

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

(повне найменування вищого навчального закладу)

факультет філології

(повне найменування інституту, назва факультету (відділення))

кафедра романо-германської філології та перекладу з німецької мови

(повна назва кафедри (предметної, циклової комісії))

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри романо-германської  
філології та перекладу з німецької мови

С.В.Кирилюк

“ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

### КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття ступеня вищої освіти

магістр

(ступінь вищої освіти)

на тему:

*Лінгвокультурологічний та комунікативно-прагматичний  
аспекти перекладу аудіомедіальних текстів (на матеріалі  
кінотексту народної казки братів Грімм «Розумна селянська  
донька»)*

Керівник: к.філол.н., доцент (бвз), Кирилюк  
Світлана Василівна

(вчене звання, науковий ступінь, П.І.Б.)

Рецензент: к.філол.н, доцент (бвз), Лютянська  
Наталя Іванівна

(посада, вчене звання, науковий ступінь, П.І.Б.)

Виконав: студентка VI курсу групи 643 М  
Саплєва Катерина Олегівна

(П.І.Б.)

Спеціальності: 035.043 Германські мови та літератури  
(переклад включно), перша - німецька

(шифр і назва спеціальності)

Миколаїв – 2024 рік

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

(повне найменування вищого навчального закладу)

Інститут, факультет, відділення	факультет філології
Кафедра, циклова комісія	кафедра романо-германської філології та перекладу з німецької мови
Рівень вищої освіти	другий (магістерський)
Спеціальність	035.043 Германські мови та літератури(переклад включно), перша - німецька)
ОПП	Сучасна німецькомовна комунікація і переклад - німецька мова і література та англійська мова

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри романо-германської філології

\_\_\_\_\_ С.В.Кирилюк

“ ” \_\_\_\_\_ 2024 року

**ЗАВДАННЯ**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ**

**Саплєвій Катерині Олегівні**

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи *Лінгвокультурологічний та комунікативно-прагматичний аспекти перекладу аудіомедіальних текстів (на матеріалі кінотексту народної казки братів Грімм «Розумна селянська донька»)*

керівник роботи: Кирилюк Світлана Василівна, к.філол.н, доцент (бвз)

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом вищого навчального закладу від  
«25» вересня 2024 року № 245

2. Строк подання студентом роботи «10» грудня 2024 року
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи: вступ, основна частина, висновок, список використаних джерел.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) згідно з планом кваліфікаційної роботи магістра.
5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) не планується
6. Консультанти розділів проекту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Кирилюк С.В.		
Розділ 1	Кирилюк С.В.		
Розділ 2	Кирилюк С.В.		
Розділ 3	Кирилюк С.В.		
Висновки	Кирилюк С.В.		

7. Дата видачі завдання 8.09.2024

### **КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1.	Вступ до кваліфікаційної роботи	вересень 2024	
2.	Розділ 1. Кінодискурс як об'єкт лінгвістичного дослідження	жовтень 2024	

3.	Розділ 2. Лінгвістичні категорії з культурологічним компонентом та їх відтворення в україномовному перекладі	жовтень 2024	
4.	Розділ 3. Збереження комунікативно-прагматичного потенціалу оригіналу у україномовному перекладі	жовтень 2024	
5.	Висновки	листопад 2024	
6.	Науководослідницька практика	11.11 – 24.11. 2024	
7.	Оформлення списку використаних джерел та літератури	листопад 2024	
8.	Попередній захист	15.11.2024	
9.	Рецензія на дипломну роботу	10.12.2024	
10.	Захист дипломної роботи	20.12 2024	

**Студент**

\_\_\_\_\_ (підпис)

**Саплєва К.О.**

\_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

**Керівник проєкту (роботи)**

\_\_\_\_\_ (підпис)

**Кирилюк С.В.**

\_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

## ПЛАН

<b>ВСТУП</b> .....	6
<b>РОЗДІЛ 1. КІНОДИСКУРС ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ</b> .....	9
1.1. Визначення поняття медіатекст і його характеристика.....	9
1.2. Поняття субтитру, субтитрування та дублювання.....	14
1.3. Особливості перекладу кінотексту.....	21
Висновки до першого розділу.....	24
<b>РОЗДІЛ 2. ЛІНГВІСТИЧНІ КАТЕГОРІЇ З КУЛЬТУРОЛОГІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ</b> .....	27
2.1. Особливості перекладу реалій.....	27
2.2. Особливості перекладу власних імен.....	32
2.3. Особливості перекладу ідіом.....	38
Висновки до другого розділу.....	44
<b>РОЗДІЛ 3. ЗБЕРЕЖЕННЯ КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ОРИГІНАЛУ В УКРАЇНОМОВНОМУ КІНОПЕРЕКЛАДІ</b> .....	47
3.1. Вербальні та невербальні засоби вираження прагматичного потенціалу.....	47
3.2. Лексичні засоби вираження прагматичних значень.....	52
3.3. Стилiстичні засоби вираження прагматичних значень.....	66
Висновки до третього розділу.....	72
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....	75
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	78

## ВСТУП

У сучасному світі, який характеризується стрімким розвитком інформаційних технологій та глобалізацією, переклад аудіомедіальних текстів набуває все більшого значення. Аудіовізуальний переклад, зокрема переклад кінотекстів, є одним із найважливіших видів перекладацької діяльності, оскільки саме він дозволяє доносити культурний, мовний і змістовий контент до різних аудиторій. Особливий інтерес становить переклад фольклорних текстів, які є носіями національних культурних цінностей та світоглядних особливостей народу.

Народні казки братів Грїмм, зокрема казка «Розумна селянська донька», є одними з найвідоміших і найбільш перекладених фольклорних творів. Вони містять багатий пласт лінгвокультурологічної інформації, яка потребує уважного та професійного підходу при перекладі. Крім того, під час перекладу кінотекстів важливо не лише передати зміст оригіналу, але й зберегти його комунікативно-прагматичні елементи, які відповідають за адекватне сприйняття фільму або іншого аудіовізуального продукту цільовою аудиторією.

Лінгвокультурологічний аспект перекладу дозволяє проаналізувати, як у перекладеному тексті відображаються культурні реалії, специфічні для оригіналу. Комунікативно-прагматичний підхід, у свою чергу, досліджує, яким чином перекладач передає комунікативні наміри автора і забезпечує ефективну комунікацію між різними культурними спільнотами.

Наразі в Україні спостерігається зростаючий попит на переклад кінофільмів і мультфільмів, зокрема з оригінальними текстами, що містять культурні кодовані елементи. Тому надзвичайно важливо, щоб перекладачі мали глибоке розуміння не лише мовних, а й культурних аспектів перекладу. Вони повинні вміти віднайти баланс між точністю і адаптацією, оскільки збереження автентичності тексту при адаптації до іншої культури може бути викликом.

На сьогодні існує низка досліджень відчизняних науковців, пов'язаних з перекладом як особливою мовленнєвою діяльністю, процесом міжкультурної комунікації (Андрієнко Т. П.[1], Кияка Т. Р.[12], Коптілова В. В.[14], Корунець І. В.[15], Огуя О.Д[17], Швачко С. О.[32]). Теоретико-методологічну базу нашої роботи в галузі лінгвістики і медіалінгвістики склали праці Селіванової О. О.[21], Радзієвської Т. В.[20] , Бойко Н. І.[5],[6] , Баришполец О. Т.[3] , Наливайко Ю. Ю.[16], Овсієнко Л.[18] , Шевченко Л. І., Дергач Д. В., Сизонов Д. Ю.[24] , Шубенко Н. О.[25] , Stam R.[44] , Fairclough N.[39] , Anderman G. J.[35].

*Актуальність* нашої роботи визначається необхідністю вивчення функціонування кінодискурсу в інокультурному середовищі, оскільки на сьогодні з'являється все більше кінофільмів, які дублюються українською мовою.

*Об'єктом* дослідження є переклад субтитрів і дубльованого тексту кінотексту народної казки братів Грімм „Die kluge Bauertochter“/«Розумна селянська донька», а *предметом* – використання перекладацьких трансформацій для адаптації культурологічних і прагматичних аспектів.

*Мета роботи* – визначити лінгвокультурну і комунікативно-прагматичну адаптацію німецько- і україномовного медіатекстів народної казки братів Грімм «Розумна селянська донька».

Для досягнення мети ми окреслили наступні завдання:

– систематизувати існуючі у лінгвістиці підходи до визначення поняття 'медіатекст', 'медіадискурс', 'кінотекст', 'кінодискурс'.

– розглянути поняття субтитрування та дублювання як типи кіноперекладу.

– виявити перекладацькі трансформації при перекладі лінгвістичних категорій з культурологічним компонентом.

– визначити перекладацькі трансформації, які сприяють комунікативно-прагматичній адаптації кінотексту.

Практичне значення дослідження полягає в можливості застосування його результатів у професійній діяльності перекладачів аудіовізуального контенту, а також у навчальних програмах для студентів філологічних та перекладацьких спеціальностей. Окрім того, це дослідження може бути корисним для лінгвістів і культурологів, які досліджують питання міжкультурної комунікації та збереження культурної ідентичності у перекладі.

Наукова новизна роботи полягає у детальному аналізі існуючих перекладацьких трансформацій, застосованих при адаптації німецького кінотексту українською мовою. Особливу увагу приділено засобам передачі культурних особливостей і прагматичних значень, які є ключовими для ефективної комунікації.

Методи дослідження включали: метод суцільної вибірки для збирання фактичного матеріалу, який є об'єктом вивчення; метод порівняння, за допомогою якого досліджуються аналогічні, подібні поняття в мові оригіналу і його україномовному перекладі; описовий та порівняльний аналіз, що дозволило оцінити лексико-граматичні та стилістичні трансформації, а також семантико-прагматичний підхід для вивчення адаптації культурних елементів.

Тема магістерської роботи відповідає профілю досліджень, що проводять на кафедрі романо-германської філології та перекладу з німецької мови ЧНУ імені П. Могили в рамках наукової теми: «Лінгвокогнітивний та перекладознавчий аспекти функціонування мовних одиниць у різних типах дискурсу». Апробація результатів роботи здійснювалася під час проведення XXVII Всеукраїнської щорічної науково-практичної конференції «Могилянські читання – 2024: Досвід та тенденції розвитку суспільства в



Україні: глобальний, національний та регіональний аспекти» (м. Миколаїв 6 – 10 листопада 2024 р.).

Робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками, загальними висновками і списком використаних джерел. Загальна кількість сторінок – 82 сторінки.

# РОЗДІЛ 1. КІНОДИСКУРС ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

## 1.1. Визначення поняття медіатекст і його характеристика

На сьогоднішній час людина має можливість взаємодіяти з різноманітними медіа платформами, які є частиною повсякденного життя. Окрім звичного спілкування, ми щоденно стикаємося з медіа новинами, кінофільмами, соціальними мережами, що стають важливими джерелами інформації, розваг і навіть формування світогляду.

У сучасних лінгвістичних та семіотичних дослідженнях, присвячених питанню фільму як лінгвістичного та семіотичного феномену, використовуються поняття «медіатекст», «кінодискурс», «медіадискурс» тощо. Розглянемо ці поняття більш детально.

Швидке поширення медійних каналів дозволяє нам говорити про сучасну глобальну систему комунікативно-інформаційного дискурсу, про нові моделі мовної взаємодії і впливу на суспільство. Дискурс як лінгвістична категорія нерозривно поєднана з текстом, а також має тісний зв'язок із комунікативною сферою суспільного життя [9, с.95].

Універсальною категорією, яка виступає певним тлом сучасного комунікативно-інформаційного дискурсу та в якому відбиваються актуальні настрої суспільства в різних сферах діяльності є медіадискурс. Він є найбільш актуальним в сучасному медіапросторі, адже відображає не тільки комунікативно-інформаційні, а й політичні, економічні, культурні настрої та тенденції сучасного соціуму [22, с. 389].

У загальному розумінні медіадискурс – це сукупність процесів та продукт мовної діяльності у сфері масової комунікації. У першу чергу дискурс асоціюється з усною мовою, в той час як поняття текст – це продукт

мови й мовлення у письмовій формі. Саме тому повне розуміння концепту медіадискурс неможливий без медіатексту. Важливість вивчення медіатексту зумовлене тим, що саме через нього у лінгвоспільноти формується картина світу [8, с.124].

Отже, основу медіадискурсу визначає поняття «медіатекст». Це може бути будь-який матеріал, що передається через медіа канали – від газетних статей до фільмів, блогів і публікацій в соціальних мережах. За визначенням авторів "Великого тлумачного словника сучасної української мови" [30, с. 726], медіа – це засоби масової інформації, які забезпечують передачу різних видів інформації (текстової, аудіо, відео) через різноманітні комунікативні канали, що охоплюють велику аудиторію.

Термін медіатекст виник в англomовній літературі в 90-х роках ХХ століття з метою позначення тексту, розміщеного у ЗМІ [29, с. 57]. Розвиток інформаційної сфери та поява нових засобів масової комунікації обумовили необхідність введення в науку цього терміна.

Сьогодні медіатекст вже набув статусу базової категорії у журналістиці, психології, перекладознавстві, медіалінгвістиці. Зміст поняття «медіатекст» трактується в залежності від напрямку дослідження. К. Стецюра визначає його як певний знаковий ряд, вмістилище смислів та сукупність артефактів культурної системи – медіакультури як найбільш значимого середовища комунікацій для суспільства [29, с. 58].

Розглядаючи медіатекст у контексті когнітивного напрямку, дослідники зосереджуються на медійній сутності не тільки відобразити реальні події, але й інтерпретувати їх, аналізувати та впливати на свідомість. Це створює своєрідний прецедент для інформаційної картини світу [22, с. 390].

У вимірі комунікативної лінгвістики медіатекст розглядає О.Ісаєнко, який на її думку, виникає як нова динамічна одиниця масової комунікації

при візуалізації письмового тексту і являє собою динамічну одиницю, що поєднує вербальні, невербальні та паравербальні елементи. Він визначається як результат комунікативної діяльності, що охоплює як текстові, так і аудіовізуальні аспекти, зокрема кінотексти, теле- та рекламні повідомлення [9, с. 93-96].

До медіатекстів зазвичай відносять кінофільми, телевізійні передачі, публікації в соціальних мережах, рекламні ролики, новинні статті та інтерв'ю. Кожен з цих видів текстів має свої особливості, що визначають форму подачі матеріалу, тип аудиторії та цілі комунікації. Наприклад, соціальні медіа орієнтовані на швидку комунікацію з великою аудиторією, часто використовують неформальний стиль і візуальний контент, тоді як кінофільми прагнуть до створення емоційного та естетичного впливу через багаторівневі наративи, діалоги та візуальні образи.

Низка дослідників вважає, що поняття «медіатекст» ширше за поняття «текст», оскільки воно виходить за межі вербальної знакової системи. А. Белл зазначає, що поняття «медіатекст» включає візуальні образи, звукові ефекти, музику, голосові якості, тобто медіатексти відображають технології, що використовуються для їх створення [36, с. 3]. Л. Петрик виокремлює такі універсальні риси медіатексту як слово, звук, візуальність (кінокадри, фото, відеосюжети). Традиційно їх поділяють на радіо-, теле-, газетні та інтернет-тексти [19].

