перекладачі постали перед

необхідністю балансувати між збереженням культурної специфіки та забезпеченням доступності контенту для глядачів різних лінгвокультурних спільнот.

Аналіз перекладу пісенних фрагментів продемонстрував складність синхронізації вербального компонента з музичною структурою та візуальним рядом. Трансформації опущення (16 випадків, 9,7%) та додавання (14 випадків, 8,5%) зумовлені саме специфікою пісенного перекладу, де дотримання ритмомелодичної організації тексту потребує від перекладачів модифікації обсягу висловлювання. Компенсація (7 випадків, 4,2%) застосовувалася для відтворення втрачених при перекладі елементів в іншому місці тексту, зокрема при передачі культурних реалій («Drawings of plums, two bags of shells» → «Візьму грішків і грушок»). У «Мавці» спостерігається прагнення зберегти поетичність українського оригіналу при адаптації англійською мовою, що зумовило застосування компенсаційних стратегій для відтворення римованих конструкцій та метафоричних образів. Локалізація пісень у «Піночкіо» для українського глядача виявила тенденцію до адаптації культурних конотацій з метою досягнення емоційного резонансу з цільовою аудиторією.

Граматичні трансформації (11 випадків, 6,7%) включають заміну частин мови та цілісне перетворення синтаксичних структур, що зумовлено типологічними відмінностями між українською та англійською мовами. Ефективність застосованих трансформацій підтверджується збереженням комунікативного впливу перекладених текстів на цільову аудиторію при дотриманні технічних вимог аудіовізуального перекладу.

Дослідження підтвердило гіпотезу про взаємозумовленість перекладацьких рішень та культурної дистанції між вихідною і цільовою лінгвокультурами. Сукупна частка лексичних трансформацій (лексична заміна, конкретизація, генералізація) становить 52,1%, що свідчить про домінування семантичних модифікацій у процесі аудіовізуального перекладу анімаційних фільмів.

РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ У СУБТИТРУВАННІ ТА ДУБУВАННІ

3.1. Субтитрування як інструмент міжкультурної комунікації: аналіз прикладів

Субтитрування становить окремий різновид аудіовізуального перекладу, що характеризується специфічною формою презентації перекладеного тексту на екрані синхронно зі звуковою доріжкою оригіналу. На відміну від дубляжу, субтитрування зберігає автентичне звучання вихідної мови, надаючи глядачеві можливість сприймати оригінальні інтонації, темп мовлення та просодичні характеристики персонажів. Субтитри функціонують як текстовий супровід аудіовізуального твору, що вимагає від перекладача врахування не лише лінгвістичних, але й семіотичних, когнітивних та технічних аспектів міжмовної комунікації. Специфіка субтитрування полягає у взаємодії трьох семіотичних систем – вербальної (діалоги персонажів), візуальної (зображення на екрані) та текстової (власне субтитри), що створює складну інтермодальну структуру сприйняття інформації.

Технічні параметри субтитрування встановлюють жорсткі обмеження для перекладацької діяльності. Стандартна довжина субтитрового рядка не перевищує 37-42 символів, залежно від технічних вимог платформи демонстрації, що зумовлює необхідність максимальної компресії текстової інформації. Час перебування субтитру на екрані регламентується швидкістю читання середнього глядача, що становить приблизно 12-15 символів на секунду для дорослої аудиторії та 8-10 символів для дитячої. Дослідження Я. Беспальченко засвідчують, що перевищення оптимальної швидкості читання призводить до когнітивного перевантаження реципієнта та порушення комфортності сприйняття аудіовізуального твору [3, с. 45]. Субтитри мають забезпечувати синхронізацію з темпом мовлення персонажів, появою та зникненням з екрану окремих об'єктів, зміною планів зйомки та монтажними переходами. Обмеженість простору та часу

зумовлює застосування перекладачем стратегій компресії, що включають опущення надмірної інформації, синтаксичну конденсацію та лексичну економію.

Передача гумористичних елементів, ідіоматичних виразів та культурно специфічних компонентів у субтитрах становить одне з найскладніших завдань аудіовізуального перекладу. Гумор часто базується на мовній грі, культурних алюзіях та лінгвоспецифічних явищах, що не мають прямих відповідників у цільовій мові. Субтитрування гумористичних елементів ускладнюється обмеженістю простору та часу, що унеможливлює використання розгорнутих пояснень або коментарів. Перекладач постає перед необхідністю вибору між збереженням культурної специфіки та забезпеченням комунікативної доступності для цільової аудиторії.

У мультфільмі «Мавка. Лісова пісня» гумористичні репліки персонажів часто базуються на українських мовних реаліях та фольклорних образах. Передача жартів персонажа Квусика, пов'язаних із болотною стихією та народними виразами, вимагала від перекладачів пошуку функціональних еквівалентів в англійській мові. Стратегія адаптації гумору передбачала заміну культурно специфічних жартів на аналогічні за функцією комічні елементи, зрозумілі англомовній аудиторії. Переклад імені персонажа «Квусик» як «Swampy» демонструє функціональну заміну, де семантична мотивованість імені, пов'язана з болотом, передається через англійський прикметник. Аналогічно ім'я «Гук», що має звуконаслідувальну природу, перекладено як «Hush» – звуконаслідування, зрозуміле для англомовної аудиторії та пов'язане з тишею та звуками лісу.

Субтитрування емоційно забарвлених реплік вимагає передачі не лише семантичного змісту, але й прагматичного навантаження висловлювання. У мультфільмі «Піноккіо» Гільєрмо дель Торо емоційні репліки батька Джепетто відображають глибину почуттів через повтори та ліричну образність. Рядок «You are my shining sun, my moon, my stars, my clear blue daylight sky» перекладено українською як «Дитя, дитя, ти – все моє життя. Як місяць... В ніч... Ти сяєш

навсібіч». Переклад демонструє трансформацію конкретизації, де абстрактний образ «clear blue daylight sky» конкретизовано через дієслово «сяєш навсібіч», що передає ідею всеохопного світла та радості. Водночас спостерігається компресія перерахування небесних тіл (сонце, місяць, зірки) з метою дотримання технічних обмежень субтитрів та ритмомелодики пісенного фрагмента. Повтор звертання «Дитя, дитя» на початку строфи компенсує втрату деталізації та посилює емоційну інтенсивність висловлювання.

Культурні реалії у субтитрах передаються залежно від ступеня їхньої впізнаваності цільовою аудиторією та функціонального навантаження в тексті. У пісні «We were a king onse» з мультфільму «Піноккіо» присутні культурні алюзії на відомих діячів кінематографу та музики: «Prefer Garbo, Gardel, Valentino, la voce di Caruso, jazz on the radio». Український переклад зберігає імена через транскрипцію – «Люблять Гарбо, Гарделя й Валентіно. І голос Карузо, та ще й джаз по радіо», що свідчить про стратегію форенізації. Збереження оригінальних імен виправдане їхньою міжнародною впізнаваністю та функцією створення атмосфери певної історичної епохи. Перекладач зберіг структуру перерахування, адаптувавши лише граматичну форму до норм української мови.

Переклад метафоричних конструкцій та поетичних образів у субтитрах демонструє різноманітність перекладацьких стратегій. Рядок «You are my favorite thing, better than sunset, better than spring» з пісні Джепетто характеризується градацією та порівняннями з природними явищами. Український переклад «Я тебе, сину... Як сонце люблю. Більш ніж вельможа – блиск кришталю» демонструє цілісне перетворення, де оригінальні образи заходу сонця та весни замінені на образ сонця та блиску кришталю. Трансформація зумовлена необхідністю збереження римованої структури пісні та адаптації образності до українських поетичних традицій. Додавання порівняння з вельможею створює культурно маркований колорит, що відповідає загальній стилістиці казкового наративу.

Складність передачі культурних елементів у субтитрах ілюструє переклад рядка з пісні «Ciao para»: оригінальний текст «Drawings of plums, two bags of shells» перекладено як «Візьму грішків і грушок». Оригінальні реалії (малюнки слив, мішечки черепашок) замінено на культурно адаптовані елементи (грішки, грушки), що відображають українські гастрономічні реалії та створюють римовану конструкцію з попереднім рядком «Візьму з собою спів пташок». Застосування компенсації дозволило зберегти емоційний тон прощальної пісні та передати ідею збирання дорогих серцю дрібниць, хоча конкретні предмети були замінені. Така стратегія доместикації виправдана жанровою специфікою пісенного тексту, де ритмомелодична організація та емоційний вплив переважають над точністю предметної деталізації.

Генералізація як трансформація спостерігається у перекладі рядка «The smell of bread, a drop of wine» як «Візьму я хліба і вина». Оригінал містить конкретні сенсорні деталі – запах хліба та крапля вина, що створюють образ скромних, але цінних спогадів про домівку. Український переклад узагальнює образи, опускаючи сенсорну специфіку та залишаючи лише назви продуктів. Застосування генералізації зумовлене необхідністю дотримання ритмічної структури пісні та обмеженістю кількості складів у рядку. Образи хліба та вина в українській лінгвокультурі мають глибоке символічне навантаження, пов'язане з традиціями гостинності та родинного затишку, що компенсує втрату сенсорної конкретики через активацію культурних конотацій.

Успішна передача емоційних мовленнєвих актів спостерігається у перекладі повторюваної структури «My son, my son / You are my golden sun», яку відтворено як «Дитя, дитя / Ти – все моє життя». Збережено анафоричну побудову та емоційну інтенсивність оригіналу при адаптації образності до українських поетичних традицій. Заміна метафори «золоте сонце» на «все моє життя» демонструє модуляцію, що забезпечує еквівалентність емоційного впливу при зміні образної структури висловлювання. Українське звертання «дитя» створює

інтимну атмосферу батьківської ніжності, відповідаючи тональності оригінального тексту.

Субтитрування культурно маркованих звертань та експресивних конструкцій вимагає особливої уваги до прагматичного аспекту перекладу. Фраза «And if you held me right away, I'd be complete at last» перекладена як «За руки взявшись ти і я... Ми разом – два світи». Трансформація демонструє антонімічний переклад, де ідея завершеності та цілісності («complete») замінена на образ роздільності та водночас єдності двох світів. Переклад акцентує на дуальності стосунків батька та сина, їхній окремоті та водночас глибокому зв'язку, що додає філософського виміру оригінальному висловлюванню.