Враховуючи вищезазначене, ми можемо констатувати, що медіатекст має низку характерних особливостей. По-перше, медіатекст орієнтований на конкретну аудиторію і створюється з урахуванням її інтересів і рівня підготовки. Наприклад, новини на телебаченні подаються простою мовою, тоді як аналітичні матеріали в газетах можуть містити спеціалізовані терміни. По-друге, медіатексти зазвичай мають чітку комунікативну мету — інформувати, переконати або розважити аудиторію. По-третє, вони

характеризуються мультимодальністю, тобто використовують різні засоби подачі інформації (текст, відео, аудіо).

В рамках нашої роботи ми розглядаємо медіатекст в контексті кінодискурсу. Кінодискурс — це складний процес комунікації між автором фільму та глядачем, який відбувається за допомогою кіно як засобу масової інформації. Він поєднує вербальні та невербальні елементи, які передаються за допомогою кінематографічних кодів, таких як текст, музика, зображення та звукові ефекти. Низка вітчизняних дослідників пропонує визначати кінодискурс у двох напрямках:

- кінодискурс у широкому розумінні – тип комунікативної діяльності, який охоплює всі види мовної взаємодії між творцями кіно і реципієнтами

- глядачами; між представниками професійної групи людей, що беруть участь у створенні кінопродукції; між дослідниками історії і теорії кіномистецтва.

- кінодискурс у вузькому розумінні (професійний) охоплює професійну комунікацію сфери кіно, а саме: тексти, теоретичні матеріали, термінологічні словники, підручники з кіномистецтва, критичні статті, режисерські щоденники тощо.

Медіатекст є ключовою складовою кінодискурсу і відіграє важливу роль у масовій комунікації, включаючи кіно. О. Ісаєнко зазначає, що в умовах кінодискурсу медіатекст має мультикомпонентну природу, адже включає не лише вербальну комунікацію (діалоги героїв), але й невербальні елементи, такі як візуальний контент, звуки, музику та монтаж [9, с. 93-96]. Це підтверджує дослідження А.А. Шнайдера, в якому також наголошується, що кінодискурс поєднує вербальні та невербальні компоненти, формуючи унікальний симбіоз тексту та візуально-акустичних ефектів, що спільно працюють на створення значення [26, с. 169-176].

У контексті нашої роботи ми звернімося до важливого виду медіатексту, що функціонує завдяки розвитку мас-медіа та комунікаційних технологій, а саме – кінотексту. Кінотекст як складне явище, має лінгвістичне, культурне, соціальне та загальногуманітарне значення, визнається дослідниками лінгвокультурним феноменом та продуктом культури [7, с. 153]. Лінгвокультурні координати кінотексту підтверджуються мовознавцем Н. Альмом, який вважає, що «вербальний зміст висловлення, як правило, модифікується просодією (невербальним компонентом мовлення) і транслюється паралельно з використанням міміки, жестів, поз а також цілого набору інших невербальних комунікативних засобів» [34, с. 569].

Отже, кінодискурс характеризується нерозривною єдністю вербальних і невербальних компонентів, що формують єдине смислове ціле. Наприклад, глядач сприймає не тільки діалоги персонажів, але й контекст, у якому ці діалоги відбуваються, взаємодіючи з візуальними образами, музикою та іншими аудіовізуальними елементами. Це робить кінодискурс поліфонічним і багаторівневим явищем, яке відображає культурні, ідеологічні та соціальні контексти.

У випадку народної казки братів Грімм «Розумна селянська донька» ці елементи кінотексту працюють у тісному симбіозі, щоб передати не лише сюжет, а й культурні й національні цінності, які притаманні німецькому фольклору. У перекладі таких кінотекстів важливо зберегти їхню лінгвокультурну і комунікативно-прагматичну цінність, передаючи особливості культури і традицій, закладені в оригінальній версії.

На відміну від кінодискурсу, кінотекст концентрується лише на вербальних і невербальних елементах мовлення, що використовуються у фільмі. Наприклад, кінотекст включає в себе мовленнєві характеристики персонажів, акторську гру, а також музичний супровід, але він не охоплює

ширший контекст, у якому ці елементи функціонують, тоді як кінодискурс враховує всі ці фактори і зосереджується на їхній інтеракції з глядачем.

Таким чином, кінодискурс охоплює не тільки технічну сторону кіно, а й його культурну та комунікативну складову, дозволяючи глядачеві інтерпретувати фільм через призму власних знань і досвіду.

## **1.2. Поняття субтитру, субтитрування та дублювання**

Сучасна індустрія кіно є важливою галуззю як комерційного, так і творчого перекладу. На сьогодні фільми, що надходять у прокат в Україні, мають перекладатися державною мовою або мати субтитри українською мовою. І тому попит на україномовний переклад значно збільшився. Основними методами, які забезпечують цю адаптацію, є субтитрування та дублювання. Кожен з цих методів має свої особливості та впливає на сприйняття контенту глядачем. Субтитрування та дублювання дозволяють глядачам, які не володіють мовою оригіналу, отримати доступ до змісту медіатексту, але вони здійснюють це по-різному.

Поняття «субтитр» виникло ще в епоху німого кіно, оскільки це був єдиний спосіб уточнити зміст фільму, пояснити дії героїв і відтворити їх мова. Все це говорить про те, що субтитр – багатофункціональна одиниця.

Субтитрування – це метод перекладу аудіовізуальних текстів, при якому переклад діалогів і важливих текстових елементів з'являється на екрані у вигляді тексту синхронно з аудіо або діалогом. Глядачі можуть чути оригінальний звуковий ряд фільму чи іншого контенту та одночасно читати переклад на своїй рідній мові.

Якщо звернутися до іншомовних джерел, таких, як «Великий енциклопедичний словник Ларусс» [46], то переклад з субтитрами можна

визначити «як скорочений переклад діалогів фільму, що відображає основний зміст і супроводжується у вигляді друкованого тексту візуального ряду фільму в його оригінальній версії, розташовуючись, як правило, в нижній частині кінокадру».

У ХХ столітті, коли кіноіндустрія стала міжнародною, питання доступності іноземних фільмів набуло особливого значення. У таких країнах, як Франція, Італія, Іспанія та Німеччина, був обраний метод дублювання. Цей вибір обумовлений значною кількістю глядачів і наявністю ресурсів для реалізації дорогого процесу дублювання. Натомість у країнах з обмеженими ресурсами для дублювання, таких як Швеція, Данія чи Нідерланди, з'явилася культура субтитрування. Таким чином, розподіл цих методів ґрунтується як на фінансових аспектах, так і на культурних уподобаннях.

До презентації субтитрів на екрані існують особливі вимоги, які необхідно враховувати при перекладі кінофільму за допомогою субтитрів. Це пов'язано з фізіологічним сприйняттям людиною інформації, а також низкою технічних особливостей відтворення аудіо- та відеоматеріалу. Як правило, субтитри відповідають просторовим та часовим критеріям і вимагають компресії, або «ущільнення» оригінального звучання тексту. Звідси і одне з основних технічних обмежень – зведення до мінімуму числа рядків субтитрів, що з'являються на екрані, щоб не перетворити перегляд фільму в його «читання».

Щодо основних вимог трансляції субтитрів на екрані хочемо виділити:

1. Субтитри повинні розташовуватися внизу кадру, щоб не відволікати глядача від того, що відбувається дії. Виняток становлять японські, китайські і корейські субтитри, які можуть розташовуватися збоку.

2. Кількість рядків субтитрів при одноразовому появі в кадрі не повинно перевищувати двох. Це пояснюється тим, що текст субтитрів не повинен перекривати зображення, особливо це стосується телевізійного



екрану, розміри якого істотно менше кіноекрана. У разі, якщо субтитри складаються з двох рядків, вони повинні бути якомога більш рівними по довжині, так як це більш зручно для сприйняття. Трирядкові субтитри практично не використовуються в силу занадто великого захаращення кадру, особливо в екстремальних випадках, коли оригінальна версія фільму вже містить субтитри, наприклад, при використанні іноземної мови в початковому кінематографічному повідомленні.

3. Кількість символів в рядку не повинно перевищувати 42 символи. Це можна пояснити фізичними здібностями людини. До недавнього часу вважали, що для прочитання субтитрів з двох ліній середньостатистичному глядачеві знадобиться близько 6 секунд, для однієї – 3-3,5 секунд. На сьогодні цей часовий інтервал вважають надмірним і скорочують до 4,5-5 секунд. Для здійснення перекладу з субтитрами фільм піддається виміру, і кожен субтитр отримує певний коефіцієнт на розміщення певної кількості знаків. Ці знаки нерівномірно розподіляються на заданій кількості субтитрів в залежності від вимог до діалогу, що пояснюється неможливістю перенесення інформації з однієї сцени в іншу при «ущільненні» тексту.

4. Субтитри повинні з'являтися на екрані і зникати синхронно зі звучанням мови. Сьогодні існує низка комп'ютерних програм, які синхронізують звучання мови героїв і субтитри. Їх дія заснована на аналізі аудіо звуку кінофільму окремо від зображення і зіставленні його з субтитрами. Тривалість показу субтитрів на екрані залежить від тривалості звучання мови. Незважаючи на це, навіть при дуже коротких фразах тривалість показу субтитрів не повинна різко відрізнятись від середньої тривалості.

5. Слова, які інтонаційно виділені в мові, в субтитрах повинні бути виділені графічними засобами (наприклад, курсивом). Також слід приділити увагу пунктуації субтитрів, особливо вживання знаків оклику і крапок.

6. При перекладі кінофільмів за допомогою субтитрів перекладатися повинна вся інформація, що має прагматичне значення, тобто інформація, що впливає на сприйняття рецептором тексту перекладу і ставлення до нього. Наприклад, тексти пісень, які можуть бути залишені без перекладу при дубляжі, повинні бути переведені в субтитрах. Також, за можливості, повинні бути передані голоси, що доносяться з радіоприймачів, телевізорів або з вулиці. В цілому, процес перекладу субтитрів складається з двох основних етапів. На першому етапі з висловлювань вилучають усі зайві елементи, що не впливають на розуміння суті тексту та контексту ситуації. До таких елементів належать повтори, вступні слова та конструкції, звертання, а також образні засоби вираження, наприклад, метафори й порівняння. На другому етапі залишений матеріал перекладається, підбираючи найбільш лаконічні й водночас виразні мовні форми, які зберігають відповідність граматичній структурі й стилю кіно-діалогу.

Субтитрування має низку переваг. По-перше, воно зберігає оригінальні голоси акторів, музичний супровід і звукові ефекти, що дозволяє глядачам почути автентичне звучання фільму або серіалу. Це особливо важливо для кіномистецтва, де інтонації, емоції і тембр голосу є невід'ємною частиною вражень від перегляду. За даними досліджень, глядачі, які користуються субтитрами, можуть краще зрозуміти культурні та мовні нюанси оригінального тексту [40, с. 45].

Однак субтитрування має й певні обмеження. Перш за все, кількість символів, які можна вмістити на екрані в один момент, обмежена. Це вимагає від перекладача лаконічності, скорочення реплік, але при цьому збереження основного змісту. Субтитри повинні синхронізуватися з мовленням на екрані, що робить цей процес складним і технічно вимогливим.

На сьогоднішній день кінематограф не відчуває гострої потреби в субтитрах, але все ж вони є великою допомогою для слабо чуючих та глухих

людей. Для інших глядачів субтитри потрібні в ролі джерела додаткової інформації про те, що відбувається на екрані, наприклад, коментарі до фільму, пояснення складних для розуміння термінів, назв. Крім того, субтитри можуть бути корисні для тих, хто вивчає іноземні мови, оскільки вони допомагають підкріпити звуковий текст візуальною опорою, значно полегшуючи сприйняття вихідного тексту. Тому багато при виборі перекладної версії фільму віддають перевагу субтитрам, щоб поліпшити знання вихідної іноземної мови – попрактикувати сприйняття мови на слух і розширити словниковий запас.

У багатьох країнах перегляд іноземних фільмів і телепередач з оригінальною звуковою доріжкою і субтитрами є звичайним способом, а дубляж використовується тільки в фільмах для дітей, оскільки дублювання набагато дорожче, а ніж створення субтитрів. У кінематографії субтитри відрізняються за ступенем деталізації подій:

1. Open captions (досл. «Відкриті написи»), які або відображаються за замовчуванням, або можуть бути включені через меню DVD і призначені безпосередньо для перекладу на мову, носіями якого є люди, складові глядацьку аудиторію.

2. Closed captions (досл. «Закриті написи»), які використовуються при програванні фільму на телевізійному приймачі для фіксації важливих звукових подій. Наприклад, в той момент, коли в фільмі звучить мелодія, може з'явитися субтитр «звучить музика». Такі субтитри призначені, головним чином, для людей з обмеженнями слуху. Цікаво відзначити, що в словниках лінгвістичних термінів, термін «субтитр» взагалі не згадується. Це є доказом того, що сам термін «субтитр», а також переклад за допомогою субтитрів протягом тривалого часу розглядалися не як лінгвістична або перекладацька одиниця, а як кінематографічна реалія.

Дослідження у сфері кіноперекладу є порівняно нещодавніми, адже проводяться останні два десятиріччя. В Україні кінопереклад, зокрема, дублювання, є малодослідженим та висвітлюється зазвичай лише у статтях. Комплементарного дослідження дублювання як виду кіноперекладу в Україні не було проведено, тому у нашому дослідженні ми звертаємо увагу на форму презентації тексту оригіналу та перекладу, та досліджені проблематичних аспектів дублювання як виду кіноперекладу, які характерні для України на цьому історичному етапі.

Дублювання передбачає повну заміну оригінальної аудіодоріжки перекладеним текстом, записаним іншими акторами. Це дає можливість глядачам сприймати аудіовізуальний твір рідною мовою, не відволікаючись на читання субтитрів. Дублювання зазвичай використовують у тих країнах, де культура споживання медіапродуктів вимагає максимального комфорту та повного занурення в контент.

Таким чином, можемо зробити висновок, що дублювання як вид кіноперекладу включає процес перекладу та технічний процес перезапису звукової доріжки.

Якість технічного процесу перезапису реплік перекладу у дублюванні залежить від професійності студії дублювання. Професійною студією дублювання у всьому світі визнається студія, яка отримала сертифікат «Dolby Premier Studio Certification». Для того, щоб отримати такий сертифікат, студія перевіряється на відповідність технічним стандартам дублювання: точності синхронізації, акустиці приміщення студії, стандартів моніторингу, стандартів апаратури та ін. На даний час існує 15 студій дублювання в 10 країнах світу (Польща, Іспанія, Великобританія, Німеччина, Китай, Малайзія, Україна, Нова Зеландія, Австралія), які отримали сертифікат «Dolby Premier Studio Certification».

Якість ліпсінк-перекладу у дублюванні залежить від якості підстрочного перекладу, виконаного перекладачем, та якості його адаптації чи укладання, тобто синхронізації з відеорядом, яку виконують режисер дубляжу, актори та технічні працівники, присутні під час процесу зйомок, та іноді перекладач.

Головний принцип дубляжу полягає у забезпеченні синхронізації аудіо рядів та відеоряду з метою створення ілюзії правдоподібності та реалістичності дій, зображених на екрані. Він полягає в синхронізації аудіорядів та відеоряду, тобто узгодженні, збігові перекладу з артикуляцією, манерою говорити, паузами та рухами тіла персонажів, задля створення ілюзії правдоподібності та реалістичності дій, зображених на екрані [38, с. 35, с. 131, с. 257, с. 2801]. Саме це і впливає на необхідність застосування перекладацьких трансформацій для адекватного перекладу. Семантичний синхронізм, смислова відповідність оригінального та перекладеного діалогу, має вирішальне значення для адекватного сприйняття глядачем сюжетів ліній кінофільму. Якісний переклад рідною для читача мовою створює комфортні умови для прочитання [4, с. 13].

Дублювання має свої переваги. По-перше, воно дозволяє глядачам сконцентруватися на візуальних аспектах фільму або серіалу, не відволікаючись на читання тексту. Це особливо важливо для дітей та людей, які не мають звички швидко читати. Дублювання також є кращим варіантом для екшен-фільмів або контенту з швидким темпом дії, де важливо повністю зануритися у події на екрані [41, с. 122].

Однак дублювання має й свої недоліки. Воно не дозволяє глядачам чути оригінальні голоси акторів, що може зменшити автентичність сприйняття. Крім того, дублювання потребує значних фінансових витрат і технічних ресурсів, оскільки потрібно залучати акторів для озвучування,

проводити запис, а також забезпечити синхронізацію перекладу з рухами губ оригінальних персонажів.

Основна відмінність між субтитруванням та дублюванням полягає в тому, що субтитри зберігають оригінальну аудіодоріжку, дозволяючи глядачам чути справжні голоси акторів, тоді як дублювання повністю замінює аудіотрек, адаптуючи його під мовну аудиторію.

Таким чином, субтитрування та дублювання є двома основними методами перекладу аудіовізуальних медіатекстів, кожен з яких має свої переваги та виклики. Вибір між ними залежить від вимог аудиторії, бюджету та типу контенту. Субтитри дозволяють зберегти автентичність звуку, але обмежені в обсязі тексту, тоді як дублювання дає можливість повного перекладу, але вимагає значно більших зусиль та фінансових ресурсів.

### **1.3 Особливості перекладу кінотексту**

Переклад кінотекстів є особливим завданням, яке, крім технічних складових, про які ми наголошували вище, потребує врахування культурних і мовних особливостей оригіналу. Перекладаючи кінотекст, важливо не лише зробити фільм зрозумілим глядачеві, але й зберегти задум оригіналу, розкрити образи персонажів у заданому режисером стилістичному напрямку, передати засобами мови перекладу цілісний твір, не допустити порушення його впливової сили.

У цьому аспекті переклад кінотекстів потребує застосування не тільки лінгвістичних знань, але й культурного розуміння. Зокрема, аудіомедійні тексти, такі як кінотексти, ставлять перед перекладачем завдання передати не тільки інформацію, але й емоційний контекст та культурні елементи, що відіграють ключову роль у взаємодії з аудиторією.

Складністю перекладацького процесу є необхідність узгодження різних семіотичних систем, які функціонують у межах одного медіатексту. Аудіомедійні тексти, особливо кінотексти, поєднують мовні та візуальні елементи, що робить процес перекладу багаторівневим. Перекладач має працювати з діалогами, які супроводжуються невербальними знаками, звуковими ефектами, музикою та візуальними образами. Усі ці компоненти взаємодіють для створення єдиного семантичного поля, і важливо не порушити його цілісності при адаптації тексту іншою мовою.

Перекладач стикається з викликами різниці культурних кодів, що вимагає вміння не тільки передати буквальний зміст, але й забезпечити, щоб аудиторія сприйняла його так, як це передбачено в оригіналі. Це стосується і гумору, ідіоматичних висловів, культурних відсилок, які можуть бути незрозумілими для аудиторії іншої мови. У таких випадках перекладач повинен знайти відповідні еквіваленти, які б передавали схожий емоційний та культурний ефект.

Одним із найбільш характерних викликів у перекладі аудіомедійних текстів є обмеження часу та простору. Наприклад, у субтитруванні перекладач повинен вкласти зміст діалогів у лаконічні фрази, які з'являються на екрані синхронно з мовленням персонажів. Це вимагає високого рівня стислості та точності, без втрати змісту оригіналу. У випадку дублювання додатковою проблемою стає синхронізація перекладеного тексту з рухами губ акторів і тривалістю реплік, що також ускладнює роботу.

Медіатексти, зокрема кінотексти, вимагають особливого підходу до перекладу через їхню здатність впливати на аудиторію за допомогою комплексної системи знаків. Вони об'єднують в собі естетичні, емоційні та комунікативні функції, і перекладач має зберегти ці аспекти при адаптації тексту. Важливим є врахування прагматичної мети тексту, оскільки кожен

кінотекст створений з певною ціллю – розважити, навчити, передати емоційне переживання чи культурне повідомлення.

У контексті аудіовізуального перекладу, переклад народних казок вимагає до себе особливого ставлення. Народна казка як текст є результатом тривалої еволюції міфопоетичних аспектів свідомості людини та мови, що впливають на інтерпретацію казки як особливого семантичного мікротексту, який реалізує міфолого-сакральну картину світу нації. Народна казка характеризується національнокультурною специфікою і передбачає збереження закладеного в оригіналі сенсу за допомогою певних лінгвостилістичних засобів. Саме в народній казці знаходить своє відображення менталітет нації – його мислення, погляди на життя її представників. Для німецьких народних казок характерним є протиставлення добра і зла, бідності та багатства. В цих казках брати Грімм славлять розум людей, вихідців з простого народу, відтворюють побут нижчих верств населення. Не є виключенням німецька народна казка братів Грімм «Розумна селянська донька» і її екранізація.

У нашій роботі ми розглядаємо екранізацію не як перетворююче ставлення до літературного першоджерела, а як можливість донесення до глядача суті класичного твору, духу оригіналу і його відтворення українською мовою. Крім цього, популяризація української мови під часповномастабного російського вторгнення в Україну тісно взаємопов'язана з розвитком україномовного перекладу та сприяє зближенню української культури з культурами світу.

На основі теоретичних джерел, які було зазначено раніше, ми дійшли висновку, що переклад кінотексту народної казки має свої унікальні особливості, зумовлені природою самого медіатексту, який складається не лише з вербальних, але й аудіовізуальних компонентів. Кінопереклад



потребує врахування культурного, комунікативного та естетичного аспектів, що робить його багатограним процесом.

З огляду на наведене, можемо стверджувати, що переклад кінотексту є багатовимірним завданням, яке виходить за межі звичайного відтворення змісту. Він вимагає врахування численних культурних, технічних та естетичних аспектів для досягнення відповідності оригіналу, збереження комунікативної мети і водночас забезпечення зручності сприйняття для цільової аудиторії.

### **Висновки до першого розділу**

Таким чином, можемо зробити висновок, що кінодискурс – це унікальна форма міжкультурної комунікації, яка поєднує вербальні, невербальні та аудіовізуальні засоби передачі інформації, створюючи багаторівневу семантичну структуру. Він відіграє значну роль у формуванні суспільних цінностей, ідей та світоглядних орієнтирів, передаючи їх через образи, звук, музику та візуальні ефекти. Кіно як комунікативний феномен формує в аудиторії не тільки розуміння певних сюжетних подій, але й стимулює емоційний відгук та ідентифікацію з персонажами, що робить його вагомим засобом міжкультурного обміну.

У процесі кінодискурсу зіштовхуються ідеї, що належать до різних культурних контекстів, і вони перетворюються через сприйняття аудиторії, яка знаходиться під впливом культурного середовища. Ця взаємодія обумовлює вплив кінодискурсу на сучасну культуру, популяризацію певних ідеалів та стереотипів, що дозволяє сприймати кіно не тільки як розважальний продукт, а й як інструмент соціалізації та впливу на громадську думку.

Кінодискурс реалізується через медіатекст, який є комплексним засобом передачі інформації. Медіатекст у кіно включає різноманітні елементи: текстові, аудіальні та візуальні компоненти, що синхронно передають зміст і зміцнюють його емоційне забарвлення. Завдяки такій мультикомпонентності, медіатекст несе в собі багатовимірні смисли, які впливають на сприйняття фільму аудиторією.

Медіатекст створюється з орієнтацією на певну цільову аудиторію і враховує її культурний, соціальний та інтелектуальний рівень. Це дозволяє адаптувати комунікаційні засоби так, щоб вони досягали максимального ефекту впливу. Медіатекст не обмежується лише мовною складовою, але використовує аудіо-візуальні елементи, такі як музика, зображення та інтонації, що взаємодіють із мовленням і додають додаткові значення та підтексти. Цей аспект підкреслює важливість кіно не тільки як художнього, а й як комунікативного продукту.

Переклад медіатекстів, зокрема у сфері кіноперекладу, є складним завданням, яке вимагає врахування культурних, лінгвістичних та технічних аспектів. Кінопереклад має бути адаптованим до культурного контексту країни-реципієнта, зберігаючи оригінальну комунікативну функцію, емоційне забарвлення та інші важливі аспекти.

Ключові методи кіноперекладу – це дублювання і субтитрування. Кожен із цих методів має свої переваги та обмеження. Наприклад, дублювання дозволяє глядачам повністю зосередитись на візуальних аспектах фільму, не відволікаючись на читання тексту, що особливо важливо для дитячої аудиторії та екшен-жанрів. Водночас субтитри зберігають автентичність звукової доріжки, передаючи емоційні відтінки голосів акторів, що допомагає зберегти оригінальний стиль та інтонації діалогів.

Складність кіноперекладу полягає у необхідності синхронізації перекладеного тексту з візуальним рядом, особливо коли йдеться про

дубляж, де важливо відтворити артикуляцію, манеру говорити та жести персонажів. При субтитруванні перекладач стикається з обмеженнями щодо кількості символів на екрані, що потребує компресії тексту і передачі головного змісту у лаконічній формі. Цей технічний та лінгвістичний виклик підкреслює важливість міжкультурного розуміння та вміння передати емоційний контекст.

Кінодискурс як об'єкт лінгвістичного дослідження є складним, багатовимірним явищем, що об'єднує лінгвістичні, культурні та семіотичні аспекти. Переклад медіатекстів у кінодискурсі вимагає високого рівня професіоналізму та культурної чутливості, щоб зберегти комунікативну цінність і естетичну цілісність оригіналу. Це завдання передбачає синхронізацію вербальних і невербальних елементів, які створюють єдине семантичне поле і формують культурний контекст, доступний глядачам різних національностей.

## РОЗДІЛ 2 ЛІНГВІСТИЧНІ КАТЕГОРІЇ З КУЛЬТУРОЛОГІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

### 2.1. Особливості перекладу реалій

Протягом тисячоліть формуються традиції та звичаї, які передаються з покоління в покоління. Кожна держава відрізняється своєю унікальністю, своєю специфікою розвитку. Тому не дивно, що для кожного народу притаманні спеціальні слова, дослівний переклад яких не можливо знайти у іншій культурі. Слова, аналоги яких не можливо знайти у іншій культурі, називають – реалії. Реалії, або специфічні культурні елементи, є невід'ємною частиною будь-якого художнього тексту, оскільки вони відображають культурні, соціальні, та побутові аспекти країни-оригіналу. Перекладачі завжди стикаються з питанням, як адекватно передати реалії іншомовного тексту, щоб зберегти його культурну специфіку та не втратити автентичність. Р. Зорівчак зробила вагомий вклад у галузі перекладу реалій. Вона опиралась на твори Івана Франка, який представляє собою основоположника саме українського перекладознавства. На думку Р. Зорівчак [28]: «реалії – це моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача». Відповідно до класифікації Р. Зорівчак, реалії "не мають однозначних відповідників у мовах, що відрізняються історичним і культурним контекстом" і вимагають особливого підходу. З погляду практики перекладу Р. Зорівчак виділяє приховані та явні реалії. Приховані реалії – це слова, які мають еквівалент в мові-сприймача,

але значення із перекладеною різне. Також приховані реалії мають різне стилістичне забарвлення та культурологічну розбіжність.

Труднощі, з якими зустрічається перекладач при перекладі реалій полягають у відсутності еквіваленту у мові-перекладу, через відсутність референту для позначення об'єкту-реалії. При перекладі потрібно передати не лише семантичне значення реалії, але й конотативне значення, тобто національний і історичний колорит. На думку Р. Зорівчак [28] проблема перекладу реалії розпочинається з того, що в художньому творі реалія виступає стильотворчим засобом для висвітлення національного колориту. Р. Зорівчак пояснює, що історичні реалії мають яскравіше стилістичне забарвлення через те, що вони належать до історизму з його яскравими стилістичними категоріями, але «навіть коли в першотворі реалія служить лише для позначення об'єктивно існуючих предметів і явищ і позбавлена особливої експресивної дієвості, то в перекладі вона художньо правомірно вияскравлюється, набуває стильотворчої ваги, посилює свій стилістичний потенціал, свої виражальні можливості, втрачає стилістичну нейтральність».

Один із найбільш частотних методів передачі реалій, при якому зберігається зміст та колорит самої реалії – шляхом створення нового слова. Такими новими словами можуть бути кальки та напівкальки. Калька – це спосіб запозичення при якому створюється новий фразеологізм або словосполучення шляхом буквального перекладу іншомовного елемента. При цьому реалія зберігає семантичне значення, але інколи з втратою колориту. Наприклад, нім. «*Wolkenkratzer*», укр. «хмарочос».

Напівкальки – це часткове запозичення слів або словосполучень, але складається наполовину із мовного елемента, притаманого мові-оригіналу та наполовину із мовних елементів мови перекладу. Наприклад, нім. «*Bundeshaus*» – укр. «будівля бундестагу»

Приблизний переклад реалій використовується часто, незважаючи на недоліки. Приблизний переклад допомагає передати предметне значення реалій, але при цьому втрачається весь національний та історичний колорит реалії. Тому що замість конотативного еквіваленту, перекладач використовує слово нейтральне за своїм стилем з нульовою конотацією. Одним із способів приблизного перекладу – це генералізація. Рід заміняють видом, поодиноке заміняють загальним. Наприклад, хата, котедж, сакля можна перекласти «будинок»; черевики, лапті, чувяки – «взуття»; церква, мечеть, синагога – «храм».

Перекладаючи слова-реалії потрібно звернути на низку факторів, які зможуть допомогти обрати правильний метод перекладу. Адже переклад буде залежати від характеру тексту, значимості реалії в контексті, характеру реалії та її місця в лексичній системі, мови (словотворення, літературних та мовних традицій) та від читача перекладу.

У перекладі народних казок, які є продуктом народної творчості, реалії відіграють важливу роль у створенні національного колориту, оскільки вони передають особливості місцевого життя, світогляду та цінностей.

У казці "Die kluge Bauerntochter" («Розумна селянська донька») реалії відображають побут середньовічної Німеччини, соціальні відносини, а також уявлення про структуру суспільства. При перекладі важливо зберегти ці елементи, щоб український глядач міг відчутти специфіку німецького середньовічного світу та побачити зв'язок між героїнею казки і її соціально-культурним середовищем. При цьому виникає кілька основних перекладацьких завдань: відтворення реалій, збереження автентичності тексту та адаптація тексту для легкого сприйняття цільовою аудиторією.