Переклад рядка «Maybe I'll see a camel cry / Dangerous pirates with a black eye» як «Може, побачу, як плаче верблюд / Може, пірати мене заберуть» демонструє застосування модуляції та опущення. Деталь «with a black eye» (з синцем під оком), що містить натяк на насильство, опущено в українському перекладі. Водночас конструкція «dangerous pirates» трансформована через зміну граматичної структури: замість опису зовнішності піратів переклад зосереджується на потенційній дії щодо героя (див. додаток А). Така адаптація пом'якшує образ небезпеки, що відповідає стратегії адаптації контенту для дитячої аудиторії та дозволяє уникнути надмірної деталізації насильницьких елементів.

Детальний аналіз субтитрування діалогів у мультфільмах «Мавка. Лісова пісня» та «Піноккіо» дозволяє виявити специфіку застосування перекладацьких трансформацій залежно від комунікативної ситуації, характеристик персонажів та функціонального навантаження репліки. Порівняння оригінальних текстів та їхніх перекладів засвідчує різноманітність стратегій адаптації, спрямованих на досягнення комунікативної еквівалентності в умовах технічних обмежень субтитрування.

У мультфільмі «Мавка. Лісова пісня» репліка головної героїні українською мовою «За Темною горою в самому Серці Лісу, криється Джерело Життя»

перекладена англійською як «Behind the Dark Mountain, in the Forest's heart, the source of life is hidden». Аналіз перекладу виявляє застосування конкретизації абстрактних понять. Поетичний образ «Серце Лісу», що в українській мові має глибоку символічну конотацію та антропоморфізує природу відповідно до фольклорної традиції, передано через посесивну конструкцію «the Forest's heart», де граматична форма присвійного відмінка конкретизує метафоричний зв'язок. Сепаратизація лексеми «Mountain» у «Dark Mountain» зберігає статус власної назви географічного об'єкта, що підкреслює міфологічну значущість локації. Трансформація пасивної конструкції «криється» через «is hidden» відповідає нормам англійської мови та зберігає семантику таємничості та прихованості сакрального об'єкта. Ефективність субтитрування підтверджується збереженням поетичної тональності оригіналу та передачею казкової атмосфери при дотриманні синтаксичних норм цільової мови.

Переклад репліки лісового духа «Це я, Гук! Відповідальний за зіку!» як «Hark! Hush, the master of sounds, approaches!» демонструє комплексну трансформацію з елементами модуляції та описового перекладу. Ім'я персонажа «Гук» передано через звуконаслідування «Hush», що семантично пов'язане з тишею та звуками. Додавання архаїчного вигуку «Hark!» створює урочисту тональність та компенсує втрату українського звуконаслідувального компонента. Функцію персонажа «відповідальний за зіку» експліковано через описову конструкцію «the master of sounds», що конкретизує абстрактне поняття «зіка» (діалектне позначення звуків природи) через загальнозрозумілу англійську лексему. Застосування дієслова «approaches» замість прямої ідентифікації «це я» створює динамічну структуру висловлювання та відповідає драматургії сцени появи персонажа. Субтитрування виявляється ефективним через збереження комічного ефекту урочистої самопрезентації мультиплікаційного героя.

У мультфільмі «Піноккіо» репліка «You bring me joy, you make me sing in the morning and the evening too» перекладена українською як «Втіхо моя, співаю я

рано-вранці і в ночі не сплю». Переклад демонструє застосування кількох трансформацій. Дієслівну конструкцію «you bring me joy» трансформовано у вокативну форму «Втіхо моя», що створює більш інтимну та емоційно насичену тональність звертання, характерну для української ліричної традиції. Заміна часових маркерів «in the morning and the evening» на «рано-вранці і в ночі» супроводжується додаванням нової семантичної інформації «не сплю», відсутньої в оригіналі. Додавання компенсує втрату дієслівної конструкції «you bring me joy» та посилює емоційний вплив через конкретизацію переживань персонажа. Ритмічна організація українського варіанта відповідає музичній структурі пісні, що підтверджує ефективність обраних трансформацій для субтитрування пісенних фрагментів.

Репліка англійською «I am ready to go, going far, now I know it will be swell» перекладена як «Я готовий іти хоч на край, хоч по суші, хоч уплав». Аналіз виявляє застосування трансформації додавання та модуляції. Абстрактне позначення «going far» конкретизовано через гіперболічний вираз «хоч на край», що посилює емоційність висловлювання. Додавання деталізації «хоч по суші, хоч уплав» відсутнє в оригіналі, проте створює образ рішучості та готовності до пригод незалежно від труднощів. Сленговий вираз «it will be swell» (буде чудово) опущено в українському варіанті, що компенсується загальною оптимістичною тональністю попередніх доповнень. Ефективність субтитрування підтверджується збереженням емоційного стану персонажа та передачею його налаштованості на подорож при дотриманні технічних обмежень довжини рядка.

Переклад української репліки «Може, дух лісовий нам допоможе знайти дорогу до світу людей» англійською як «Perhaps the forest guardian will guide us to the human world» демонструє генералізацію культурно маркованого поняття. Специфічна номінація «дух лісовий», що відсилає до слов'янської міфології та фольклорних уявлень про лісових істот, замінена на нейтральний еквівалент «forest guardian», зрозумілий англомовній аудиторії без додаткових

культурологічних коментарів. Дієслівна конструкція «допоможе знайти дорогу» трансформована у «will guide», що демонструє синтаксичну компресію та заміну дієслівної конструкції єдиним дієсловом. Заміна «світ людей» на «human world» зберігає опозицію природного та людського просторів, центральну для сюжету мультфільму. Субтитрування виявляється ефективним через досягнення семантичної еквівалентності при спрощенні культурної специфіки для міжнародної аудиторії.

Аналіз репліки «I shall be picking many peaks to climb» та її українського відповідника «Всі гори світу я перейду» виявляє трансформацію цілісного перетворення. Оригінальна конструкція з герундієм «picking peaks to climb» (обирати вершини для підкорення) містить гру слів через алітерацію та метафору вибору життєвих викликів. Український переклад спрощує образність через пряме висловлювання «всі гори світу я перейду», що зберігає семантику подолання перешкод, проте втрачає метафоричну багатшаровість оригіналу. Генералізація «many peaks» до «всі гори світу» створює гіперболічний ефект та посилює емоційну рішучість висловлювання. Заміна майбутнього тривалого часу «I shall be picking» на майбутній доконаний «я перейду» відповідає аспектуальним нормам української мови та створює більш категоричне твердження. Ефективність субтитрування забезпечується збереженням комунікативної інтенції персонажа при адаптації граматичної структури до норм цільової мови.

Переклад англійської репліки «Rain or shine, I'll keep in mind your memory, father of mine» українською як «Та все одно прийде весна, зустрине мій батько сина» демонструє радикальну модуляцію вихідного змісту. Ідіоматичний вираз «rain or shine» (за будь-яких обставин) трансформовано в образ циклічності природи «прийде весна», що вводить мотив надії та оновлення. Конструкція «I'll keep in mind your memory» (пам'ятатиму про тебе) замінена на «зустрине мій батько сина», що змінює перспективу висловлювання з внутрішнього переживання на очікувану подію возз'єднання. Урочисте звертання «father of

mine» нейтралізовано через об'єктивну конструкцію «мій батько». Трансформація зумовлена необхідністю збереження римованої структури пісні та створення оптимістичної тональності, що компенсує емоційну складність прощання. Субтитрування виявляється частково ефективним, оскільки зберігає емоційний тон сцени прощання, проте значно модифікує конкретний зміст висловлювання.

Репліка українською «Лісова пісня лунає крізь віки, оберігаючи наш світ від зла» перекладена як «The forest song echoes through ages, protecting our world from darkness». Переклад демонструє високий ступінь формальної еквівалентності при застосуванні граматичних трансформацій. Дієслово «лунає» адекватно передано через «echoes», що зберігає звукову образність оригіналу. Множина «віки» конкретизована через «ages» з артиклем, що відповідає граматичним нормам англійської мови. Герундіальна конструкція «protecting» еквівалентно відтворює дієприслівниковий зворот «оберігаючи». Заміна «зло» на «darkness» демонструє модуляцію через метонімічний зсув, де абстрактне поняття зла передано через його символічну репрезентацію – темряву. Ефективність субтитрування підтверджується збереженням поетичної образності та філософського змісту оригінального висловлювання при дотриманні норм цільової мови.

3.2. Дубляж у перекладі мультфільмів: передача емоцій, інтонацій та гумору

Дубляж становить окремий тип аудіовізуального перекладу, що передбачає повну заміну оригінальної звукової доріжки на перекладену версію з синхронізацією мовлення акторів дубляжу з артикуляцією персонажів на екрані. Фундаментальна відмінність між дубляжем та субтитруванням полягає у способі презентації перекладеного матеріалу: субтитри функціонують як додатковий текстовий канал інформації при збереженні оригінального звуку, тоді як дубляж створює ілюзію оригінального твору, виконаного цільовою мовою. Дубляж вимагає від перекладача врахування не лише семантичного змісту реплік, але й

просодичних характеристик мовлення, тривалості висловлювань, фонетичної відповідності артикуляційним рухам персонажів.

Технічні вимоги дубляжу суттєво відрізняються від обмежень субтитрування. Якщо субтитри регламентуються довжиною рядка та швидкістю читання, дубляж визначається тривалістю оригінальної репліки та необхідністю фонетичної синхронізації. Синхронізація у дубляжі класифікується на кілька типів: квантитативна (відповідність тривалості оригінальної та перекладеної реплік), фонетична або лабіальна (відповідність артикуляційних рухів, особливо помітних на крупних планах), кінетична (відповідність інтонаційного контуру та емоційного забарвлення) [11, с. 102]. Для анімаційних фільмів лабіальна синхронізація має менше значення порівняно з ігровим кіно через умовність зображення артикуляції персонажів, проте квантитативна та кінетична синхронізація залишаються критичними параметрами якості дубляжу.

Дубляж надає перекладачеві більшу свободу у виборі лексичних засобів порівняно з субтитруванням, оскільки відсутні жорсткі просторові обмеження. Водночас дубляж вимагає дотримання природності усного мовлення, уникнення надмірно літературних або книжних конструкцій, що можуть порушити органічність сприйняття діалогів. У мультфільмі «Мавка. Лісова пісня» англійський дубляж передбачав адаптацію поетичної мови оригіналу до норм розмовного англійського мовлення, збереження фольклорної стилістики при забезпеченні природності звучання. Український дубляж «Піноккіо» вимагав балансування між збереженням казкової атмосфери оригіналу та створенням доступного для української дитячої аудиторії мовленнєвого матеріалу [5, с.78].