Реалії у казці «Розумна селянська донька», які належать до безеквівалентної лексики, найбільш наглядно ілюструють ідею відтворення дійсності за допомогою мови, проте її кількість у кіноказці незначна. У

подальших прикладах з казки «Розумна селянська донька» розглянемо, як перекладач реалізує ці стратегії для збереження реалій у тексті.

Реалії, що пов'язані з побутом і кулінарією, допомагають глибше зрозуміти життя персонажів казки. Для перекладу назв їжі та страв було застосовано словникові відповідники, оскільки такі елементи культури відомі для багатьох народів. Наприклад:

*„Nur diese Milch habe ich von der Bäuerin bekommen“* – «Сьогодні та скупердяйка тільки літр молока дала, а я стільки всього випрала.»

*„Gebt mir stattdessen ein Stück Speck“* – «То дайте мені сала.»

Проте, лексичну одиницю *Honigkuchen* подано у перекладі, як медовий торт, хоча іменник *der Kuchen* має значення пиріг:

*„Honigkuchen! – Ach nein, danke, lieber nicht.“* – «О, медовий торт! Але дякую, я не буду».

Цей переклад доречний, оскільки зберігає ідею традиційного німецького десерту. Загалом, між цими двома лексемами існує різниця, яку було враховано у перекладі на українську мову. Якщо торт високий і його слід їсти виделкою, тоді це торт. Якщо пиріг досить плоский або сухий і можна обійтися без вилки, то це пиріг [47]. Саме у візуальному зображенні перед глядачем предстає високий торт, який члени королівської сім'ї куштують виделками.

Наведемо ще один приклад суспільної структури середньовічної Німеччини. Це вживання лексичної одиниці *der Kerker*. Універсальний лексикон німецької мови одним із значень цієї лексеми надає значення тюремне ув'язнення:

*„In den Kerker, Brot und Wasser mit ihm, bis ihm einfällt, wo er den Stößel gelassen hat“* – «Посадить його на хліб і воду, поки не згадає, куди сховав товкачика».

Ця лексична одиниця належала до австрійської колишньої офіційної мови і вираження *in den Kerker* позначало наказати. Тому вираз посадити на хліб та воду у перекладі несе у собі значення бути покараним і є найбільш вдалим для українських глядачів.

Вдалим, на нашу думку, є переклад побутової реалії на позначення землі як об'єкту матеріальної культури. Лексична одиниця *Rottland* історично позначала в Німеччині частину щойно очищеної від лісу землі. У мові перекладу поняття з специфічним значенням *Rottland* (виоране поле) змінено на поняття з загальним значенням *Land* (земля):

*„Wir sollten den König um ein Stück Rottland bitten“.* – «Треба нам попросити у короля хоч трохи землі».

Як свідчить приклад, культура німецькомовного етносу адаптується до сприйняття українським глядачем: відбувається пом'якшення різниці культур через генералізацію.

Процес перекладу пов'язан з певними втратами змісту. Мають місце і втрати культурологічного змісту. Розглянемо наступний приклад:

*„Keine Angst! Es ist nicht aus Zucker“.* – «Невже тобі цікаво?»

Стійкий вираз *etwas ist nicht aus Zucker* в німецькому словнику DWDS має таке значення: не бути чутливим до чогось або когось; бути жорстким, наполегливим. Це яскравий приклад, коли мовними одиницями «культурної природи» є стійкі словосполучення, що традиційно вживані у невласному значенні. Вони містять зрозуміле всім носіям мови або членам певної соціальної групи значення. Проте у перекладі відсутнє збереження елементів іншомовної культури, відбулася їх заміна функціонально залежними від ситуації елементами власної культури.

Для наближення своєрідності німецького етносу до культури українського глядача перекладач звертається до лексико-семантичних трансформацій побутових реалій. До слів-реалій в німецькій народній казці



«Розумна селянська донька» відносимо також лексичну одиницю Bauernhaus – житловий будинок для сільського населення, яке живе переважно за рахунок землеробства та тваринництва. Словниковим відповідником цієї реалії в українській мові слугує лексема селянське подвір'я [48]. *Проте в перекладі використано лексичну одиницю халупа:*

*„Geh wieder hin, woher du gekommen bist. In dein Bauernhäuschen“.* – «Повертайся туди, звідки прийшла. У свою халупу».

В українській мові халупа – це невелика убога житлова будівля; злиденна хата [30, с.39]. Вербальний зміст висловлення модифікується у цьому діалозі невербальним компонентом, а саме зображенням маленької злиденної хатинки. Як бачимо, вживання зменшувально-пестливого суфіксу -chen у слові Bauernhäuschen створює асоціативний зв'язок для лінгвокультурної трансляції в україномовному перекладу.

Отже, лінгвокультурна трансляція слів-реалій, які в казці відображають соціальний устрій, побутові відносини та ієрархічну структуру середньовічної Німеччини, здійснюється у процесі перекладу різними ступенями адаптації. Вибір стратегії перекладу залежить від того, яке місце культурно-етнічна інформація займає у системі цінностей, представлених у тексті оригіналу. Перекладач може зберігати елементи культури при перекладі або замінювати їх, враховуючи комунікативну ситуацію висловлювання.

## **2.2 Особливості перекладу власних імен**

Одним із найбільш складних аспектів перекладу кінотекстів є відтворення власних імен персонажів, назв географічних місць, предметів та інших унікальних позначень, що відображають культурний контекст оригіналу. Власні імена часто мають культурне, історичне або символічне

значення, і тому вимагають від перекладача вибору оптимальної стратегії для їхнього збереження в перекладі.

Транскрипція є одним із найпоширеніших методів перекладу власних назв у кіно. Вона використовується тоді, коли важливо зберегти автентичне звучання імені для глядачів.

Транскрипція та транслітерація допомагають зберегти автентичність, що важливо для фільмів, орієнтованих на дорослих або на глобальну аудиторію, яка знайома з оригінальною культурою. Проте адаптація і локалізація є більш доречними для дитячих та анімаційних фільмів, де важливо, щоб персонажі були зрозумілі й близькі дитячій аудиторії.

У виборі стратегії для перекладу власних назв у кінотекстах перекладачам важливо враховувати культурні, соціальні та вікові особливості аудиторії. Власні імена можуть як зберігати автентичність, так і адаптуватися для легшого розуміння, залежно від жанру фільму та його орієнтації на певну аудиторію. Відповідні трансформації допомагають досягти балансу між збереженням оригінальної ідентичності персонажа та наближенням його до культурних і мовних реалій аудиторії.

Власні імена по-своєму віддзеркалюють історію, релігійні вірування та культуру країни, якій вони належать. Тому проблема адекватної передачі власних назв при перекладі з однієї мови на іншу була і залишається актуальним завданням перекладачів. Функціонування власних назв у текстах народних казок віддзеркалюють своєрідність оригіналу відіграють важливу роль у створенні національного колориту. Знання про світ та оточення фіксувалися в тексті німецької народної казки в образах казкових персонажів, подіях та елементах сюжету. Вони надають тексту місцевого забарвлення, вони становлять "єдиний різновид реалій, які неминуче треба подавати в національній подобі" [28, с. 98]. Наприклад:

„Der schönste Stern ist auf dem Weg zu Euch. Die Erbprinzessin Eulalia von und zu Schwarzenburg und Tiefenthal war so gütig, der Einladung Eurer Frau Mutter zu folgen“.- «Найяскравіша зірка вже в дорозі до Вас. Снадкова принцеса Євлалія Шварценбурга і Тіфенталя була люб'язною прийняти запрошення вашої матері»

Як свідчить приклад ім'я королеви – Eulalia – збережено без змін, оскільки воно підкреслює належність персонажа до аристократичного класу та є відомим ім'ям у німецькій культурі. Крім того, назва вигаданого королівства *Schwarzenburg und Tiefenthal* залишена без змін у перекладі, адже вона нагадує реальні німецькі географічні назви і підсилює автентичне відчуття німецького середньовічного світу.

Слід також зазначити, що вислів «Найяскравіша зірка вже в дорозі до вас...» – використовується як іронічний комплімент, підсилюючи сарказм казкового тексту.

Звернімося до наступного прикладу:

„Unsere Liese gibt im Moment keine 5 am Tag“– «Наша Ліза зараз не дає й п'яти на день».

У цьому прикладі мова йде про корову, яка дає недостатньо молока. У цьому контексті Ліза – звична німецька кличка для домашніх тварин. Збереження імені Ліза в перекладі дозволяє залишити культурний колорит, адже подібні імена використовуються також у побутовій українській мові для тварин.

Всі наведені вище приклади адаптовані в культурно-прагматичному аспекті за допомогою транслітерації. Хоча відтворення графічного образу власних назв відбувається з урахуванням еквівалентів німецького і українського алфавіту, цей спосіб має недоліки. В німецькій мові існують діфтонги, звучання яких дещо змінюється в українській мові. Наприклад, діфтонг eu (ей) – Eulalia (Ейлалія).

Крім того, німецькі жіночі імена на -е отримують закінчення -а. Наприклад, Liese – Ліза.

Захоплення короля астрономією сприяє появі в тексті назв планет, які перекладаються відповідно до астрономічної термінології мови перекладу. Розглянемо на прикладах:

„*Der Mond nähert zur Sonne*“ – «Місяць наближається до сонця»

„*Der Saturn nähert zur Sonne*“ – «Сатурн наближається до сонця»

„*Die Sonne nähert zur Erde*“ – «Сонце наближається до землі»

Слід зазначити, що усі назви планет, латинські: Saturnus, Jupiter, Mars, Venus, Mercurius. Латинські назви планет ввійшли в ужиток у східних слов'ян у кінці XVI ст. і закріпилися пізніше остаточно.

Ім'я собаки Ейлалії –Jupiter (Юпітер). Збереження імені без змін допомагає підкреслити цю лінію сюжету, де астрономічна тематика переплітається з повсякденним життям короля, що викликає іронію.

Ще одним прикладом власного імені є Herr Hofrat von Müller – пан радник фон Мюллер. Переклад цього імені збережено з допомогою транслітерації, що дозволяє зберегти фонетичне звучання і національний колорит. Використання слова "фон" підкреслює аристократичний титул і підтримує атмосферу королівського двору. Розглянемо це на прикладах:

„*Warum heißt Ihr von Müller? Weil Ihr der Sohn vom Müller seid? Und wer hat Ihr geadelt?*“ – «Чому Вас звали фон Мюллер? Бо Ви син Мюллера? А хто Вам дав титул?»

Наведений приклад демонструє недолік у трансляції вихідного змісту, у результаті відбувається деяке затемнення змісту. Помилка в цьому випадку спровокована нерозумінням перекладачем екстралінгвістичного контексту, пов'язаного з питаннями соціального статусу. В Німеччині прізвища з'явилися лише в середні віки. Вони було частиною імені людини і позначали приналежність до родини. Найпоширеніше прізвище – Мюллер.

Прізвище походить від професії мельника, який переробляв зерно на борошно на млині. Професія була настільки важливою для забезпечення населення, що мельникам не доводилось воювати на війні. Частка «фон» додавалася до прізвища особи, якій було надано дворянство. Тому більш доречним перекладом речення „*Weil Ihr der Sohn vom Müller seid?*“ було б «Тому що Ви син мельника?»

В оригіналі казки було згадано багато титулів, які були адаптовані до українського глядача різними перекладацькими трансформаціями. Розглянемо деякі з них.

Титул “Hofrat” (дослівно "придворний радник") вживається для позначення поважної посади при королівському дворі. У казці радник фон Мюллер є близькою до короля людиною, що супроводжує його та надає поради у державних справах. Наприклад, у реченні:

*"Herr Hofrat von Müller, der mir treu zur Seite steht."* – «Пан радник фон Мюллер, який вірно стоїть на моєму боці.»

У цьому контексті титул "Hofrat" передано як “радник”, що добре відображає значення і статус персонажа, адаптуючи термін для української аудиторії. Це слово зберігає формальний статус персонажа і передає його високий соціальний ранг при дворі. Використання "фон Мюллер" підкреслює німецьке походження і додає національний колорит, залишаючи титул і прізвище без змін.

Ім'я “Junge” (дослівно "хлопець" або "юнак") у казці використовується для молодого персонажа з королівського оточення, який виконує дрібні доручення і супроводжує старших за рангом осіб. У реченні:

*"Der Junge brachte die Nachricht zum König."* – «Юнкер приніс королю звістку.»

Тут “Junge” адаптовано як “юнкер”, що відповідає ролі молодого представника королівського двору. Термін "юнкер" має історичне значення в

українській культурі і надає статусному молодому персонажу додаткового значення. Використання слова "юнкер" збагачує переклад і робить текст більш автентичним, зберігаючи контекст середньовічного королівського оточення.

Слово "König" (король) є загальновідомим титулом, що позначає правителя королівства. Персонаж короля у казці виконує центральну роль як правитель і фігура, від якої залежить доля інших героїв. Наприклад:

*"Der König liebte die Sterne mehr als sein Volk."* – «Король любив зірки більше, ніж свій народ.»

Цей приклад ілюструє характер короля, який захоплюється астрономією більше, ніж справами свого королівства. Титул "король" в українському перекладі зберігає свою основну функцію, зрозумілий читачам і передає соціальне значення правителя. Збереження титулу "король" є найбільш оптимальним варіантом перекладу, що відповідає нормам обох мов.

Не зовсім доречним, на нашу думку, є переклад лексеми "Magd". Словниковим відповідником цієї лексичної одиниці в українській мові слугує лексема «служниця або селянка» і використовується для позначення жінки, що працює в королівському замку. Це звичайний термін для найманих жінок, які виконують хатню роботу. У казці ця назва вживається для звернення до служниці, наприклад, у реченні:

*„Magd, bring uns Wein!“* – «Магда, принеси нам вина!»

*„Die Magd hat uns bestohlen“* – «Магда нас обікрала»

Як свідчать приклади, тут слово "Magd" перекладено як ім'я Магда. Для німецької мови характерним є використання власних займенників (Du, Ihr) або іменників (Mensch, Magd) на початку речення для звернення до певної людини, які зазвичай не перекладаються. Перекладачеві доводиться адаптувати вихідний зміст та форму його вираження до інших

лінгвоетнічних умов сприйняття, відмінних від тих, які типові для представників німецькомовного етносу. Проте лексема Magd зберігає звучання і культурний контекст німецького імені та робить ближчим до українського читача.

Як свідчать вищезазначені приклади, німецькі власні імена відтворюються за допомоги транскрипції, що зберігає їх національний колорит та звучання. Проте, як зазначає С. Кирилюк при відтворенні власних імен у текстах німецьких народних казок застосовується і метод уподібнення. Так, образ Івана (Івана Дурня) в українських казках цілком відтворює людину, яка блищить розумом, але саме завдяки своєму нестандартному мисленню проходить всі казкові випробування:

*„Nun,«sprach Hans, »mehr Verstand ist für meinen Haushalt nichtnötig ; weil du so eine kluge Else bist, so will ich dich haben,« packte sie bei der Hand und nahm sie mit hinauf und hielt Hochzeit mit ihr“*[37, с. 158].

*«Ну, - промовив Іван: більше розуму для мого хазяйства не треба. Як ти така мудра, Ельзо, то хочу я на тобі ожинитися», - і після того взяв її за руку, вивів з льоху на гору, а там скоро й поженились вони»*[ 10, с. 58].

Отже, головний персонаж в українському перекладі отримує специфічного забарвлення за допомоги імені. Обравши відповідником власному імені Hans ім'я Іван, перекладач зберігає його образність та зневажливе звучання [13, с. 33].

### **2.3 Особливості перекладу ідіом**

Кожна мова має власні особливі стійкі вислови, які додають особливого шарму, неповторності, емоційності, експресивності, точності змісту висловлювання. В німецькій мові такий стійкий неподільний зворот називається ідіомою. Вона являє собою фразу з переносним значенням і

відрізняється від словникових визначень окремих слів, які входять до її складу. Такий стійкий мовний зворот слід сприймати цілісно та через призму культурних особливостей.

Для кращого розуміння сутності ідіоматичного вислову звернемо увагу на трактування цього поняття різними вченими. За словами П. Сімпсона ідіоми походять від метафор, які є сталими фразами. Їх часто називають скупченнями слів, загальний переклад яких важко зрозуміти зі складових [43, с. 93]. Аналогічно цьому Ф. Палмер описує ідіоми, як «послідовність слів, значення яких неможливо передбачити зі значень самих слів» [42, с. 41]. Словник ідіом Лонгмана [45] пропонує досить складне визначення ідіом. Він описує їх як вирази, сенс яких є скоріше метафоричним, ніж буквальним, і додає, що ці вирази, як правило, незмінні або мають сталу форму.

З вище зазначеного стає зрозумілим те, що ідіома – це стала форма використання певної сукупності слів, загальний переклад яких не відповідає кожному окремо. Сюди можуть входити як повнозначні слова, що називають предмет, подію, явище, та неповнозначні, що не відповідають на питання. Всі види ідіоматичних висловів більш характерні розмовному стилю спілкування, адже пов'язані з конкретними подіями історії, традиціями.

Переклад ідіом у художніх творах є одним із найскладніших аспектів для перекладача, оскільки ідіоматичні вирази, прислів'я та крилаті вислови відображають культурні особливості, специфічний світогляд і національний колорит мови оригіналу. Ідіоми є елементами мови, що не мають буквального значення, але передають узагальнений смисл, часто з емоційним або художнім відтінком. Вони можуть включати фольклорні елементи, історичні події, національні символи, реалії побуту та духовну спадщину народу. Через це, як зазначає Р. Зорівчак, ідіоми належать до "національно маркованих елементів мови", які важливо адаптувати, щоб вони звучали природно й зрозуміло для цільової аудиторії.



При перекладі ідіом перекладач стикається з двома основними викликами: збереженням змісту та збереженням художнього стилю. Перекладач має знайти еквівалент у цільовій мові, який би не тільки точно передавав значення, але й відповідав контексту та стилю оригіналу. Для цього використовуються різні перекладацькі прийоми: від дослівного перекладу до адаптації, коли знаходяться аналогічні вирази, що зрозумілі носіям іншої мови[20, с.118].

Існує три загальні вимоги до еквівалентного перекладу фразеологізмів:

- відсутність вилучень;
- відсутність додавань;
- відсутність заміни.

Однак враховуючи факт, що перекладачі відмовилися від буквального перекладу, ці вимоги здаються нам неповністю доречними. Сучасна теорія перекладацьких трансформацій в якості не лише припустимих, а й в деяких випадках навіть необхідних перетворень звертає увагу саме на контекстуальні заміни, пермутації, додавання-вилучення. Вищеперераховані трансформації видозмінюють не лише форму, а й семантичний характер мовної одиниці. Основні перекладацькі прийоми також включають конкретизацію, генералізацію, синтаксичне уподібнення, лексичні заміни, антонімічний переклад.

Виокремлюють такі загальноприйняті способи перекладу фразеологічних одиниць:

1. Фразеологічний переклад. Застосовується при перекладі фразеологізму рівноцінним ідіоматичним еквівалентом. Зазвичай еквівалент має той самий зміст, стилістичну спрямованість та емоційну експресивність.

2. Фразеологічний еквівалент – це фразеологізм мови перекладу, за всіма показниками рівноцінний до вихідної лексичної одиниці. Як правило,

незалежно від контексту він повинен володіти тим же денотативним і конотативним значенням.

3. Відносний фразеологічний еквівалент – аналог перекладу, що поступається абсолютному еквіваленту лише у відмінностях від вихідної форми еквіваленту: зміни синонімічних компонентів, синтаксичної будови, морфологічною складовою і т.п.

4. Нефразеологічний переклад. За допомогою даного прийому можна передати сенс фразеологізму нефразеологічними засобами мови перекладу. До нього вдаються зазвичай лише в тому випадку, якщо неможливо використати жоден з загальновідомих фразеологічних еквівалентів. Такий переклад складно вважати повноцінним, враховуючи навіть можливості компенсації контексту, так як завжди має місце певна втрата експресивності, образності. Відповідно перекладачі вдаються до такого прийому тільки в разі крайньої необхідності.

Таким чином, переклад ідіом є не лише технічною, але й творчою діяльністю, яка дозволяє зберегти культурну ідентичність тексту та допомогти читачеві глибше відчувати атмосферу оригіналу. Звернімось до перекладу основних ідіом із казки «Розумна селянська донька» та їхні адаптації в українських перекладах.

В ході дослідження ми з'ясували, що низку фразеологізмів перекладено за допомогою прийому фразеологічного еквіваленту, наприклад:

„*Fragen kostet nichts und mehr können wir uns nicht leisten*“. – «Спиток – не збиток, а спрос – не біда»

У цьому прикладі перекладач обрав український відповідник, що є близьким за значенням і знайомий українській аудиторії. Прислів'я «спиток – не збиток, а спрос – не біда» зберігає зміст оригіналу, тобто ідею, що запитати нічого не коштує і ризик мінімальний. Ці фразеологічні одиниці віддзеркалюють, з одного боку, типологічну спільність мислення, з іншого –

особливості народних традицій, побуту, культури, національної психології. Цей переклад успішно відтворює смислове навантаження тексту оригінала.

Значний інтерес становлять також ідіоматичні вирази, що відтворюють оцінні стереотипи у відповідному суспільстві та культурі. Розглянемо наступний приклад:

*„Seid ihr des Teufels. Warum denn so eilig?“* – «*Чи ви сказалися? Куди так мчите?*»

Як свідчить приклад, релігія захоплювала людину цілком, керувала її релігійно-моральним побутом. В образі чорта персоніфіковані в німецьких народних казках примітивні інстинкти людини та її підсвідоме прагнення до вседозволеності, подолання певних морально-етичних норм [27, с. 58]. Образ чорта керує повсякденними, буденними звичками і поняттями. В україномовному перекладі вживається фраза, яка за змістом та стилістичним забарвленням тотожна ідіоматичному виразу базової мови, оскільки уживається як лайка, що виражає обурення кимсь, чимсь, неприязнь до кого-небудь.

Проте не завжди метод фразеологічного еквівалента є влучним способом перекладу фразеологічних одиниць. Іноді інформація передається не безпосередньо, тобто шляхом прямого знайомства з чужою культурою, а опосередковано через комунікативну ситуацію для відтворення необхідного прагматичного потенціалу. Звернімось до прикладу:

*„Wer es eilig hat, der stolpert“.*

Цей вислів має в українській мові низку еквівалентів. Це такі як, «*Зробили спішно, та коли б воно не вийшло смішно*», «*Вискочив, як Кузьма з маку*», «*Вискочив, як Пилип з конопель*», які передають основну думку, що поспішати не варто, оскільки це може призвести до помилок або виглядати нерозважливо. Проте перекладач надав переклад «*Це, мабуть, Ваше*», враховуючи комунікативну ситуацію. Ситуація буде, на думку перекладача,

більш зрозуміла українському глядачу, ніж отримає лінгвокультурну конотацію.

*„Das Dutzend ist voll“ — «Це вже дванадцята, уявіть собі».*

Значимим елементом контексту в мові оригіналу і у мові перекладу є лексична одиниця *Das Dutzend*, оскільки в обох мовах використовується ідея завершеності кількості ("дюжина" або "12"). Переклад "Це вже дванадцята" точно передає значення, що король вже розглянув і відкинув багатьох кандидаток, і їхня кількість досягла певної кількості.

Можна також використати фразу "повна чаша", що передає схоже значення завершеності, хоча й менш конкретно. Такий варіант звучить природніше в українському контексті, проте може втратити числовий підтекст.

*"Das Volk braucht eine Königin." — «Народ потребує королеву.»*

Переклад цієї фрази збережений майже дослівно, що дозволяє зберегти значення про потребу в правителі. Хоча в українській мові існує вислів «без короля - як без голови», перекладач вирішив залишити прямий варіант. Така стратегія забезпечує зрозумілість, але дещо знижує емоційний вплив на аудиторію.

Можна було б адаптувати як «Народові потрібна королева, а без неї — як без голови», що додає емоційного відтінку та відповідає духу казки. Це також підкреслює важливість монаршої влади для країни.

*"Arm an Verstand" — «бідний на розум»*

Переклад цього вислову звучить природно українською, оскільки фраза "бідний на розум" передає іронічне ставлення до когось із невисокими розумовими здібностями. Вона також зберігає легкий гумор оригінального німецького вислову, що робить персонажа кумеднішим і дещо співчутливим.

Іншим варіантом може бути "недалекий розумом" або "бідний на голову", що також передають відтінок насмішкуватого ставлення до персонажа і зберігають фольклорний стиль.

Переклад цих ідіом і крилатих висловів здебільшого точний і забезпечує культурну адаптацію для української аудиторії. Деякі з них дослівні або близькі за значенням, що дозволяє зберегти культурний колорит оригіналу, тоді як інші адаптовані з урахуванням українських аналогів, що робить їх більш природними. Альтернативні варіанти могли б дещо розширити емоційний вплив, додаючи художньої виразності, але запропоновані переклади виконують свою функцію і передають дух казки «Розумна селянська донька».

### **Висновки до другого розділу**

Аналіз особливостей перекладу реалій, власних назв та ідіом у казці «Розумна селянська донька» показав, наскільки важливо зберегти культурний колорит і специфіку оригінального тексту при перекладі на іншу мову. В художніх творах ці елементи часто виконують кілька функцій: вони не тільки надають тексту аутентичність, а й допомагають розкрити характер персонажів, передати атмосферу часу та місця подій, а також донести до читача важливі культурні референції, зрозумілі аудиторії оригіналу.

Переклад реалій часто вимагає використання різних перекладацьких прийомів, таких як калькування, адаптація чи описовий переклад, для того, щоб зберегти оригінальний контекст і зміст, але водночас зробити його зрозумілим для нової аудиторії. Реалії, пов'язані з побутом, такі як «*медовий nupig*» або «*ein Stück Rottland*», потребують точного і зрозумілого перекладу, щоб зберегти місцевий колорит і викликати у глядача відповідні асоціації. Вибір перекладацької стратегії залежить від мети перекладу: у випадку казки

для української аудиторії часто доцільно використовувати адаптацію, щоб зблизити німецькомовні реалії з побутом українського читача. При цьому не менш важливим є збереження певної автентичності та відчуття «іншого світу», щоб аудиторія не втратила зв'язок з національним оригіналом кінотексту.

Переклад власних назв, зокрема імен та географічних назв, відіграє ключову роль у передачі культурної ідентичності тексту. Збереження імен персонажів, як-от «*Ейлалия*», «*Юпітер*» чи «*фон Мюллер*», дозволяє залишити національну специфіку та підкреслити німецьке походження персонажів. Крім того, деякі власні назви, як-от вигадане королівство «*Шварценбург і Тіфенталь*», залишаються без змін для того, щоб зберегти атмосферу та символіку середньовічного світу. Використання транскрипції для збереження фонетичного звучання імен є ефективним, оскільки дозволяє зберегти культурний колорит і національне звучання, при цьому не викликаючи труднощів у сприйнятті українською аудиторією. Альтернативний підхід із повною адаптацією міг би призвести до втрати відчуття автентичності, що є важливим для народної казки.

Переклад ідіом та крилатих висловів потребує особливої уваги, оскільки вони часто мають прихований або образний сенс, характерний для культури оригіналу. У випадку казки «Розумна селянська донька» ідіоми, як-от «*спиток – не збиток, а спрос – не біда*» для "*Fragen kostet nichts*" або „*Das Dutzend ist voll*“ — «*Це вже дванадцять, уявіть собі*», передають ідею оригіналу та роблять текст легшим для розуміння українським глядачем. Використання адаптації тут є виправданим, адже без неї ідіоми могли б втратити свій сенс або звучати занадто буквально. Водночас перекладач зберігає не лише зміст, але й художню виразність, додаючи ідіомам властивий українській мові ритм та колорит. Це допомагає не тільки

передати зміст ідіом, а й відобразити специфічний стиль казки та створити відповідну атмосферу.

Загалом, переклад реалій, власних назв та ідіом у казці «Розумна селянська донька» є прикладом збереження культурної та мовної специфіки оригінальності кінотексту. Перекладач застосовує різні перекладацькі трансформації, щоб зберегти автентичність, але водночас адаптувати текст для нової аудиторії. Це дозволяє українському глядачу глибше зрозуміти та відчувати атмосферу німецького середньовіччя, зануритися у світ казкових персонажів і побачити культурні паралелі з українською традицією. Таким чином, вдало адаптовані реалії, власні назви та ідіоми є важливим чинником у створенні цілісного та культурно насиченого перекладу, який не лише передає зміст, а й зберігає дух та стиль оригіналу.

## **РОЗДІЛ 3. ЗБЕРЕЖЕННЯ КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ОРИГІНАЛУ В УКРАЇНОМОВНОМУ КІНОПЕРЕКЛАДІ**

### **3.1. Вербальні та невербальні засоби вираження прагматичного потенціалу**

Дослідження взаємодії вербальних і невербальних засобів у кіноперекладі підтверджує їхню ключову роль у відтворенні прагматичного потенціалу оригінального тексту. У процесі перекладу субтитрів, зокрема до фільму «Розумна селянська донька», необхідно враховувати специфіку кожного із цих рівнів вираження. Вербальні засоби, такі як лексика, синтаксичні конструкції та стилістичні прийоми, є основними носіями смислового навантаження, тоді як невербальні – інтонація, жести, міміка та візуальний контекст – слугують засобами посилення емоційного впливу й уточнення сенсу.

Особливістю кіноперекладу є те, що перекладач працює на стику мовних і культурних систем, що вимагає застосування спеціальних трансформацій. Наприклад, у фільмі невербальні компоненти, такі як вирази облич героїв або зміна інтонації, нерідко доповнюють текст і допомагають зберегти прагматичні аспекти реплік. Водночас адаптація вербального матеріалу, зокрема через описовий переклад або конкретизацію, дозволяє зробити субтитри зрозумілими для іншомовної аудиторії.

Інтеграція вербальних і невербальних засобів забезпечує не лише адекватність перекладу, але й його емоційну і культурну відповідність. Зокрема, у контексті фольклорного жанру, як у казці «Розумна селянська донька», важливо не втратити дух оригінального твору, передаючи іронію, напругу чи повчальний підтекст. Це вимагає врахування всіх рівнів комунікації, що відображають як семантичну, так і прагматичну насиченість тексту.



Вербальні засоби складають основну частину комунікативного акту, оскільки мовлення залишається головним інструментом передачі інформації. Вони включають лексичні, синтаксичні, стилістичні, та інтонаційні засоби.