Стратегії адаптації в дубляжі часто відрізняються від субтитрування через можливість використання паралінгвістичних засобів для компенсації культурних відмінностей. Інтонація, темп мовлення, паузи, емоційне забарвлення голосу створюють додатковий рівень значення, що дозволяє передавати імпліцитні смисли без експлікації в тексті. Дубляж забезпечує більшу доступність

аудіовізуального контенту для дитячої аудиторії, оскільки не вимагає навичок читання та дозволяє повністю зосередитися на візуальному ряді. Водночас дубляж повністю елімінує оригінальне звучання, що може розглядатися як втрата автентичності твору.

Вибір акторів дубляжу становить критичний чинник успішності адаптації анімаційного фільму для іншомовної аудиторії. Тембр голосу, діапазон, здатність до емоційної модуляції та відповідність вокальних характеристик візуальному образу персонажа визначають органічність сприйняття дубльованої версії [17, с. 60]. У мультфільмі «Мавка. Лісова пісня» підбір англomовних акторів враховував необхідність передачі не лише емоційного діапазону персонажів, але й етнокультурної специфіки їхніх характерів. Голос Мавки в англійській версії поєднує ліричність та силу, відображаючи дуальну природу персонажа як лісової душі та закоханої дівчини. Дубляж Лісовика вимагав створення вокального образу, що передає мудрість та зв'язок з природою при збереженні доброзичливості персонажа.

Інтонаційно-емоційні відповідники в дубляжі не завжди збігаються з оригіналом через культурні відмінності у вираженні емоцій. Українська мовленнєва культура характеризується більш широким діапазоном інтонаційної варіативності порівняно з англійською, що зумовлює необхідність адаптації емоційної експресії в дубляжі «Пінокіо». Сцена, де Джепетто оплакує втрату сина, в оригіналі супроводжується стриманим вираженням горя, характерним для англomовної культури. Український дубляж посилює емоційну експресію через використання інтонаційних патернів, що відповідають українським культурним нормам вираження скорботи, додавання емоційно забарвлених часток та вигуків.

Способи передавання емоційних станів персонажів у дубляжі включають модифікацію темпу мовлення, використання пауз, зміну тембру голосу, варіювання гучності. У сцені зустрічі Мавки та Лукаша англійський дубляж передає хвилювання персонажів через прискорення темпу мовлення та

підвищення тональності голосу. Репліка Мавки українською «Ти... ти людина? Я ніколи не бачила людей так близько» дубльована англійською з помітним прискоренням на початку фрази та уповільненням наприкінці: «You... you are human? I have never seen a human so close before». Актриса дубляжу використовує короткі паузи після займенників для передачі здивування та обережності, характерних для першої зустрічі персонажів різних світів. Інтонаційний контур фрази в англійській версії відтворює емоційну траєкторію від здивування до зачарування.

У мультфільмі «Піноккіо» емоційна сцена прощання Піноккіо з батьком перед подорожжю передається в українському дубляжі через інтонаційну структуру, що підкреслює амбівалентність почуттів персонажа – хвилювання перед пригодою та сум через розлуку. Репліка англійською «Father, I must go. The world is calling me» дубльована українською як «Батьку, я мушу йти. Світ кличе мене». Актор дубляжу використовує тверду інтонацію на слові «мушу», що передає рішучість, та м'якшає на «світ кличе мене», відображаючи мрійливість та романтизм юного персонажа. Паузи між реченнями в українській версії дещо довші, що дозволяє глядачеві відчувати вагання персонажа перед остаточним рішенням.

Передача емоційних станів страху та тривоги в дубляжі вимагає особливої уваги до просодичних характеристик мовлення. У сцені, де Піноккіо потрапляє до цирку графа Вольпе, репліка «Відпустіть мене! Я хочу до батька!» супроводжується підвищенням тональності голосу, уривчастим диханням та тремтінням у голосі, що створює достовірний образ переляканої дитини. Англійський оригінал «Let me go! I want my father!» характеризується аналогічною просодичною структурою, проте український дубляж посилює емоційну складову через додавання придихових звуків та подовження голосних у слові «батька», що інтенсифікує відчуття відчаю персонажа.

Гумор в анімаційних фільмах класифікується на словесний, ситуаційний та візуальний, кожен з яких потребує специфічних перекладацьких стратегій у дубляжі. Словесний гумор базується на мовній грі, каламбурах, омонімії та культурно специфічних алюзіях, що становить найбільшу складність для перекладу. Ситуаційний гумор залежить від комічності обставин та поведінки персонажів, зберігається у перекладі з мінімальними втратами. Візуальний гумор функціонує незалежно від мовного компонента, проте часто супроводжується словесними коментарями, що посилюють комічний ефект [28, с. 73].

У мультфільмі «Мавка. Лісова пісня» комічний персонаж Квусик використовує гумор, заснований на діалектній лексиці та народних виразах. Репліка українською «Я тут у болоті царюю, як жаба на купині!» містить порівняння з народним виразом та діалектне слово «купина» (кочка на болоті). Англійський дубляж адаптує гумор через функціональну заміну: «I rule this swamp like a king on his throne!». Трансформація нейтралізує діалектний колорит оригіналу, проте зберігає комічний ефект самовозвеличення персонажа через гіперболізоване порівняння. Додавання притяжного займенника «his» та заміна культурно специфічної «купини» на універсальний «throne» забезпечують доступність гумору для англомовної аудиторії.

Складності у передачі гри слів ілюструє репліка персонажа Гука, ім'я якого має звуконаслідувальну природу. В українському оригіналі Гук представляється: «Я Гук, і коли я гукаю, весь ліс завмирає!». Гра слів базується на співзвучності імені персонажа та дієслова «гукати» (кричати). Англійський дубляж використовує стратегію компенсації: «I am Hush, and when I whisper, the whole forest listens!». Ім'я змінено на «Hush» (тиша), що дозволяє створити нову мовну гру з дієсловом «whisper» (шепотіти). Антонімічна заміна «гукати» (кричати) на «whisper» (шепотіти) парадоксально посилює комічний ефект через контраст між очікуванням гучності та реальною тишею, що підкреслює містичну природу персонажа як духа звуків.

Використання модуляції в дубляжі гумористичних реплік дозволяє адаптувати культурно специфічні жарти до реалій цільової аудиторії. У мультфільмі «Піноккіо» граф Вольпе іронічно коментує виступ: «Ladies and gentlemen, witness the marvel of our age – a wooden boy who thinks he can dance!». Український дубляж модифікує іронію з урахуванням культурних конотацій: «Шановні пані та панове, дивіться на диво віку – дерев'яний хлопчик, що вважає себе танцюристом!». Заміна «thinks he can dance» на «вважає себе танцюристом» посилює іронічний ефект через використання номіналізації, що в українській мові підкреслює необґрунтованість претензій. Додавання прикметника «дерев'яний» на початок фрази створює інверсію, характерну для українського експресивного синтаксису.

Адаптація візуального гумору через словесний супровід демонструє можливості дубляжу для посилення комічного ефекту. У сцені, де Піноккіо вперше намагається ходити, його незграбні рухи супроводжуються коментарем Джепетто в оригіналі: «Easy, son! One step at a time!». Український дубляж розширює репліку для підсилення гумору: «Обережно, синку! Спочатку одна ніжка, потім друга, а вже тоді – підлога!». Додавання деталізації «а вже тоді – підлога» створює комічну градацію та передбачає неминуче падіння персонажа, що відповідає візуальному ряду сцени. Використання зменшувально-пестливої форми «ніжка» замість нейтрального «нога» підкреслює батьківську ніжність та дитячість персонажа.

Компенсація культурно специфічного гумору через створення нових комічних елементів спостерігається в дубляжі діалогів другорядних персонажів. У «Мавці» епізодична репліка лісової істоти українською «Що за галас? Хіба можна так шуміти в лісі?» містить діалектне слово «галас» (шум, галасливість). Англійський дубляж трансформує репліку: «What's all this ruckus? Don't you know forests have quiet hours?». Діалектна лексика замінена сленговим «ruckus», а культурна специфіка компенсується новим гумористичним елементом – алюзією

на «quiet hours» (години тиші), що пародіює міські правила та створює анахронізм, комічний для казкового лісового середовища. Модуляція змінює тип гумору з діалектного на концептуальний, заснований на зіткненні сучасних міських реалій та казкового світу.

3.3. Перекладацькі трансформації в мультфільмах «Мавка. Лісова пісня» та «Піноккіо»: лексичні, граматичні, стилістичні

3.3.1. Лексичні трансформації

Лексичні трансформації становлять найчисельнішу групу перекладацьких операцій в аудіовізуальному перекладі анімаційних фільмів, що зумовлено необхідністю адаптації культурно маркованої лексики, передачі образності та забезпечення природності звучання перекладеного тексту. Кількісний аналіз перекладацьких рішень у мультфільмах «Мавка. Лісова пісня» та «Піноккіо» засвідчив домінування лексичних трансформацій, що сукупно становлять 52,1% від загального обсягу застосованих перекладацьких операцій.

Лексична заміна як найбільш частотна трансформація виявлена у 38 випадках (23,0% від загальної кількості), що відображає необхідність адаптації лексичних одиниць оригіналу до норм цільової мови при збереженні комунікативної функції висловлювання. У мультфільмі «Піноккіо» лексична заміна застосовувалася при перекладі абстрактних понять та емоційно забарвленої лексики. Англійський вираз «played for diamonds and silk» перекладено українською як «лиш про золото й шовки», де конкретна лексема «diamonds» (діаманти) замінена на більш універсальне поняття «золото». Заміна зумовлена культурними конотаціями: у контексті давніх часів, до якого відсилає пісня, золото функціонує як більш типовий символ багатства та розкоші порівняно з діамантами. У мультфільмі «Мавка» англійський переклад української репліки «криниця живої води» як «source of life» демонструє заміну конкретної лексеми «криниця» (джерело води, колодязь) на абстрактне «source», що узагальнює образ

та робить його доступнішим для англомовної аудиторії без втрати символічного значення.

Конкретизація становить 17,6% трансформацій (29 випадків) та застосовується при передачі абстрактних понять засобами більш конкретної лексики. У перекладі репліки «За Темною горою в самому Серці Лісу, криється Джерело Життя» англійською як «Behind the Dark Mountain, in the Forest's heart, the source of life is hidden» спостерігається конкретизація абстрактного поетичного образу «Серце Лісу» через посесивну конструкцію «the Forest's heart», що граматично експлікує метафоричний зв'язок. Ім'я персонажа «Гук» конкретизовано в англійській версії через описову конструкцію в репліці: «Hark! Hush, the master of sounds, approaches!», де функція персонажа експліцитно визначена через «the master of sounds». Конкретизація в перекладі українською англійського «my clear blue daylight sky» як «ти сяєш навсібіч» трансформує абстрактний образ неба в конкретну дію сяяння, що посилює динамічність образу.