Лексико-семантичні засоби базуються на виборі слів і словосполучень, які передають певний зміст і створюють емоційне забарвлення висловлювання. Вживання позитивно чи негативно забарвлених лексем дозволяє адресату чітко зрозуміти ставлення мовця до предмета. Наприклад, порівняння «розкішний» та «надмірний» вказує на різну оцінку одного і того ж явища. Фразеологізми та ідіоми додають тексту національного та культурного колориту. Наприклад, німецький вираз „Das ist nicht mein Bier“ у перекладі може бути адаптований як «Це не моя справа» для збереження прагматичного значення.

Синтаксичні конструкції впливають на структуру та сприйняття тексту. Для інверсії є характерним зміна звичайного порядку слів у реченні, що підкреслює важливі елементи. Наприклад, „Schön ist die Nacht“ перекладається як «Чудова ця ніч», що акцентує увагу на красі ночі.

Риторичні запитання, еліпсис, повторення та інші стилістичні прийоми підсилюють емоційний вплив висловлювання. Щодо стилістичних прийомів, то до них відносять:

- метафори та алегорії, що створюють багатозначність і дозволяють глибше розкрити зміст. Наприклад, вислів „Er ist ein Fuchs“ (буквально: «Він – лисиця») вказує на хитрість особи;
- гіперболи та іронію. Гіпербола використовується для посилення ефекту висловлювання, а іронія допомагає передати приховане ставлення мовця;
- модальні дієслова, частки та інші модальні засоби, що допомагають висловити впевненість, сумнів, бажання або інші суб'єктивні оцінки. Наприклад, „Vielleicht könntest du mir helfen“ (Можливо, ти б міг мені допомогти) звучить ввічливо й ненав'язливо, створюючи певну інтенцію.

Невербальні засоби є важливим компонентом спілкування, особливо в ситуаціях, коли слова доповнюються жестами, мімікою або інтонацією. Вони підсилюють вербальні висловлювання, роблячи комунікацію більш багатогранною. У невербальних, науковці вирізняють паралінгвістичні, кінесичні, просторово-часові та візуальні засоби. Давайте розглянемо кожен тип більш детально.

До паралінгвістичних засобів належать голосові характеристики мовлення, які допомагають передавати емоції. Інтонація зі спадною інтонацією передає здивування, тоді як із висхідною – уточнення. Наприклад, вислів „Ein Wunder?“

Важливим є і темп мовлення. Швидке мовлення може виражати схвильованість, тоді як повільне – спокій або вагання.

До кінесичних засобів належить мова тіла (жести, міміка, положення тіла) і є невід’ємною частиною комунікації. Рухи руками або головою передають емоційний стан або підсилюють сказане. Вираз обличчя допомагає передати почуття, такі як радість, гнів або здивування.

До просторово-часових параметрів невербальної комунікації можна віднести дистанцію між співрозмовниками. У близькій відстані комунікація сприймається як більш особиста, тоді як велика відстань свідчить про офіційність. Паузи у мовленні можуть свідчити про вагання або потребу в додатковій увазі.

Візуальні засоби невербальної комунікації – це графічні елементи, такі як шрифти, зображення, кольори. Вони сприяють візуальному акцентуванню уваги глядачів. Наприклад, субтитри можуть бути виділені жирним шрифтом, щоб привернути увагу читача або курсивом для інтонаційно виділених слів.

Незважаючи на ключову роль вербальних засобів комунікації, взаємодія вербальних і невербальних компонентів часто функціонують

разом, створюючи комплексний прагматичний вплив на адресата. Їхня взаємодія забезпечує багатовимірність і глибину комунікативного акту, оскільки слова та жести, інтонація й міміка доповнюють одне одного, формуючи цілісний комунікативний сигнал. У цьому розділі ми розглянемо, як співпрацюють вербальні й невербальні засоби, взаємно підсилюючи свої функції для досягнення оптимального прагматичного результату.

Наприклад, у кінотексті «Розумна селянська донька» репліки персонажів (вербальні засоби) підсилюються їхньою інтонацією, жестикуляцією та виразами обличчя (невербальні засоби). Не лише голос, а й положення тіла допомагає створити багатогранний образ персонажів. Невербальні засоби у кінотексті слугують підсилювачем або модифікатором вербальних висловлювань. Наприклад, під час розмови з селянською дівчиною король задоволено кивнув головою, що, за відсутністю вербального трактування, сприймається як „*Король задоволено кивнув, виражаючи своє задоволення*“. Саме трансформація взаємодії вербальних і невербальних засобів сприяє адаптації прагматичного потенціалу цієї сцени.

Як вже зазначалося, аудіовізуальні твори є яскравим прикладом комплексної взаємодії вербальних і невербальних засобів, тому репліки героїв (вербальні засоби) підсилюються мімікою, жестами, інтонацією, музикою та світлом (невербальні засоби). Невербальні засоби можуть дублювати інформацію, висловлену словами, щоб забезпечити її кращу зрозумілість. Звернімось до прикладів.

Бідний селянин розповідає про свою скруту: „*Der König gewährt unsereinem keine Audienzen. Unsere Not ist ihm gleich.*“ – «*Нас, бідняків, у замку не приймають. Королю до нас байдуже!*». Під час цієї фрази селянин зітхає, сидить з опущеними плечима та похмурим обличчям. Невербальні засоби тут дублюють вербальну інформацію, наголошуючи на його

безнадійності та смутку. Це допомагає глядачеві краще зрозуміти емоційний стан героя.

Невербальні засоби можуть підсилювати емоційний ефект висловлювання, додаючи до слів додатковий контекст. Наприклад, різкий жест рукою чи зміна інтонації може додати категоричності або обурення навіть до нейтральних слів. У кінофільмі ми знайшли такий епізод, який яскраво демонструє це явище:

На аудієнції король обіцяє кмітливій дівчині випустити її батька та взяти її за дружину, але перед цим вона має вирішити складну царську головоломку. Фраза короля „*Der König macht keine Fehler*“ – «Король не помиляється», супроводжувана пронизливим поглядом до матері і суворим виразом обличчя, сприймається матір'ю короля незадовільно. Її поведінка супроводжується лише жестом відмахування, що сигналізує про її роздратування і неприйняття такої пропозиції. Отже, невербальні засоби іноді замінюють вербальні, особливо коли ситуація не дозволяє використовувати слова.

Невербальні засоби мають культурну специфіку, тому їхнє поєднання з вербальними засобами може потребувати адаптації в перекладах. Наприклад, у німецькій культурі прямий погляд під час розмови демонструє ввічливість і зацікавленість, тоді як у деяких азійських культурах це може сприйматися як прояв агресії. Звернімось до прикладу:

Розмова короля зі своєю незадоволеною цим рішенням матір'ю відбувається при візуальному контакті. Герої, які під час спілкування дивляться один одному прямо в очі, здаються сумліннішими та щирішими. Те, що говорить король, теж видається переконливішим.

Ми розглянули основні принципи взаємодії вербальних і невербальних засобів, які сприяють формуванню ефективного прагматичного впливу в оригіналі та перекладі кінофільму «Розумна селянська донька» та

проаналізували ключові аспекти синергетичного ефекту, підсилення емоційного впливу, замінності та розширення сенсу, які визначають функціонування цих засобів у різних комунікативних контекстах. Особливу увагу приділено тому, як ці принципи втілюються у аудіовізуальному тексті, а також у процесі перекладу. Вербальні й невербальні засоби працюють у тісному зв'язку, підсилюючи комунікативний вплив. Наприклад, позитивна емоція, виражена словами, отримує більшу вагу, якщо супроводжується посмішкою або схвальним кивком голови.

Різниця між вербальними і невербальними засобами викликає певні труднощі у взаємодії цих засобів. Деякі невербальні засоби можуть мати різне значення в різних культурах, що може ускладнити комунікацію або переклад. Наприклад, саркастичний тон може бути не розпізнаний, якщо адресат не знає ситуації або культурних особливостей мовця. Перекладачі стикаються із певними технічними обмеженнями під час роботи над матеріалами перекладу, тому що у письмових текстах невербальні засоби обмежені, тому перекладачі змушені компенсувати їх за допомогою вербальних описів.

Враховуючи всі ці аспекти, можемо зробити висновок, що взаємодія вербальних і невербальних засобів є ключовою для реалізації прагматичного потенціалу в комунікації. Аналіз особливостей перекладу субтитрів до фільму «Розумна селянська донька» українською мовою дозволив виокремити низку ключових аспектів, які визначають якість та адекватність перекладу в контексті кіноперекладу. Основним завданням у цьому процесі є відтворення прагматичного потенціалу тексту – смислових і культурних значень, закладених в оригіналі, – з урахуванням обмежень формату субтитрів.

Важливу роль у перекладі відіграє інтеграція невербальних засобів, таких як міміка, жести та візуальний контекст. Вони часто доповнюють або навіть

замінюють вербальний текст, особливо коли переклад потребує економії. Це дозволяє зберегти динаміку та ритм діалогу, не перевантажуючи субтитри.

### **3.2. Лексичні засоби вираження прагматичних значень у кіноперекладі**

Сьогодні все більше зростають вимоги до якості перекладу. Ще в минулому столітті основним завданням дослідників зазвичай були розбіжності систем мов оригіналу та перекладу, то в сучасному перекладознавстві головними характеристиками оцінки якості перекладу науковці все більше називають не лише рівень близькості до оригіналу, якість мовного оформлення тексту, а й здатність перекладу досягнути поставленої автором мети, а переклад вважається адекватним, якщо зберігає прагматику оригіналу.

Прагматичні наслідки слова є важливою частиною його значення, що справляє певний вплив на читача. Ще більше значення має прагматичний аспект мовних одиниць. Кожен акт мовного спілкування призначений для певного читача, він спрямований на здійснення певного впливу на нього. Оскільки прагматичний ефект відіграє таку важливу роль у спілкуванні, його збереження в перекладі є головним завданням перекладача, хоча це далеко не легке завдання. Прагматичний аспект перекладу передбачає низку складних проблем. Вчені розробляли різні види підходів, заснованих на використанні мовцем/письменником певної мови для певної мети в певній ситуації, і концентрувались на розумінні тексту слухачем / читачем.

Комунікативно-прагматичний потенціал тексту — це здатність мовних одиниць у процесі комунікації виконувати певні функції: передавати інформацію, викликати емоції, формувати уявлення про соціокультурний контекст і впливати на поведінку аудиторії. У художньому тексті цей потенціал проявляється особливо яскраво, адже автори використовують мову не лише як

засіб передачі змісту, але й для створення атмосфери, передачі почуттів та ідей, які співвідносяться з конкретною культурою, історією і традиціями.

При перекладі художніх текстів, таких як народні казки, головною задачею перекладача є збереження цього потенціалу, щоб текст зберігав свої функції і вплив у новому мовному та культурному середовищі. Це завдання є складним, адже комунікативно-прагматичний потенціал художнього тексту формується за допомогою:

- художніх засобів виразності, таких як метафори, іронія, гіпербола, епітети;
- соціокультурних елементів, включаючи реалії, ідіоми, крилаті вислови та власні назви, які відображають специфіку культури оригіналу;
- емоційних компонентів, що включають почуття, ставлення персонажів і моральні цінності, які текст передає своїй аудиторії.

Комунікативно-прагматичний потенціал художнього тексту визначає його здатність не лише передавати інформацію, а й впливати на читача чи глядача через мову, образи, емоції та культурні референції. У казці цей потенціал особливо важливий, адже вона одночасно виконує розважальну, дидактичну та культурну функції. Казка не лише розповідає історію, а й несе в собі мораль, емоційне забарвлення та соціальну критику. Перекладач має подбати про те, щоб ці аспекти залишалися в перекладі, оскільки вони відіграють важливу роль у формуванні наративу та образів персонажів. Звернімося до основних складових, що формують комунікативно-прагматичний потенціал кінотексту.

Кінотекст німецької народної казки «Розумна селянська донька» насичений образний засобами, які надають йому виразності, сприяють створенню атмосфери та формуванню у глядача уявлення про персонажів, події чи ситуації. У казках ці засоби особливо важливі, адже вони допомагають формувати чарівний і символічний світ.

За допомоги метафори створюються яскраві образи, які мають естетичну і символічну цінність:

„*Der schönste Stern ist auf dem Weg zu Euch*“ - «*Найяскравіша зірка вже в дорозі до вас*».

У цьому вислові принцесу порівнюють із зіркою, що підкреслює її красу, важливість і статус. У перекладі метафора зберігається, що дозволяє аудиторії отримати той самий емоційний і естетичний ефект.

В різних комунікативних ситуаціях одна й та ж лексична одиниця може викликати різні комунікативні ефекти. Так, наприклад, лексична одиниця *Bäuerin*. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* дає наступне значення слова: weibliche Person, die Grund und Boden bewirtschaftet, um landwirtschaftliche Produkte zu erzeugen (особа жіночої статі, яка обробляє землю для виробництва сільськогосподарської продукції), тобто селянка. Це значення ми маємо у наступному прикладі:

„*Die Bäuerin hat dich belogen*“ – „*Селянка тебе дурить*“

Проте в наступному прикладі перекладач використав прагматичну адаптацію лексичної одиниці *Bäuerin* для досягнення комунікативного ефекту:

„*Nur diese Milch habe ich von der Bäuerin bekommen*“ – „*Сьогодні мені ця скупердяйка лише 1 л молока дала*“

Як свідчить приклад, прагматичний потенціал лексичної одиниці *скупердяйка* є результатом змісту повідомлення та його мовного висловлювання. Відповідно до свого комунікативного наміру перекладач відібрав для передачі інформації іншу мовну одиницю, яка має необхідне значення, в результаті чого висловлювання набуває певного прагматичного потенціалу, дає можливість зробити комунікативний ефект на глядача.

Розглянемо такий приклад:

„*Aber eine Bitte habe ich, dass Ihr mir meinen Lohn künftig vorher gebt*“.

„*Але я маю умову: віднині Ви мені платіть наперед*“

За словником „*Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*“ лексема *Bitte* має таке значення: an jmdn. gerichteter, höflich ausgedrückter Wunsch (ввічливо



висловлене побажання, адресоване комусь). Проте враховуючи комунікативну ситуацію, а саме незадоволеність дівчини сплатою за роботу, перекладач відбирає для передачі інформації мовну одиницю *умова*, яка організує висловлювання у такий спосіб, щоб набути певного прагматичного потенціалу та можливість зробити комунікативний ефект на глядача.

Звернімося до наступного прикладу:

„*Komm doch am Montag wieder. Da koch ich Marmelade*“. – „*Das tue ich gern*“.

«*Приходь у понеділок, пригощ тебе мармеладом*» – «*Авжеж прийду*».

Як свідчить приклад, до тексту перекладу вноситься певна поправка на соціально-культурну різницю між одержувачами оригінального та перекладного тексту. Лексичну одиницю *kochen*, яка має основне значення в німецькій мові – готувати, перекладач замінює на поняття з більш конкретним значенням – пригостити для досягнення адекватного перекладу.

Прагматична адаптація кіноперекладу народної казки «Розумна селянська донька» досягається за допомогою різних трансформацій: генералізацією, конкретизацією, антонімічним перекладом, описовим перекладом, опущенням, додаванням. Розглянемо найбільш частотні перекладацькі трансформації.

У процесі перекладу лексичних елементів перекладні відповідники можуть утворюватися за рахунок розширення значення. Тому лексичною перекладацькою трансформацією, що при цьому використовується і є власне *генералізація*, внаслідок якої слово з вузьким значенням, що перекладається, замінюється в перекладі на слово із ширшим значенням. Розглянемо такий приклад:

„*Das ist ein Instrument, mit dem man in die Ferne sehen kann*“ – «*Крізь цю штуку можна бачити на відстань*».

У німецькому оригіналі використовується слово „*Instrument*“, яке є конкретним терміном, що позначає клас об'єктів (інструментів). Воно

супроводжується уточненням функції: „mit dem man in die Ferne sehen kann“ (дослівно: «за допомогою якого можна бачити вдалечінь»).

В українському перекладі термін „Instrument“ узагальнюється до розмовного слова «штука», яке має ширше значення і використовується для позначення невизначених об'єктів. Німецька мова, як правило, більш формалізована у побудові речень, навіть у повсякденному спілкуванні. Українська ж, особливо в розмовному стилі, схильна до використання менш формальних або навіть узагальнених слів («штука», «річ», «штучка»).

Заміна „Instrument“ на «штука» додає перекладу природності та легкості, що відповідає стилю розмовної української мови. Це спрощення може бути виправданим у ситуаціях, коли точність терміна не є критично важливою для розуміння загального змісту.

Прикладом генералізації сугує і наступний приклад:

„... und ihr dafür die ganze Wäsche gemacht“. – «...а я стільки всього випрала».

У німецькому тексті конкретно зазначається, що праця була виконана з усією білизною („die ganze Wäsche“ – дослівно «вся білизна»). Це уточнення створює враження завершеності та конкретності дії. В українському перекладі замість конкретного об'єкта („die ganze Wäsche“) використовується узагальнена фраза «стільки всього», яка не деталізує, що саме було випрано, але підкреслює великий обсяг виконаної роботи.

Узагальнення до «стільки всього» надає перекладу більш емоційного забарвлення і відповідає розмовному стилю. Це передає не лише дію, а й певне емоційне ставлення мовця до її обсягу. Такий прийом доречний у художньому та розмовному стилі, де головною метою є відтворення емоційного аспекту тексту, а не точність деталей.

Отже, доцільність використання генералізації пов'язана у врахуванням прагматичної структури кінотексту, релевантних формантів ситуації

спілкування і зображуваної в кінотексті ситуації. На думку зарубіжних дослідників Т. Jakobson та R. Bradford, генералізація може бути зумовлена як лінгвальними, так і екстралінгвальними причинами. До лінгвальних причин можна віднести відмінності в структурі мови, тобто різницю в граматиці та слововживанні. До екстралінгвальних причин можна віднести бажання більш загально передати прагматичну субструктуру тексту оригіналу в усьому її обсязі, включаючи конотацію.

Важливим способом вибору контекстуального відповідника слова залишається і перекладацька трансформація *конкретизації* значення. Саме вона зумовлена різницею у функціональних характеристиках словникових відповідників лексичних одиниць оригіналу та традиціях мовлення. Розглянемо це на прикладах:

„*Wie stellst du dir das vor, liebes Kind?*“ – «*Про що ти кажеш, доню!*»

У оригіналі кінотексту використано фразу „*Wie stellst du dir das vor, liebes Kind?*“, що дослівно перекладається як «Як ти це собі уявляєш, любе дитя?». Це питання є загальним, зосередженим на розумінні чи уявленні чогось, адресованим до дитини, з певною ніжністю.

У перекладі ж українською мовою змінено структуру та лексичне значення фрази. «Про що ти кажеш, доню!» не лише перекладає оригінал, а й додає емоційного забарвлення. Слово «доню» у цьому контексті створює більш близький, родинний зв'язок і підкреслює теплоту взаємин. Водночас, зміст фрази також змінюється — питання не стосується тільки уявлення, а швидше виражає здивування або невизначеність щодо того, що сказала дитина.

Оригінальне питання є скоріше нейтральним, воно не містить емоційного забарвлення і спрямоване на роз'яснення або уточнення. В українському перекладі через використання «доню» і переформулювання фрази виникає емоційний акцент, який відображає здивування або навіть невпевненість. Це забезпечує більш природний стиль, ближчий до соціокультурних особливостей

української мови, де звертання до дитини часто супроводжується емоційним відтінком.

У цьому випадку конкретизація не лише уточнює емоційний контекст, а й робить висловлювання більш доступним для сприйняття носіями української мови. Втрачається деяка абстрактність запитання про уявлення, однак переклад здобуває на емоційній виразності.

Розглянемо такий приклад:

*„Der König gewährt unsereinem keine Audienzen. Unsere Not ist ihm gleich“.*  
– «Нас, бідняків, у замку не приймають. Королю до нас байдуже!»

У німецькому оригіналі фраза „Der König gewährt unsereinem keine Audienzen. Unsere Not ist ihm gleich.“ перекладається як «Король не надає нам, подібним до нас, аудієнцій. Йому байдуже до нашої біди». Використання терміна „Audienzen“ (аудієнції) передає формальність і соціальну дистанцію між королем і його підданими. Водночас фраза „Unsere Not ist ihm gleich“ підкреслює байдужість короля до бідності людей.

У перекладі на українську мову термін „Audienzen“ змінюється на «не приймають у замку», що є більш конкретним і звичним для українського мовлення. Також, замість абстрактного „unsereinem“ (одному з нас), ми маємо «Нас, бідняків», що надає висловлюванню більш емоційного забарвлення, зберігаючи сутність оригінального висловлювання.

Перекладач адаптує текст, роблячи його більш природним для сприйняття цільовою аудиторією, при цьому зберігаючи основний зміст. Оригінал містить більш формальну лексику, що в українському контексті замінюється на більш побутові вирази, зокрема на «не приймають у замку» і «Нас, бідняків». Це дає перекладу більш розмовний характер і допомагає точніше передати емоційний стан персонажів у ситуації соціальної нерівності.

Заміна абстрактних термінів на більш конкретні фрази дозволяє зробити переклад більш наочним і зрозумілим для аудиторії. Це також підсилює

емоційний ефект, оскільки слово «бідняків» є чітким і конкретним відображенням соціальної дистанції.

Для відтворення прагматичного потенціалу кінотексту залучається така перекладацька трансформація як додавання слів. Науковці наголошують на тому, що зміст кожного тексту складається з двох частин: експліцитної, тобто безпосередньо вираженої, та імпліцитної, що не має вираження в поверхневій структурі. Лексична трансформація додавання пов'язана з перекладом лексичних одиниць, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі змісту речення (оригіналу), що перекладається, та/або дотримання мовленнєвих і мовних норм, що існують у культурі мови перекладу [20]. Слушним підтвердженням цієї думки слугує такий приклад:

*„Hier. Ein Stück Schinken“*. – «*На, ось тобі шинка!*»

Як бачимо, оригінал є дуже коротким і простим: «Hier. Ein Stück Schinken» означає «Ось. Кусок шинки». Це вказує на простий жест, що передає щось без додаткових емоцій чи пояснень. Проте, в українському перекладі використовуються слова «На, ось тобі шинка!», що надає фразі більше емоційного забарвлення і конкретизації. Замість простої передачі предмета, в тексті додається емоційний компонент через слово «тобі», що підкреслює особисте звернення і надає ситуації більш родинного, дружнього відтінку.

У цьому випадку переклад є більш емоційно насиченим, що відповідає особливостям спілкування в родинному колі або між близькими людьми в українському культурному контексті. Оригінальна фраза є нейтральною, але у перекладі виражено більше теплоти та персоналізованого підходу. Це робить фразу більш природною для цільової аудиторії.

Переклад не тільки додає емоційне забарвлення, але й створює більш конкретну картину того, що відбувається. Термін «шинка» залишається незмінним, але емоційний компонент («оскільки тобі») робить висловлювання

більш зрозумілим і адаптованим до соціокультурного контексту української мови.

Звернімося до наступного прикладу:

„*Dann darf ich mich schon verabschieden, Prinzessin. Sollte ich Euch vor eurer Abreise nicht mehr sehen, so wünsche ich Euch schon jetzt eine angenehme Weiterreise*“. – «Тоді я, мабуть, піду, принцесо. До Вашого від'їзду ми вже не побачемось, то я бажаю Вам гарного відпочинку та приємної подорожі.»

Приклад ілюструє, як додавання – гарного відпочинку – допомагає перекладачеві вибудувати речення, яке без цього словосполучення сприймалося б як неповне.

Поряд з лексичною трансформацією додавання в перекладі кінотексту зустрічається і така лексична трансформація, як вилучення. При перекладі вилученню піддаються найчастіше слова, які є семантично надмірними, з погляду їх змістового потенціалу. Усунення семантично надлишкових елементів вихідного тексту дає перекладачеві можливість здійснювати те, що називається компресією тексту, тобто скорочення його загального обсягу, що є важливим при субтитруванні та дублюванні.

Перекладацька трансформація, за якої певні слова, вирази чи навіть фрази оригінального тексту не передаються в перекладі, використовується для скорочення тексту, збереження темпу мовлення чи уникнення надмірної деталізації, яка може бути несуттєвою для сюжету. Розглянемо на прикладах.

В перекладі на українську мову вихідний текст приймає більш стислу форму шляхом опущення надлишкових елементів висловлювання та використання більш компактних конструкцій:

„*Du brauchst eine Audienz beim König*.“ – „*Wie soll ich die bekommen?*“  
«Треба потрапити на прийом» – «І яким це чином?»

Як свідчить приклад, компонент *beim König* є зрозумілим і відсутній у перекладі для уникнення надмірної деталізації, оскільки прийом може бути

лише у короля. Фразу „*Wie soll ich die bekommen?*“ відтворено за рахунок використання семантично найбільш ємних одиниць української мови. Завдяки використанню більш коротких фраз та речень досягається стиснення лексико-семантичної структури речення, а також відбувається семантико-синтаксичне спрощення речення.

Підтвердженням цієї думки слугує і наступний приклад:

„*Wollt Ihr sie vielleicht sehen, die Monde des Jupiter*“ – „*Хочете побачити, який він, Юпітер?*“

З контексту зрозуміло, що мова йде про супутники Юпітера, а тому опущення одного із компонентів словосполучення (*die Monde*), що несе менше навантаження, полегшує сприйняття речення.

У наступному прикладі у перекладі відсутнє ціле речення:

„*Ich habe nachgedacht. Wir sollten den König um ein Stück Rottland bitten*“.  
– «*Треба нам попросити у короля хоч трохи землі*».

Опущено речення «Я подумала», оскільки воно не є критичним для розуміння сюжету. Такий підхід скорочує фразу, зберігаючи її основний зміст, і дозволяє уникнути надмірного перевантаження тексту.

„*Ich möchte nicht unhöflich sein, aber ich verstehe nicht, warum wir hier sind.*“ – «*Я не розумію, чому ми тут*»

Опущення: „*Ich möchte nicht unhöflich sein*“ («Я не хочу бути неввічливим»). У перекладі прибрано фразу, яка виконує функцію ввічливості, але не впливає на розвиток сюжету. Це забезпечує стислість і більш динамічний темп субтитрів.

Отже, опущення у кінотексті «Розумна селянська донька» є необхідним прийомом для скорочення інформації, що дублюється, оскільки субтитри мають бути короткими, щоб глядач встигав їх прочитати без втрати основного сенсу. Опущення надлишкової інформації сприяє збереженню динаміки кінофільму і допомагає підтримувати темп оповіді. Видалення надлишкових деталей або

формул ввічливості, що можуть бути зайвими в конкретному мовному та культурному контексті, є важливим для адаптації тексту до цільової аудиторії.

Таким чином, опущення сприяє створенню субтитрів, які є лаконічними, легкими для сприйняття та відповідними до специфіки кіноперекладу.

Як свідчать вищезазначені приклади, такі перекладацькі трансформації як генералізація, конкретизація, додавання, опущення сприяють комунікативно-прагматичній функції лексичних одиниць на текстуальному рівні. Розглянемо ще один вид трансформацій, а саме антонімічний переклад.

Антонімічний переклад – це перекладацька трансформація, за якої у тексті перекладу використовується антонім до вихідного слова чи виразу, що дозволяє точніше передати прагматичний або стилістичний контекст оригіналу. У субтитрах до кіноадаптації народної казки «Розумна селянська донька» цей прийом допомагає адаптувати текст для аудиторії, додаючи виразності та природності. Наведемо приклади.

*„Die letzten 11 waren längst nicht so hübsch“ – «Попередні 11 були точно гірші»*

В оригіналі використовується твердження в позитивній формі („längst nicht so hübsch“ – «далеко не такі гарні»), тоді як у перекладі застосовано антонімічну конструкцію – «точно гірші». Переклад підсилює емоційне забарвлення висловлювання, зберігаючи прагматичну суть оригіналу, але адаптуючи її до стилю мовлення української аудиторії.

*„Mehr waren es nicht“ – «Ото й усі»*

Це висловлювання в тексті оригіналу має негативну форму („Mehr waren es nicht“ – «Більше їх не було»), тоді як у перекладі це передано позитивною конструкцією – «Ото й усі». Така трансформація спрощує сприйняття тексту, водночас зберігаючи лаконічність і завершеність думки, важливу для емоційного впливу сцени.

*„Ich habe keinen Hunger mehr“ – «Я вже наїлася»*



В оригіналі використовується заперечна конструкція „keinen Hunger mehr“ («я більше не голодний»), тоді як у перекладі застосовано антонімічний вираз «я вже наїлася». Заміна негативної форми позитивною робить репліку природнішою для української мови. Переклад підкреслює завершеність дії, що важливо для прагматичного впливу на глядача. „Das ist doch kein Problem“ – «Це дуже просто» Фраза в оригіналі має заперечну форму „kein Problem“ («це не проблема»), а в перекладі замінена на позитивну – «це дуже просто». Переклад додає оптимістичного забарвлення та узгоджується зі стилем розмовної української мови. Він також ефективно передає легкість ситуації, яку намагається підкреслити персонаж.

Як свідчать приклади, використання в перекладі протилежного поняття спричиняє заміну стверджувального речення заперечним і навпаки. На думку В. Карабана, термін «антонімічний переклад» є неточним, оскільки слова, що перекладаються, не замінюються на антонім у мові перекладу, а лише змінюють форму на протилежну, тоді як його зміст, значення залишається без особливих змін [11]. Тому для позначення зазначеного способу перекладу краще використовувати термін «формальна негативація», в якому підкреслюється саме зміна форми слова або словосполучення і не йдеться про антонімічність як таку, що пов'язана зі зміною змісту на протилежний. Антонімічний переклад у наведених прикладах слугує кільком важливим цілям:

- адаптація стилю та тону. Українська мова часто віддає перевагу більш прямолінійним або позитивним формулюванням, що враховано у трансформаціях.
- відтворення емоційного забарвлення. Антонімічні заміни дозволяють підсилити або скорегувати емоційний тон висловлювання відповідно до контексту сцени.

- скорочення або спрощення висловлювань. Використання антонімів часто допомагає зробити текст субтитрів коротшим і зрозумілішим, зберігаючи його зміст.

Антонімічний переклад у субтитрах до «Розумної селянської доньки» є важливим прийомом, який допомагає досягти відповідності між оригіналом і культурними очікуваннями цільової аудиторії.