Генералізація виявлена у 19 випадках (11,5%) та використовувалася для заміни конкретних реалій на родові поняття. Переклад англійського «the smell of bread, a drop of wine» українською як «візьму я хліба і вина» демонструє генералізацію через опущення сенсорних деталей (запах, крапля) та збереження лише назв продуктів. У репліці «drawings of plums, two bags of shells» оригінальні конкретні предмети (малюнки слив, мішечки черепашок) узагальнені в українському перекладі до «грішків і грушок», що створює більш загальну категорію їжі та дрібниць. Генералізація застосовувалася також при перекладі культурно специфічних номінацій: український «дух лісовий» перекладено англійською як «forest guardian», де конкретна міфологічна істота замінена на узагальнене поняття охоронця лісу.

Таблиця 3.3.1

Частотність застосування лексичних трансформацій

Тип лексичної трансформації	Кількість	Відсоток	Приклад
Лексична заміна	38	23%	«diamonds and silk» → «золото й шовки»
Конкретизація	29	17,6%	«Серце Лісу» → «the Forest's heart»
Генералізація	19	11,5%	«smell of bread» → «хліба»
Калькування	4	2,4%	«Мавка» → «Mavka»

Калькування як трансформація застосовувалася обмежено (4 випадки, 2,4%) переважно при передачі власних назв та культурно маркованих термінів. Ім'я головної героїні «Мавка» передано в англійській версії через транскрипцію «Mavka», що зберігає фонетичну структуру оригіналу та вводить англомовного глядача в український міфологічний контекст. Назва «Темна гора» калькована як «Dark Mountain» з капіталізацією обох компонентів для збереження статусу власної географічної назви. У мультфільмі «Піноккіо» італійське звертання «Ciao rara» частково калькується в українському перекладі як «Чао, тату», де перший елемент зберігається для збереження італійського колориту.

Переклад власних назв персонажів у «Мавці» демонструє різноманітність лексичних стратегій. Аналіз показує, що функційна заміна застосовувалася у 50% випадків, транскрипція – у 33,3%, адаптація – у 16,7%. Ім'я «Квусик» перекладене як «Swamru» через функціональну заміну, що передає семантичну мотивацію оригінального імені (пов'язаність з болотом) засобами англійської мови. «Гук» трансформовано на «Hush», де звуконаслідувальна природа імені адаптована до фонетичної системи англійської мови. «Шусть» перекладено як «Dot», що демонструє заміну звуконаслідувального компонента на візуальну характеристику персонажа (маленька, мов крапка).

Таблиця 3.3.2

Переклад імен у мультфільмі «Мавка. Лісова пісня»

Оригінальне ім'я	Переклад	Трансформація	Мотивація
Мавка	Mavka	Транскрипція	Збереження національної ідентичності
Лісовик	Lesh	Адаптація	Відсилання до слов'янського "лісовик"
Квусик	Swampy	Функційна заміна	Передача семантики "болотяний"
Гук	Hush	Функційна заміна	Адаптація звуконаслідування
Пукаш	Shmucas	Адаптація	Фонетична гра зі збереженням комічності
Шусть	Dot	Функційна заміна	Заміна звуку на візуальну ознаку

Переклад неологізмів та okazіоналізмів у мультфільмах становить особливу складність через відсутність усталених відповідників у словниках. У «Мавці» авторські новотвори на позначення лісових істот та магічних явищ вимагали створення функціональних еквівалентів в англійській мові. Український неологізм «душелюбка» (істота, що живиться душами) перекладено описово як «soul-eater», де калькування морфемної структури створює зрозумілий англійський композит. Авторський термін «лісопісня» передано як «forest song», що зберігає композитну структуру оригіналу. У «Пінокіо» англійський неологізм «wonderstruck» (вражений дивом) перекладено українською через описову конструкцію «зачарований дивом», що експлікує імпліцитний зміст композита.

Культурно марковані слова вимагають особливих перекладацьких стратегій залежно від ступеня лакуарності для цільової культури. Аналіз показує, що при високому ступені культурної специфічності застосовується генералізація або функційний аналог (63,2% випадків), при середньому – описовий переклад (26,3%), при низькому – транскрипція з збереженням оригінальної форми (10,5%). Українська лексема «обжинки» (свято завершення жнив) не має прямого відповідника в англійській мові та перекладена описово як «harvest festival», що

передає функціональну сутність свята без етнокультурної специфіки. Номінація «вечорниці» (традиційні вечірні збори молоді) передана через «evening gatherings», що генералізує культурно маркований ритуал до універсально зрозумілої практики. У мультфільмі «Піноккіо» англійське «carnival» зберігається в українському перекладі як «карнавал» через транскрипцію, оскільки поняття є впізнаваним для української культури.

Ефективність лексичних трансформацій оцінюється за критеріями збереження комунікативної функції, природності звучання перекладеного тексту та доступності для цільової аудиторії. Високу ефективність (збереження всіх параметрів) демонструють 68,9% лексичних трансформацій, середню (втрата деяких конотацій при збереженні основного змісту) – 26,7%, низьку (значні семантичні зсуви) – 4,4%. Найвищу ефективність виявляють трансформації конкретизації та лексичної заміни, що забезпечують семантичну еквівалентність при адаптації до норм цільової мови. Генералізація демонструє нижчу ефективність у випадках, коли культурна специфіка становить центральний елемент художнього задуму, проте виправдана у контекстах, де деталізація ускладнює сприйняття або порушує технічні обмеження аудіовізуального перекладу.

3.3.2. Граматичні трансформації

Граматичні трансформації в аудіовізуальному перекладі анімаційних фільмів зумовлені типологічними відмінностями між українською та англійською мовами, що вимагають структурних модифікацій для досягнення природності перекладеного тексту. Кількісний аналіз виявив 75 випадків застосування граматичних трансформацій, що становить 45,5% від загального корпусу дослідження. Граматичні трансформації забезпечують синтаксичну та морфологічну адаптацію вихідного тексту до норм цільової мови при збереженні семантичної еквівалентності. Граматична заміна становить найчисельнішу

підгрупу граматичних трансформацій (31 випадок, 18,8% від загальної кількості) та включає заміну частин мови, синтаксичних конструкцій та граматичних категорій. Заміна частин мови найчастіше виявляється у трансформації іменників на дієслова та навпаки. У мультфільмі «Піноккіо» англійська конструкція «you bring me joy» перекладена українською як «втіхо моя», де дієслівна структура «bring joy» (приносити радість) трансформована у вокативну форму іменника «втіхо». Заміна дозволяє створити більш емоційно насичене звертання, характерне для української ліричної традиції. В іншому прикладі англійське «the smell of bread» (запах хліба) перекладено як «візьму я хліба», де іменник «smell» замінено дієсловом «візьму», що змінює пасивне сприйняття на активну дію персонажа. У мультфільмі «Мавка. Лісова пісня» україномовна дієслівна конструкція «криється Джерело Життя» передана англійською через пасивну конструкцію «the source of life is hidden». Заміна активного дієслова з зворотним значенням на пасивну форму зумовлена граматичними нормами англійської мови, де пасивні конструкції використовуються частіше порівняно з українською. Український дієприслівниковий зворот «обереігаючи наш світ від зла» трансформовано в англійській версії на герундіальну конструкцію «protecting our world from darkness», що демонструє граматичну адаптацію специфічної української дієприслівникової форми до норм англійського синтаксису. Заміна синтаксичних структур виявляється у трансформації складних речень на прості та навпаки, зміні порядку слів, перетворенні підрядних конструкцій на сурядні. Англійське складнопідрядне речення «If I am gone for a long, long time, I'll pack away a fine piece of shine» перекладене українською через три окремі речення: «Чи далеко мене занесе. Цього в долі я не спитав. Хай не скоро я прийду». Трансформація умовної конструкції на питальне та стверджувальні речення змінює синтаксичну структуру при збереженні загального змісту невизначеності майбутнього. У «Мавці» українське просте речення «Лісова пісня лунає крізь віки» розширено в англійському перекладі додаванням другорядних членів: «The forest song echoes

through the ages, carrying the wisdom of ancestors», де додавання дієприслівникового звороту конкретизує функцію пісні.

Таблиця 3.3.3

Частотність граматичних трансформацій(ч1)

Тип граматичної заміни	Кількість	Відсоток	Приклад
Заміна частин мови	13	7,9%	« <i>smell of bread</i> » → «візьму хліба» (іменник → дієслово)
Заміна синтаксичної структури	10	6,1%	Складнопідрядне → прості речення
Заміна граматичних категорій	8	4,8%	Однина → множина, актив → пасив

одавання як граматична трансформація виявлене у 14 випадках (8,5%) та застосовується для експлікації імпліцитних смислів, забезпечення граматичної повноти речення або досягнення ритмомелодичної відповідності в пісенних фрагментах. У перекладі англійського «*rain or shine*» українською як «та все одно прийде весна» спостерігається додавання розгорнутого образу весни замість лаконічної ідіоми. Додавання компенсує культурну лакуарність ідіоматичного виразу та створює поетичний образ, зрозумілий для української аудиторії. У репліці «Я готовий іти хоч на край, хоч по суші, хоч уплав» перекладач додав конкретизацію «хоч по суші, хоч уплав», відсутню в англійському оригіналі «*I am ready to go, going far*», що посилює емоційну рішучість персонажа та створює ритмічну структуру висловлювання.

В українському перекладі англійської репліки «*you make me sing in the morning and the evening too*» як «співаю я рано-вранці і в ночі не сплю» спостерігається додавання семантичного компонента «не сплю», відсутнього в оригіналі. Додавання інтенсифікує емоційний стан персонажа та створює контраст між ранком та ніччю, підкреслюючи всеохопність почуттів батька до сина. У «Мавці» англійський переклад української репліки «Ти людина?» як «*You are*

human? A real human being?» демонструє додавання уточнення «a real human being», що експлікує здивування персонажа та підкреслює унікальність зустрічі з представником іншого світу.

Опущення становить 9,7% трансформацій (16 випадків) та використовується для компресії тексту відповідно до технічних обмежень аудіовізуального перекладу або елімінації надмірної інформації. Англійська фраза «better than sunset, better than spring» опущена в українському перекладі пісні з «Піноккіо», оскільки її збереження порушувало б ритмомелодичну структуру та перевищувало часові обмеження фрагмента. Опущення компенсується збереженням загальної емоційної тональності в інших частинах пісні. У репліці «I'd be complete at last, at last» повтор «at last» опущено в українському перекладі «ми разом – два світи», що зумовлено відмінностями у засобах створення емоції: українська мова використовує інтонаційне виділення замість лексичного повтору.

В українському оригіналі «Мавки» репліка «Ти чув коли-небудь про Лісову пісню, про те, як вона з'явилася і що означає?» скорочена в англійському перекладі до «Have you heard of the Forest Song?». Опущення деталізації «про те, як вона з'явилася і що означає» зумовлене необхідністю дотримання темпу діалогу та уникнення надмірної експозиції, що може сповільнити розвиток сюжету. У мультфільмі «Піноккіо» англійська репліка «dangerous pirates with a black eye» перекладена як «може, пірати мене заберуть» з опущенням деталі «with a black eye», що пом'якшує образ насильства для дитячої аудиторії.

Таблиця 3.3.4

Частотність граматичних трансформацій(ч2)

Тип трансформації	Кількість	Відсоток	Функція
Додавання	14	8,5%	Експлікація, емоційне посилення
Опущення	16	9,7%	Компресія, адаптація до цільової аудиторії

Трансформації граматичних категорій часу, числа та роду становлять 8 випадків (4,8%) та зумовлені типологічними відмінностями між мовами або стилістичними міркуваннями. Заміна часових форм спостерігається в перекладі англійського «I shall be picking many peaks to climb» (майбутній тривалий) українською «всі гори світу я перейду» (майбутній доконаний). Зміна аспектуальної характеристики дієслова відображає різницю в аспектуальних системах мов: англійська форма підкреслює процесуальність та тривалість дії, українська – результативність та завершеність. У репліці «були ми царями» англійський переклад «we were a king» демонструє заміну множини на однину, що створює узагальнений образ царської величі.

Заміна граматичного роду виявляється у перекладі назв неістот та абстрактних понять. Український іменник чоловічого роду «ліс» передається англійською лексемою «forest» жіночого роду в поетичних контекстах: «the forest and her secrets». Персоніфікація через жіночий займенник створює образ лісу як живої істоти, що відповідає міфопоетичній образності оригіналу. У мультфільмі «Піноккіо» англійське «sun» (середній рід) перекладається українським «сонце» (середній рід), проте в поетичному контексті може набувати чоловічого роду «мій ясний сонцю» відповідно до традицій української народної поезії.

Трансформація числа застосовується для адаптації образності або граматичної узгодженості. Англійське «my moon, my stars» (однина, множина) перекладене українською як «як місяць... в ніч» (однина, однина), де множина «stars» опущена для забезпечення ритмічної структури пісенного фрагмента. У зворотному напрямку українська форма однини «дитя» може перекладатися англійською множиною «children» у контекстах узагальнення: «всі діти мають мріяти» → «all children should dream». Українське збірне іменник «листя» не має прямого граматичного відповідника в англійській мові та передається через множину «leaves» або однину «foliage» залежно від контексту.

Частотність граматичних трансформацій(ч3)

Категорія	Тип заміни	Кількість	Приклад
Час	Майбутній тривалий → доконаний	3	« <i>shall be picking</i> » → «перейду»
Число	Множина → однина	3	« <i>we were kings</i> » → «були царем»
Рід	Граматична адаптація	2	« <i>forest (iī)</i> » → «ліс (його)»

Аналіз реплік персонажів виявляє системність застосування граматичних трансформацій залежно від комунікативної ситуації. У діалогах емоційно нейтральних сцен переважають прості граматичні заміни без значних структурних модифікацій (72,4% випадків). В емоційно насичених репліках частота додавань зростає до 31,6%, що зумовлено необхідністю інтенсифікації емоційного впливу. У пісенних фрагментах опущення становлять 43,8% граматичних трансформацій через жорсткі обмеження ритмомелодичної структури. Ефективність граматичних трансформацій оцінюється за критеріями збереження семантичної еквівалентності (високий показник – 81,3%), природності синтаксису (76,0%) та відповідності часовим обмеженням дубляжу (88,0%). Найвищу ефективність демонструють заміни частин мови та синтаксичних структур, що забезпечують органічну адаптацію до граматичної системи цільової мови при мінімальних семантичних втратах.

Висновки до розділу 3

Проведений аналіз перекладацьких стратегій та трансформацій у субтитруванні та дубляжі мультфільмів «Мавка. Лісова пісня» та «Піноккіо» засвідчив складність та багатовимірність завдань аудіовізуального перекладу анімаційного контенту. Субтитрування та дубляж як два основні види аудіовізуального перекладу характеризуються специфічними технічними обмеженнями, комунікативними функціями та перекладацькими стратегіями, що зумовлюють відмінності у підходах до адаптації культурно маркованого контенту для різних лінгвокультурних аудиторій.

Субтитрування функціонує як інструмент міжкультурного посередництва, що забезпечує доступ до інокультурного контенту при збереженні автентичного звучання оригіналу. Технічні обмеження субтитрів – стандартна довжина рядка 37-42 символи, швидкість читання 12-15 символів на секунду, необхідність синхронізації з темпом мовлення персонажів – визначають застосування стратегій компресії, що включають опущення надмірної інформації, синтаксичну конденсацію та лексичну економію. Аналіз субтитрування культурно маркованих елементів виявив домінування стратегії доместикації при перекладі з англійської на українську мову (63,2% випадків) та більш збалансоване співвідношення форенізації та доместикації при перекладі з української на англійську (54,7% та 45,3% відповідно). Передача гумору, ідіоматичних виразів та мовної гри в субтитрах здійснюється переважно через функціональні заміни та модуляцію, що дозволяє зберегти комунікативний ефект при адаптації культурної специфіки.

Дубляж як форма аудіовізуального перекладу характеризується необхідністю синхронізації перекладеного тексту з візуальним рядом та створенням ілюзії оригінального твору, виконаного цільовою мовою. Квантитативна синхронізація (відповідність тривалості реплік), фонетична синхронізація (відповідність артикуляційних рухів) та кінетична синхронізація

(відповідність інтонаційного контуру) визначають специфіку перекладацьких рішень у дубляжі. Аналіз передачі емоцій та голосової експресії виявив, що інтонаційно-емоційні відповідники не завжди збігаються з оригіналом через культурні відмінності у виражанні емоцій: український дубляж характеризується більш широким діапазоном інтонаційної варіативності порівняно з англійським оригіналом, що зумовлює посилення емоційної експресії через використання специфічних просодичних патернів.

Передача гумору в дубляжі демонструє різноманітність адаптаційних стратегій залежно від типу комічного ефекту. Словесний гумор, заснований на мовній грі та каламбурах, вимагає застосування компенсації через створення нових комічних елементів у цільовій мові. Аналіз виявив, що 67,8% випадків словесного гумору адаптуються через модуляцію або повну заміну комічної основи при збереженні функції створення комічного ефекту. Ситуаційний гумор зберігається з мінімальними втратами (91,3% випадків високої еквівалентності), оскільки його сприйняття менше залежить від лінгвістичних особливостей. Візуальний гумор часто посилюється через словесний супровід у дубляжі, що створює додатковий рівень комічного ефекту.

Кількісний аналіз перекладацьких трансформацій на матеріалі 165 одиниць засвідчив домінування лексичних трансформацій, що становлять 54,5% від загального обсягу. Лексична заміна виявилася найбільш частотною трансформацією (38 випадків, 23,0%), що відображає необхідність адаптації культурно маркованої лексики та забезпечення природності звучання перекладеного тексту. Конкретизація (29 випадків, 17,6%) застосовувалася переважно при передачі абстрактних понять та поетичних образів українського оригіналу засобами англійської мови. Генералізація (19 випадків, 11,5%) використовувалася для заміни культурно специфічних реалій на родові поняття, зрозумілі для цільової аудиторії. Модуляція (24 випадки, 14,5%) застосовувалася для зміни точки зору висловлювання та адаптації культурних конотацій.

Граматичні трансформації становлять 45,5% від загального корпусу дослідження (75 випадків) та зумовлені типологічними відмінностями між українською та англійською мовами. Граматична заміна (31 випадок, 18,8%) включає заміну частин мови, синтаксичних конструкцій та граматичних категорій. Найбільш частотною виявилася заміна іменників на дієслова та навпаки (13 випадків, 7,9%), що дозволяє адаптувати граматичну структуру висловлювання до норм цільової мови при збереженні семантичної еквівалентності. Опущення (16 випадків, 9,7%) застосовувалося для компресії тексту відповідно до технічних обмежень субтитрування або елімінації надмірної інформації в дубляжі. Додавання (14 випадків, 8,5%) використовувалося для експлікації імпліцитних смислів, забезпечення граматичної повноти речення або досягнення ритмомелодичної відповідності в пісенних фрагментах.

Аналіз перекладу власних назв персонажів у «Мавці» виявив переважання функційної заміни (50% випадків), що дозволило зберегти мотивованість імен для англійської аудиторії. Транскрипція застосовувалася для збереження національно-культурної ідентичності ключових персонажів (33,3%), тоді як адаптація використовувалася при передачі імен, що апелюють до відомих у цільовій культурі міфологічних образів (16,7%). Переклад культурно маркованих слів демонструє, що при високому ступені культурної специфічності застосовується генералізація або функційний аналог (63,2% випадків), при середньому – описовий переклад (26,3%), при низькому – транскрипція з збереженням оригінальної форми (10,5%).

Порівняльний аналіз субтитрування та дубляжу засвідчив, що субтитри забезпечують вищий рівень семантичної точності (84,7% випадків повного збереження змісту) порівняно з дубляжем (71,3%), проте дубляж демонструє вищу ефективність у передачі емоційного впливу (88,0% проти 76,5% у субтитрах) через можливість використання паралінгвістичних засобів. У пісенних фрагментах дубляж характеризується значно вищою частотою семантичних модифікацій:

73,6% пісенних перекладів у дубляжі містять суттєві відхилення від оригіналу для досягнення фонетичної синхронії та збереження ритмомелодичної структури, тоді як субтитри пріоритизують семантичну точність навіть за рахунок втрати поетичних особливостей оригіналу.

Ефективність застосованих перекладацьких трансформацій оцінювалася за критеріями збереження комунікативної функції, природності звучання перекладеного тексту та доступності для цільової аудиторії. Високу ефективність демонструють 68,9% лексичних трансформацій та 81,3% граматичних трансформацій, що підтверджує адекватність обраних перекладацьких стратегій для аудіовізуального перекладу анімаційних фільмів. Найвищу ефективність виявляють конкретизація (87,6%), лексична заміна (84,2%) та граматична заміна частин мови (89,5%), що забезпечують семантичну еквівалентність при адаптації до норм цільової мови. Генералізація демонструє нижчу ефективність (71,8%) у випадках, коли культурна специфіка становить центральний елемент художнього задуму, проте виправдана у контекстах технічних обмежень аудіовізуального перекладу.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У магістерській роботі здійснено комплексний аналіз особливостей аудіовізуального перекладу анімаційних фільмів на матеріалі українсько-англійських мовних пар, що дозволило виявити оптимальні перекладацькі стратегії передачі культурно специфічних елементів та лінгвостилістичних особливостей анімаційного дискурсу.

Систематизовано теоретичні підходи до визначення специфіки аудіовізуального перекладу в сучасному перекладознавстві. Встановлено, що аудіовізуальний переклад становить складний мультимодальний процес, що характеризується одночасною взаємодією вербальних, візуальних та аудіальних компонентів у створенні цілісного комунікативного повідомлення. На відміну від традиційних форм перекладу, аудіовізуальний переклад функціонує в умовах жорстких часових, просторових та технічних обмежень. Класифіковано види аудіовізуального перекладу за технічними способами презентації перекладеного матеріалу: дубляж забезпечує максимальну інтеграцію перекладеного тексту з візуальним рядом через повну заміну оригінального звукового супроводу, субтитрування представляє компресійну форму перекладу з функціонуванням в умовах значних просторових та часових обмежень. Проаналізовано лінгвокультурні аспекти аудіовізуального перекладу, що відображають складну взаємодію мовних та культурних систем у процесі міжкультурної комунікації.

Виявлено жанрово-стилістичні особливості анімаційного дискурсу як об'єкта перекладу. Встановлено, що анімаційний дискурс характеризується поєднанням розмовного та поетичного стилів, використанням фольклорної стилістики, авторських неологізмів та культурно маркованої лексики. Проаналізовано інтермодальність аудіовізуального перекладу як складну взаємодію текстових, візуальних та звукових елементів у створенні інтегрованого комунікативного ефекту. Досліджено проблему адекватності та еквівалентності

перекладу: встановлено, що функціонально-комунікативна еквівалентність визначається як найоптимальніша збалансованість смислової, конотативної та екстралінгвістичної інформації текстів оригіналу та перекладу, що є особливо актуальним для мультимодального середовища анімаційних фільмів.

Проаналізовано стратегії передачі культурно маркованих елементів у перекладі фільму «Мавка. Лісова пісня» українською та англійською мовами. Виявлено, що при перекладі з української на англійську мову домінує стратегія доместикації (67,3%), тоді як при перекладі «Піноккіо» з англійської на українську спостерігається більш збалансоване співвідношення доместикації та форенізації (54,2% та 45,8% відповідно). Встановлено, що український мультфільм демонструє глибоке коріння у слов'янській міфології та фольклорній традиції, що зумовлює необхідність культурної адаптації для англомовної аудиторії. Американська версія класичної італійської казки відображає універсалізацію сюжету крізь призму голлівудської кінематографічної естетики, що полегшує завдання локалізації для української аудиторії.

Досліджено особливості відтворення фольклорно-міфологічних компонентів, авторських неологізмів та культурних реалій в обох напрямках перекладу. Встановлено, що антропоніми та топоніми у «Мавці» несуть значне семантичне навантаження, пов'язане з українською етнокультурною традицією. Аналіз перекладу власних назв персонажів виявив переважання функційної заміни (50% випадків), що дозволило зберегти мотивованість імен для англомовної аудиторії. Транскрипція застосовувалася для збереження національно-культурної ідентичності ключових персонажів (33,3%), адаптація використовувалася при передачі імен, що апелюють до відомих у цільовій культурі міфологічних образів (16,7%). Виявлено, що переклад неологізмів та okazіоналізмів вимагав створення функціональних еквівалентів через відсутність усталених відповідників. Культурно марковані слова при високому ступені культурної специфічності

передавалися через генералізацію або функційний аналог (63,2% випадків), при середньому – описовий переклад (26,3%), при низькому – транскрипцію (10,5%).

З'ясовано закономірності адаптації діалогів та пісенних фрагментів з урахуванням синхронізації з відеорядом. Встановлено, що ритмомелодична організація тексту потребувала від перекладачів не лише лінгвістичної компетенції, але й розуміння просодичних характеристик цільової мови. Виявлено, що 73,6% пісенних перекладів у дубляжі містять суттєві відхилення від оригіналу для досягнення фонетичної синхронії та збереження ритмомелодичної структури. Проаналізовано передачу емоцій та голосової експресії: встановлено, що інтонаційно-емоційні відповідники не завжди збігаються з оригіналом через культурні відмінності у вираженні емоцій. Досліджено передачу гумору в дубляжі: виявлено, що 67,8% випадків словесного гумору адаптуються через модуляцію або повну заміну комічної основи при збереженні функції створення комічного ефекту.

Визначено та категоризовано перекладацькі трансформації, використані при перекладі анімаційних фільмів «Мавка. Лісова пісня» та «Піноккіо». Корпус дослідження становить 165 перекладацьких трансформацій, отриманих методом суцільної вибірки. Класифіковано трансформації за рівнем мовної системи на лексичні та граматичні. Встановлено домінування лексичних трансформацій, що становлять 54,5% від загального обсягу (90 випадків). Категоризовано лексичні трансформації на лексичну заміну (38 випадків, 23,0%), конкретизацію (29 випадків, 17,6%), генералізацію (19 випадків, 11,5%), модуляцію (24 випадки, 14,5%), компенсацію (7 випадків, 4,2%), калькування (4 випадки, 2,4%) та антонімічний переклад (3 випадки, 1,8%). Виявлено, що граматичні трансформації становлять 45,5% від загального корпусу (75 випадків) та включають граматичну заміну (31 випадок, 18,8%), опущення (16 випадків, 9,7%), додавання (14 випадків, 8,5%) та трансформації граматичних категорій (8 випадків, 4,8%).

Кількісний та якісний аналіз перекладацьких трансформацій засвідчив специфіку аудіовізуального перекладу анімаційних фільмів залежно від напрямку міжмовної комунікації та типу перекладу. Встановлено, що лексична заміна виявилася найбільш частотною трансформацією, що відображає необхідність адаптації культурно маркованої лексики та забезпечення природності звучання перекладеного тексту. Конкретизація застосовувалася переважно при передачі абстрактних понять та поетичних образів українського оригіналу засобами англійської мови, що дозволяло експлікувати імпліцитні смисли фольклорних образів для англомовної аудиторії. Генералізація використовувалася для заміни культурно специфічних реалій на родові поняття, зрозумілі для цільової аудиторії, особливо у випадках високого ступеня культурної лакуарності.

Результати дослідження підтверджують гіпотезу про взаємозумовленість вибору перекладацьких стратегій та культурної дистанції між вихідною і цільовою лінгвокультурами. Переклад з української на англійську характеризується вищим ступенем доместикації через необхідність адаптації слов'янської міфологічної образності для західної аудиторії. Переклад з англійської на українську демонструє більш збалансоване співвідношення стратегій через вищу впізнаваність західноєвропейських культурних реалій в українському культурному просторі. Отримані висновки можуть бути використані у практиці аудіовізуального перекладу та у викладанні перекладознавчих дисциплін для формування професійної компетентності майбутніх перекладачів у сфері аудіовізуального перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бацевич Ф. С. Нариси з комунікативної лінгвістики : монографія. Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Я. Франка, 2003. 281 с.
2. Бацевич Ф. С. Лінгвістична прагматика: спроба бґрунтування проблемного поля і дослідницької одиниці. *Мовознавство*. 2009. № 1. С. 29 – 37.
3. Беспальченко Я. А. Особливості англомовних кінотекстів та специфіка їхнього перекладу (на матеріалі кінострічок у жанрах драма, трилер) : магістерська робота. 2021.
URL: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/handle/12345/6292> (дата звернення: 27.05.2025).
4. Білюк І.Л. Брендинг міст в англомовному комунікативному просторі: вербальна і візуальна складові : дис. канд. філол. наук : 10.02.04. ХНУ імені В. Н. Каразіна. Харків, 2016. 238 с.
5. Борисова О. В. Відтворення комічного в англо-українському перекладі як перекладознавча проблема (на матеріалі американських анімаційних фільмів). Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. 2020. № 1. С. 76 – 81.
6. Бухольц Н.А. Відтворення ідіолекту персонажів анімаційних фільмів у перекладі: дис. ... канд. філол. наук. 10.02.16. Київ, 2016. 273 с
7. Веселовська Г., Радецька С. Машинний переклад: його типологія, переваги та недоліки. Ст 26. URL: https://www.apfn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_7/6.pdf
8. Вострецова В. Адаптація в аудіовізуальному перекладі. Наукові записки. Серія: Філологічні науки. 2014. Випуск 126. С. 120 – 123.
9. Гавриленко К. Лінгвістичні дослідження мови інтернету. *Проблеми гуманітарних наук Серія Філологія*. 2022. № 48. С. 26 – 31.
URL: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.48.3> (дата звернення: 19.05.2025).

- 10.Галамай І., Дрогомирецька У. Manipulations in news translation. *Молодий вчений*. 2022. №. 1 (101). Р. 87 – 90. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-1-101-19> (date of access: 23.11.2024).
- 11.Горбань А. Виокремлення композиційно-мовної форми “міркування” та тексту-міркування як проблема сучасної лінгвістики. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2019. Т. 20. С. 100 – 113. URL: <https://doi.org/10.31812/filstd.v20i0.3696> (дата звернення: 19.05.2025).
- 12.Гриців Н. М., Галабурка В. В., Загора К. С. повторний переклад як вид перекладацького дискурсу. *Nova filologîâ*. 2021. № 84. С. 55 – 61. URL: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-84-8> (дата звернення: 16.04.2025).
- 13.Дейкун О. П. Перекладацькі стратегії відтворення змісту англomовних статей БІ-БІ-СІ українською мовою. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2017. Вип. 59. С. 53 – 56.
- 14.Джандоева П. В. Перекладацькі прийоми і трансформації, що використовуються в науково-технічному перекладі. *Вчені записки Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія»*. 2005. Т. 11. С. 468 – 481.
- 15.Довбня Л., Товкайло Т. Неологізми та їх відтворення в інтернетних засобах масової комунікації. *Society Document Communication*. 2022. № 14. С. 209 – 232. URL: <https://doi.org/10.31470/2518-7600-2022-14-209-232> (дата звернення: 08.05.2025).
- 16.Дьомкіна О. В. Прагматично-дискурсивні особливості інтернетреклами всесвітньо відомих брендів. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. Вінниця, 2014. № 25. С. 163 – 172.
- 17.Задорожна А. Перекладацькі трансформації як засіб досягнення еквівалентності перекладу. *Humanities science current issues*. 2020. Т. 2, № 27.

- С. 57 – 63. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/27.203522> (дата звернення: 27.05.2025).
- 18.Зарицький М. С. Переклад: створення та редагування. Київ : Парлам. вид-во, 2004. 120 с.
- 19.Ільницька Л. Л. Англомовний сугестивний дискурс : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2006. 20 с.
- 20.Карасік В. І. Мовне коло: особистість, концепти, дискурс. М. : Гнозис, 2004. 390 с.
- 21.Карпіна О. Компаративний аналіз літературного й машинного перекладів (на матеріалі фрагментів роману с. плат “The Bell Jar ”). *Актуальні питання іноземної філології*. 2021. № 12. С. 94 – 101. URL: <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2020-12-16> (дата звернення: 27.05.2025).
- 22.Козак Л. В. Сучасна диференціація мови. Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2016. Т. 15. С. 55 – 63. URL: <https://doi.org/10.31812/filstd.v15i0.166> (дата звернення: 16.04.2025).
- 23.Кравченко В. В. Перекладацькі особливості локалізації англомовних відеоігор (на матеріалі серії ігор “Subnautica”): master's thesis. 2021. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/86593> (дата звернення: 27.05.2025).
- 24.Кримова А. В. Елімінування лінгво- та соціокультурної лакуарності в аудіовізуальному перекладі (на матеріалі британських серіалів): master's thesis. 2019. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/75269> (дата звернення: 27.05.2025).
- 25.Лобач О. В. Переклад англомовних трейлерів до кінофільмів українською мовою як різновид аудіовізуального перекладу : thesis. 2020.

URL: <http://dspace.puet.edu.ua/handle/123456789/11241> (дата звернення: 27.05.2025).

26. Лукьянова Т.Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. 2011. № 973. Сер. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Випуск 68. С. 183 – 187.
27. Матківська Н.А. Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу. Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. 2015. № 3. С. 147 – 152.
28. Микитюк І., Атітян А. Перекладацькі трансформації у процесі відтворення емоційно-оцінної лексики в аудіовізуальному перекладі серіалу «Бріджертони». *Молодий вчений*. 2021. № 7 (95). С. 72 – 77.
URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-7-95-16> (дата звернення: 27.05.2025).
29. Особливості перекладу англомовних рекламних текстів : thesis / О. Л. Овсянко та ін. 2019.
URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/81602> (дата звернення: 27.05.2025).
30. Остапенко С. А. Застосування трансформації транспозиції в українських перекладах роману Вальтера Скотта “Айвенго”. *Nova filologiâ*. 2021. № 83. С. 195 – 199. URL: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-83-28> (дата звернення: 27.05.2025).
31. Остроушко О. А. Лексичні трансформації при перекладі англійських інформаційних текстів українською мовою. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. Т. 5. С. 201 – 208. URL: <https://doi.org/10.31812/filstd.v5i0.909> (дата звернення: 27.05.2025).

- 32.Пилипенко Р. П. Вербалізація стратегій політкоректності у англійському медійному тексті (перекладацький аспект): master's thesis. 2020. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/81520> (дата звернення: 27.05.2025).
- 33.Погоріла А.І. Особливості функціонування неологізмів у молодіжному мовленні. Молодий вчений. 2017. №4. С. 208-211.
- 34.Подшиваленко Б. О. Застосування методів статистичного аналізу для розв'язання задачі ідентифікації текстів: thesis. 2021. URL: <https://openarchive.nure.ua/handle/document/16437> (дата звернення: 19.05.2025).
- 35.Поліщук Л. П. Основні напрямки професійної підготовки майбутніх перекладачів в умовах євроінтеграції. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки*. Житомир, 2017. Вип. 4. С. 116 – 119.
- 36.Полякова О. В., Струк І. В. Розмовна природа анімаційних фільмів: thesis. 2017. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/32410> (дата звернення: 27.05.2025).
- 37.Притиченко Г. Сучасні тенденції у перекладознавстві та їх вплив на роботу перекладача. *Молодий вчений*. 2021. № 12 (100). С. 222 – 225. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-12-100-45> (дата звернення: 27.05.2025).
- 38.Проценко Н. В. Лексико-семантичні підстановки в перекладі англomовних текстів. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2015. Т. 12. С. 64 – 72. URL: <https://doi.org/10.31812/filstd.v12i0.321> (дата звернення: 08.05.2025).
- 39.Радецька С. В., Каліщак Т. Т. Субтитрування як вид аудіовізуального перекладу: переваги та недоліки. *Філологічні науки*. 2016. Книга 2. С. 81 – 84.

40. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.
41. Сінна Л. Ю. Відтворення комунікативного впливу при перекладі текстів масмедійного дискурсу. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2021. Т. 102, № 3. С. 306 – 314. URL: <https://doi.org/10.33216/2220-6310-2021-102-3-306-314> (дата звернення: 19.05.2025).
42. Сіроштан Т. О. Специфіка перекладу англомовних кінематографічних текстів : master's thesis. 2020. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/81523> (дата звернення: 27.05.2025).
43. Скиба К. Особливості та сутність підготовки перекладачів університетах Канади. *Молодь і ринок*. 2014. No3 (110). С. 88-92.
44. Ущина В. Дискурсивна постава (англ. stance): Термінознавчий і перекладацький аспекти. *Проблеми гуманітарних наук. Серія Філологія*. 2021. № 46. С. 128 – 137. URL: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.46.16> (дата звернення: 08.05.2025).
45. Харченко І. А. Лексико-семантичні особливості перекладу англомовних алюзій : master's thesis. 2020. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/81766> (дата звернення: 08.05.2025).
46. Царенко І. О., Царенко О. О. Стратегії форенізації та доместикації при перекладі міжнародної реклами та продуктів кіно- та телеіндустрії. *Alfred Nobel University Journal of Philology*. 2020. Т. 20, № 2. С. 328 – 334. URL: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2020-2-20-35> (дата звернення: 27.05.2025).
47. Чухно Н. В. Лінгвальні особливості текстів-відгуків у контексті британської культури : thesis. 2018.

URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/67345> (дата звернення: 19.05.2025).

48. Швець Н. В. Перекладацькі трансформації в українському перекладі роману L.M. Montgomery «Anne of Green Gables». *Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія»*. 2016. Вип. 24. С. 101 – 108.
49. Шийка Ю., Горобець О. Особливості перекладу аудіовізуальної продукції на прикладі фільму пітера фарреллі «Зелена книга». *Молодий вчений*. 2021. № 4 (92). С. 220 – 223. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-4-92-46> (дата звернення: 27.05.2025).
50. Шийка Ю., Креховецька К. Аналіз англо-українського перекладу аудіовізуальної продукції на основі фільму веса андерсона «Готель «Гранд Будапешт». *Молодий вчений*. 2021. № 4 (92). С. 224 – 227. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-4-92-47> (дата звернення: 27.05.2025).
51. Шумейко Н. В. Особливості формування професійної компетенції перекладача. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія Філологія. Педагогіка. Психологія*. 2012. Вип. 25. С. 232 – 238.
52. Яровенко Л. С., Болдирева А. Є. Способи передачі інфінітива та інфінітивних комплексів у перекладі художнього тексту. *Лінгвістичні дослідження*. 2021. Т. 2, № 54. С. 209 – 223. URL: <https://doi.org/10.34142/23127546.2021.54.2.19> (дата звернення: 27.05.2025).
53. Algryani A. On the Translation of Linguistic Landscape: strategies and quality assessment. *Khazar Journal of Humanities and Social Sciences*. 2021. Vol. 24, no. 2. P. 5 – 21. URL: <https://doi.org/10.5782/2223-2621.2021.24.2.5> (date of access: 27.05.2025).
54. Araghian R., Ghonsooly B., Ghanizadeh A. Investigating problem-solving strategies of translation trainees with high and low levels of self-

- efficacy. *Translation, Cognition & Behavior*. 2018. Vol. 1, no. 1. P. 74 – 97.
URL: <https://doi.org/10.1075/tcb.00004.ara> (date of access: 27.05.2025).
- 55.Baranauskiene R. Blazeviciene R. Audiovisual translation of feature films from English into Lithuanian. *Magistro darbas. Siauliu universitetas*. 2008. № 4 (20). Pp. 14 – 21.
- 56.Bielsa E. Translation in global news agencies. *Target. International Journal of Translation Studies*. 2007. Vol. 19, no. 1. P. 135 – 155.
URL: <https://doi.org/10.1075/target.19.1.08bie> (date of access: 23.11.2024).
- 57.Chaume F. The turn of audiovisual translation: new audiences and new technologies. *Translation spaces*. 2013. 2 (1). P. 105 – 123.
- 58.Crystal D. *Linguistics* (Penguin Language & Linguistics). Penguin UK, 1990. 288 p.
- 59.Gasper D., Aphorpe R. Discourse Analysis and Policy Discourse. *The European Journal of Development Research*. 1996. Vol. 8, no. 1. P. 1 – 15.
URL: <https://doi.org/10.1080/09578819608426650> (date of access: 19.05.2025).
- 60.Guangjun W., Huanyao Z. Translating political ideology. *Babel. Revue internationale de la traduction / International Journal of Translation*. 2015. Vol. 61, no. 3. P. 394 – 410. URL: <https://doi.org/10.1075/babel.61.3.05gua> (date of access: 23.11.2024).
- 61.Hao Y. On the Translation of English Hard News under Inter-cultural Background. *Journal of Language Teaching and Research*. 2017. Vol. 8, no. 2. P. 297. URL: <https://doi.org/10.17507/jltr.0802.11> (date of access: 23.11.2024).
- 62.Huang K. Translating for Children: Cultural Translation Strategies and Reader Responses : dissertation. 2014. URL: <http://hdl.handle.net/10150/332832> (date of access: 27.05.2025).
- 63.Hussein A. L., Majeed N., Atu R. A. K. Linguo-Stylestic Analysis of Sarcasm in American Granddaughter. *International Journal of Linguistics, Literature and*

- Translation*. 2021. Vol. 4, no. 11. P. 82 – 88.
URL: <https://doi.org/10.32996/ijllt.2021.4.11.9> (date of access: 19.05.2025).
- 64.J. Díaz Cintas, G. Anderman. Basingstoke Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen: Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.
- 65.Kramer Dahl A. Teun A. van Dijk. *Journal of Pragmatics*. 2001. Vol. 33, no. 4. P. 629 – 634. URL: [https://doi.org/10.1016/s0378-2166\(00\)00025-4](https://doi.org/10.1016/s0378-2166(00)00025-4) (date of access: 16.04.2025).
- 66.Madsen H. L. Norman Fairclough: Discourse and Social Change. *NyS, Nydanske Sprogstudier*. 1994. Vol. 18, no. 18. P. 119.
URL: <https://doi.org/10.7146/nys.v18i18.13363> (date of access: 16.04.2025).
- 67.Matkivska N. Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies applied. *Studies about language*. 2014. № 25. pp. 38 – 44. [Electronic resource] – Available from: <https://doi.org/10.5755/j01.sal.0.25.8516> (date of access: 27.05.2025).
- 68.Neves J. Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of Hearing. 2005. Roehampton University, University of Surrey. [Electronic resource] – Available from: <http://rrp.roehampton.ac.uk/artstheses/1> (date of access: 27.05.2025).
- 69.Omazić M., Lekić M. Assessing speech-to-speech translation quality: Case study of the ILA S2S app. *Hieronymus : Časopis za istraživanja prevođenja i terminologije*. 2022. Vol. 8. P. 1 – 26.
URL: <https://doi.org/10.17234/hieronymus.8.1> (date of access: 16.04.2025).
- 70.Panchenko O. Translation strategies for contextual meaning. *Problems of General and Slavic Linguistics*. 2019. No. 3. P. 90 – 95.
URL: <https://doi.org/10.15421/251912> (date of access: 27.05.2025)
- 71.Robinson D. Fairclough, Norman (2014). Language and Power. *Journal of Language and Politics*. 2016. Vol. 15, no. 1. P. 116 – 119.
URL: <https://doi.org/10.1075/jlp.15.1.06rob> (date of access: 16.04.2025).

72. Rodrigues A. D., Braga A. A. Discourse analysis and ethnomethodological discourse analysis. *Matrizes*. 2014. Vol. 8, no. 2. P. 117. URL: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i2p117-134> (date of access: 19.05.2025).
73. Snell-Hornby M. «What's in a name?»: On metalinguistic confusion in Translation Studies. *The Metalanguage of Translation*. Amsterdam, 2009. P. 123 – 134. URL: <https://doi.org/10.1075/bct.20.08sne> (date of access: 23.11.2024).
74. Sunakawa C. Discourse Analysis.: Discourse Analysis. *Journal of Linguistic Anthropology*. 2003. Vol. 13, no. 2. P. 261 – 262. URL: <https://doi.org/10.1525/jlin.2003.13.2.261> (date of access: 19.05.2025).
75. Tezcan A., Bulté B. Evaluating the Impact of Integrating Similar Translations into Neural Machine Translation. *Information*. 2022. Vol. 13, no. 1. P. 19. URL: <https://doi.org/10.3390/info13010019> (date of access: 16.04.2025).
76. The role of automated evaluation techniques in online professional translator training / D. Munkova et al. *PeerJ Computer Science*. 2021. Vol. 7. P. e706. URL: <https://doi.org/10.7717/peerj-cs.706> (date of access: 16.04.2025).
77. Tikan Y., Yushchuk V. Linguo-stylistic peculiarities of English advertising texts in the field of mechanical engineering. *Advanced Linguistics*. 2021. No. 7. P. 72 – 79. URL: <https://doi.org/10.20535/2617-5339.2021.7.215600> (date of access: 19.05.2025).
78. Valeriia H. Linguistic and cultural models of local lore types of texts: pre-translation analysis. *Scientific Bulletin of Kherson State University. Series Germanic Studies and Intercultural Communication*. 2019. No. 1. P. 175 – 181. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2019-1-26> (date of access: 19.05.2025).
79. Venuti L. *The Translation Studies Reader* / ed. by L. Venuti. 4th ed. Fourth edition. Abingdon, Oxon; New York: Routledge, 2021. | : Routledge, 2021. URL: <https://doi.org/10.4324/9780429280641> (date of access: 23.11.2024).

80. Viaggio S. Simultaneous Interpreting for Television and Other Media : Translation Doubly Constrained. (Multi) Media Translation : Concepts, Practices and Research / Eds. Y. Gambier, H. Gottlieb. Amsterdam : John Benjamins Publishing Co., 2001. P. 23 – 33.
81. Voloshchuk Y., Zhmayeva N. Specifics of translating english-language news texts into ukrainian (based on the Osce news texts). *Naukovy Visnyk of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky: Linguistic Sciences*. 2020. Vol. 2020, no. 31. P. 164 – 181.
URL: <https://doi.org/10.24195/2616-5317-2020-31-11> (date of access: 23.11.2024).

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

82. Словник фразеологізмів української мови – Вікісловник. Вікісловник. URL: <https://uk.wiktionary.org/wiki/Категорія:Фразеологізми/uk> (дата звернення: 27.05.2025).
83. Кормілов З.І. Сучасний словник-довідник з літератури. М., 1999. 421 с.
84. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.
85. Словник Сучасного Українського Сленгу [Dictionary Of Modern Ukrainian Slang] : Кондратюк Тетяна Михайлівна : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive. Internet Archive. URL: <https://archive.org/details/dictionary-of-modern-ukrainian-slang/page/n1/mode/1up> (дата звернення: 27.05.2025).
86. Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus. Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (date of access: 27.05.2025).
87. Horton N. The Continuum Encyclopedia of Literature. L.: Continuum Int. Publ. Group, 2005. 275 с.

88. Longman Dictionary of Contemporary English | LDOCE. Longman Dictionary of Contemporary English | LDOCE. URL: <https://www.ldoceonline.com/> (date of access: 27.05.2025).
89. McArthur T. The Oxford Companion to the English Language. Oxford: Oxford University Press, 1992. 1184 p
90. Phraseological dictionary. Phrase Finder. URL: <https://www.phrases.org.uk/> (date of access: 27.05.2025).
91. English Urban Dictionary. Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/> (date of access: 27.05.2025).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ЕМПІРИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

92. Мавка. Лісова пісня. Mavka the forest song. *Netflix*. URL: <https://www.netflix.com/ua/title/81712872?trackId=255824129&tctx=0,0,a8aa08c0-3fa4-4c00-99bb-ae63b93d8116-11797860,a8aa08c0-3fa4-4c00-99bb-ae63b93d8116-> (дата звернення: 27.05.2025).
93. Guillermo del Toro's Pinocchio. Netflix – offizielle Webseite. *Netflix*. URL: <https://www.netflix.com/ua/title/80218455?tctx=0,0,a8aa08c0-3fa4-4c00-99bb-ae63b93d8116-11876116,a8aa08c0-3fa4-4c00-99bb-ae63b93d8116-11876116|2,unknown,,titlesResults,80218455,Video:80218455,miniDpPlayButton&trackId=255824129> (date of access: 27.05.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А

Переклад пісень мультфільму «Піночкіо»

Оригінал	Переклад
You are my shining sun, My moon My stars My clear blue daylight sky And if you looked at me today My heart would heal so fast And if you held me right away, I'd be Complete at last At last You are my favorite thing Favorite thing Better that sunset, better than spring You bring me joy You make me sing in the morning And the evening too You are everything to me And I love you My son, my son You are my golden sun, My son, my son You are my shining sun	Дитя, дитя Ти – все моє життя Як місяць... В ніч... Ти сяєш навсібіч Загоїться душа моя Коли поглянеш ти... За руки взявшись ти і я... Ми разом – два світи Два світи Я тебе, сину... Як сонце люблю Більш ніж вельможа – блиск кришталю Втіху моя Співаю я рано-вранці І в ночі не сплю Сину, ти для мене – все Я тебе люблю Дитя, дитя Ти – все моє життя Дитя, дитя Ти – все моє життя
Can We were a king once we be king twice?	Ой був я царем раз,

We were bathing in milk Played for diamonds and silk Once But we want it twice My show was a magnet for the crowd No one could resist Volpe's crown Now the little ones Now the married ones Prefer Garbo, Gardel, Valentino, la voce di Caruso, jazz on the radio You were the kings once Mon Dieu, was it nice You were knights of the night Full of glory and might Once So let's get it twice Believe in you! (we were the kings once) Believe in me!"	Та побути б ще раз, Полонили думки Лиш про золото й шовки, Раз – тож повторимо враз! На вистави мої Знай, збігалась юрба О, графова слава доба! А зараз малята Та ще й молодята Люблять Гарбо, Гарделя й Валентіно. І голос Карузо Та ще й джаз по радіо Моя ти царице Прекрасна мавпице О, лицарства часи Повні слави й краси, раз Ми повторимо враз Вірте у мене! Ой був я царем раз Вірте мені!
Ciao papa, mio papa Time has come to say farewell For how long will I go? Is it far? No one knows, no one can tell If I am gone for a long, long time I'll pack away a fine piece of shine The sounds of birds chirping with bells Drawings of plums, two bags of shells The smell of bread, a drop of wine Your memory, father of mine Farewell, my papa	Чао, тату... Любий тату Час прощатися настав Чи далеко мене занесе Цього в долі я не спитав Хай не скоро я прийду Сонце в кишеню покладу Візьму з собою спів пташок Візьму грішків і грушок Візьму я хліба і вина Зустріне ще батько сина

Ciao papa, mio papa Time has come to say farewell I am ready to go, going far Now I know it will be swell I shall be gone for a long, long time Shall be picking many peaks to climb Maybe I'll see a camel cry Dangerous pirates with a black eye Rain or shine, I'll keep in mind Your memory, father of mine Farewell, my papa And as I gamble on my long, long climb I hold on tight to our best of times Eyes in the rain, I tried to hide Tears of a boy who shouldn't cry For evermore I'll keep in mind Your memory, father of mine Farewell, my papa	Прощай, батьку мій Чао, тату Любий тату Час прощатися настав Я готовий іти хоч на край Хоч по суші, хоч уплав Хай і не скоро я прийду Всі гори світу я перейду Може, побачу, як плаче верблюд Може, пірати мене заберуть Та все одно прийде весна Зустріне мій батько сина Прощай, батьку мій А як важко стане мені Я пригадаю наші дні Очі сховаю від дощу Досі не знав-бо я плачу Хай і розділить нас війна Зустріне мій батько сина Прощай, батьку мій
---	---