Наступні приклади свідчать про застосування такої перекладацької трансформації як смисловий розвиток. Як свідчить аналіз фактичного матеріалу, в кінотексті наявні фрази, значення яких логічно виводяться із значення вихідної одиниці. Це дає змогу передати культурно специфічні поняття або додати необхідні пояснення для цільової аудиторії. Наприклад:

„*Was er wohl an sich haben mag, dass er alle vergrault.*“ – «*Ось і вона не сподобалась королю*».

Наведений приклад підтверджує думку, що головною метою перекладу є забезпечення міжмовної комунікації. Перекладач, прагнучи досягти цієї мети, створює мовою перекладу текст, який може бути повноправною еквівалентною заміною оригіналу. У оригіналі стоїть «*Що в нему таке, що він всіх відлякує*», проте у перекладі констатується результат: «*Ось і вона не сподобалась королю*».

Цікавим, на нашу думку, є такий приклад:

„*Man wird Euch noch einen Sonderling heißen*“ – «*Але ж з Вас люди сміються!*»

Лексична одиниця *der Sonderling* має такі значення: дивак, дивна людина. Для досягнення змістової близькості текстом перекладу тексту оригіналу перекладач замінив вислів «*Вас будуть називати диваком*» на «*Але ж з Вас люди сміються!*». Метою застосування такої трансформації було забезпечення зрозумілості для української аудиторії.

Звернімось ще до прикладів.

– „*Wir waren am See.*“ – «*Ми були на озері*»

– „*Im See?*“ – «Купались?»»

Порівняємо вирази в німецькій мові „*am See*“ та „*im See*“. Прийменник „*an*“ має значення біля, у; прийменник „*in*“ – в. Результати порівняльного аналізу дозволяють зробити висновок, що перекладач для досягнення максимальної смислової близькості перекладу до оригіналу використовував дієслово «*купались*» задля досягнення прагматичної еквівалентності.

Цікавим є, з нашої точки зору, наступний приклад:

– „*Vielleicht gibt's ja sogar Leben dort oben?*“ – «Може там живуть люди?»»

– „*Das Leben ist hier unten. Und unten ist es schön.*“ – «Може вони кохають одне одного?»»

В цьому прикладі, ми бачимо, що лексична одиниця оригіналу *das Leben* замінюється словосполученням *кохають одне одного*, що розкриває (експлікує) її значення для головних героїв.

Отже, смисловий розвиток як перекладацька трансформація у кінотексті до казка «Розумна селянська донька» використовується для:

- підсилення емоційного змісту. Описовість додає глибини і яскравості окремим висловлюванням;

- адаптації до стилю жанру. Оскільки казка має повчальний і яскраво виражений художній характер, описовий переклад робить текст більш образним і доступним.

Описовий переклад є важливим прийомом для створення субтитрів, які відповідають культурним та емоційним очікуванням аудиторії.

### **3.3 Стилiстичнi засоби вираження прагматичних значень у кiноперекладi**

Стилістика кінотексту відіграє важливу роль у забезпеченні комунікації між відправником та одержувачем інформації та їх культурами. Стилістичні засоби у перекладі кінотекстів використовуються для збереження художньої цілісності оригіналу, адаптації його до соціокультурного контексту цільової аудиторії та передачі прагматичних значень. В першу чергу, звернемося до тлумачного словника для визначення понять стилістичних засобів та стилістичних прийомів.

Стилістичні засоби (ресурси) – це елементи мови (мовлення), здатні виражати стилістичну інформацію (експресивно-оцінну, експресивно-емоційну, функціонально-стильову). Вони належать різним рівням мовної системи: фонетичному, лексичному, фразеологічному, синтаксичному. Є засоби, які мають міжрівневий характер, наприклад, символи, фігури.

Визначаючи стилістичні прийоми, дослідники наголошують на різних способах комбінування мовних одиниць одного рівня в межах одиниць вищого рівня. Стилістичний прийом реалізується, зазвичай, у контексті надфразових єдностей, абзацу та цілого тексту, а взаємодія моделей речень у таких контекстах надає емоційного й експресивного значення відрізка мовлення, які вони утворюють [23, с. 97].

Стилістичні засоби відіграють ключову роль у кіноперекладі, оскільки забезпечують художню цілісність тексту, збереження його прагматичного потенціалу, а також адаптацію до мовно-культурного контексту цільової аудиторії. Кінопереклад є унікальною сферою, де поєднуються художні та технічні аспекти, що створює додаткові виклики для перекладача.

Переклад тексту народної казки, зокрема кінопереклад, вимагає особливої уваги до адаптації стилістичних засобів. Це важливо, оскільки різні формати перекладу — такі як субтитри, дубляж або озвучення — мають свої специфічні вимоги, які можуть впливати на спосіб передачі емоційного та стилістичного контексту оригіналу. Адаптація стилістичних засобів у різних форматах

перекладу не тільки зберігає автентичність оригіналу, а й дозволяє досягти найкращого емоційного ефекту, враховуючи особливості сприйняття цільовою аудиторією.

Субтитри, як один із найбільш популярних способів перекладу кінематографічних творів, мають обмеження за кількістю символів та часом на екрані. У зв'язку з цим адаптація стилістичних засобів повинна бути лаконічною, але водночас точною, щоб не втратити емоційного та змістового впливу. Перекладач змушений скорочувати та спрощувати текст, зберігаючи основний смисл. Для цього часто використовуються генералізація або заміна складних метафор на простіші образи. Важливо, щоб субтитри були зрозумілими для глядача за короткий час їхнього перебування на екрані, тому перекладачі часто застосовують описовий переклад або синоніми, що робить фразу коротшою, але зберігає основний смисл.

У дубляжі перекладені фрази озвучується голосами акторів, тому важливо передавати не тільки зміст, а й емоційний колорит оригінального тексту. Оскільки дубляж дозволяє більш вільно маніпулювати часом і лексикою, стильові засоби можуть бути адаптовані більш вільно. У дубляжі важливо зберігати емоційну інтонацію, тому стилістичні засоби, такі як іронія, гіпербола, епітети, можуть бути передані з використанням відповідних інтонацій. Оскільки дубляж вимагає синхронізації з рухами губ, переклад повинен бути гнучким, часто зберігаючи стиль оригіналу, але з урахуванням часу вимови.

Усі ці формати мають свої специфічні вимоги до адаптації стилістичних засобів, однак їхня мета залишається незмінною — забезпечити найбільш точне та емоційно насичене відтворення оригінального тексту.

Одна з основних функцій стилістичних засобів — це створення емоційного впливу на реципієнта. Через використання метафор, епітетів, гіпербол, іронії тощо автори формують емоційне забарвлення тексту, яке впливає на уяву, почуття та ставлення глядача.

Стилістичні засоби надають тексту художньої цінності, створюючи вишуканість і гармонію мовлення. Вони допомагають побудувати текст, який захоплює читача не лише змістом, а й своєю формою. Розглянемо такі приклади.

У тексті оригіналу неодноразово звучить фраза принцеси: „*Wie aufregend!*“. Проте в україномовному перекладі увага наголошується на відтворенні додаткової інформації в непрямому мовному акті, який показує, що відправник мовного акта співвідносить висловлювання з об'єктами дійсності відповідно до своїх намірів:

- «Дуже цікаво!»;
- «Неймовірно!»;
- «Як цікаво!».

Як свідчать приклади, синонімічні заміни у перекладі та паралелізм їх побудови надають емоційного й експресивного значення відрізням мовлення, які утворені у процесі комунікації. Саме непрямі мовні акти дозволяють висловити у висловлюванні якнайбільше смислів, використовуючи при цьому мінімум мовних одиниць.

Як зазначає аналіз фактичного матеріалу, скорочення вихідної моделі речення є одним із засобів експресивного синтаксису кінотекста. «Неповні речення виступають засобом синтаксичної і семантичної компресії, передають інформацію коротко, економлять час. Компресія стає поширеним, важливим, істотним чинником і показником розвитку мови, який охоплює всі мовні рівні і призводить до зміни синтаксичних структур [31 с. 96]. Розглянемо це на прикладах:

- „*Wie eine Königin!*“ – «Просто королева!»
- „*Sie ist so hübsch!*“ – «Така красуня!»
- „*Dieser Landverschwender!*“ – «Хто, хто – справжній марнотрат!»

Як видно з прикладів, непоширені, скорочені речення набувають експресивного змісту і наділяються особливою інтонацією. Вони стають комунікативним центром оповіді.

Еліпс, як один із стилістичних засобів, є ключовою ознакою розмовної мови. Еліпс в прямій мові дійових осіб сприяє реалістичному відтворенню невимушеної бесіди. Еліпс надає розповіді напружено-емоційного характеру або допомагає підкреслити найбільш важливі для повідомлення елементи [31, с. 96]. Наприклад:

„*Ich wollte, also ...*“ – «Я ..хотіла, но...»

Семантична трансформація тексту перекладу настає у наведеному нижче прикладі з огляду на те, що не кожному глядачеві відоме значення лексичної одиниці *die Gans* як лайливого слова (дурна, божевільна, навіжена):

„*Was bildet diese Gans sich ein?*“ – «Що вона собі дозволяє?»

Як свідчить наведений приклад, не завжди можливо віддзеркалити в перекладі всі конотативні значення лексичної одиниці, які дозволили б компенсувати відсутні україномовному глядачеві фонові знання. Використання стилістично диференційованої лексики в оригіналі відтворюється завдяки займеннику *вона*, що розглядається як крайня неповага та грубе порушення українського мовного етикету. У цьому прикладі питання не передбачає відповіді, а питальна форма набуває нового комунікативного сенсу. Саме риторичні питання сприяють не лише прикрашанню тексту, а й структуризації та виділенню ключової інформації. Вони акцентують увагу на важливих моментах, уточнюють зміст або роблять його більш зрозумілим для аудиторії.

Цікавим, на нашу думку, є такий стилістичний прийом, як гра слів. Король пропонує розумній дівчині відгадати загадку. Текст представлений у формі порівняння, проте тут немає порівняльних часток, які, зазвичай, вказують на порівняння в німецькій мові *wie, als, als ob, als wenn*. Звернімося до прикладу:

*„Komm zu mir, nicht gekleidet, nicht nackt; nicht geritten, nicht gelaufen, nicht gefahren! Komm nicht bei Tag, nicht bei Nacht! Komm mit Geschenk und ohne Geschenk!“ – «Прийди до мене не одягнена, але й не гола; не верхи, не бігом, не візком! Приходь ані вдень, ані вночі, з подарунком і без подарунка!»*

Ще одним прикладом експресивного синтаксису у кінотексті народної казки «Розумна селянська донька» виступає стилістична інверсія. Переміщення слова в позицію інверсії надає слову додаткового значення:

– *„Du hast dich verändert.“* – «*Ти змінилася*».

– *„Eure Mutter hat mich verändert.“* – «*Мене змінила Ваша мати*».

Як свідчить приклад, інверсія стосується словосполучення *Eure Mutter/Vаша мати*. Саме через інверсію передано і захоплення і хвилювання головної героїні одночасно. Використання інверсії під час перекладу текстів народних казок слугує наданню розповіді захопленого, емоційно забарвленого відтінку.

Під час аналізу фактичного матеріалу було визначено, що в вербалізації комунікативно-прагматичних настанов в тексті народної казки значну роль відіграють пасивні структури. Вони є одним з імпліцитних засобів звернення до адресата, діалогічності, інтертекстуальності та оціночності в тексті оригіналу. Наприклад:

*„Die Rätsel, was ich dir stellte, gelöst. Mich dabei nicht getäuscht und nicht gelangweilt.“* – «*Ти розгадала мою загадку. Ти мене не обдурила і не розчарувала*»

Пропонований приклад підтверджує використання пасиву дієслова *lösen*, що дозволило поставити в центр уваги сам процес, дію. Проте засобом реалізації цієї інтенції в перекладі є активний стан. Через варіативність різних типів залогу в тексті оригіналу і тексті перекладу відбувається реалізація однієї з головних прагматичних установок – акцентування уваги на найбільш інформативних ситуаціях.



Отже, стилістичні засоби забезпечують ефективну передачу повідомлення, адаптуючи його до особливостей цільової аудиторії. Вони сприяють встановленню контакту між автором та реципієнтом, роблячи текст цікавим, зрозумілим і впливовим.

Багато стилістичних засобів відображають особливості національної культури, менталітету та історії. У перекладі німецької народної казки «*Розумна селянська донька*» використання стилістичних засобів є важливим для збереження прагматичного потенціалу тексту. Через використання еліпсів, синонімічних замінів, стилістичних інверсій перекладач доносить культурну специфіку тексту, роблячи його унікальним і автентичним. Завдяки адаптації стилістичних засобів вдалося досягти еквівалентного емоційного впливу на українську аудиторію.

Ці приклади показують, як важливо в кіноперекладі враховувати не лише точність відтворення змісту, а й збереження стилістичних засобів, які створюють емоційну та культурну атмосферу оригіналу і дозволяють зберегти прагматичний ефект і забезпечити природність і виразність мовлення.

### **Висновки до третього розділу**

Лексичні засоби у кіноперекладі відіграють вирішальну роль у забезпеченні точності, адекватності та доступності тексту для цільової аудиторії. У процесі адаптації кінотексту перекладач стикається із завданням передати не лише зміст, але й приховані емоції, підтексти та культурні конотації, які містяться в репліках героїв.

Аналіз перекладу кінотексту показав, що перекладачі використовують різноманітні трансформації, такі як генералізація, конкретизація, антонімічний переклад, описовий переклад, опущення та додавання. Ці прийоми сприяють не лише адаптації тексту до мовних норм цільової аудиторії, але й збереженню

його стилістичної та емоційної цілісності. Наприклад, генералізація допомагає спрощувати складні терміни, роблячи їх зрозумілими, а конкретизація уточнює культурно специфічні поняття, що дозволяє створити природний і доступний текст.

У перекладі кінотексту до німецької народної казки «Розумна селянська донька» особливого значення набуває прагнення зберегти баланс між економією тексту та повнотою смислу. Цього досягають завдяки різноманітним перекладацьким трансформаціям, що дозволяють адаптувати текст до вимог субтитрування та очікувань глядачів.

Лексичні прийоми, такі як конкретизація чи описовий переклад, допомагають уточнити культурно специфічні або малозрозумілі для іншої аудиторії поняття. Наприклад, реалії або архаїзми можуть бути пояснені більш зрозумілою мовою, що не лише спрощує сприйняття, але й допомагає глядачам краще зануритися у світ казки.

Інший важливий аспект – використання опущень та додавань. Завдяки їм перекладач має змогу зберегти динаміку діалогу та уникнути перевантаження тексту зайвою інформацією. Цей підхід особливо важливий у жанрі субтитрів, де кожне слово має відповідати вимогам швидкого читання та гармонійно вписуватися у візуальний ряд.

Крім того, антонімічний переклад дає змогу адаптувати текст до мовних особливостей перекладацької мови, не втрачаючи емоційної насиченості. Такий прийом дозволяє зробити репліки персонажів більш природними, враховуючи мовні кліше та звичні способи висловлення думок.

Важливість лексичних засобів у кіноперекладі полягає не лише у їхньому прагматичному навантаженні, але й у здатності зробити текст максимально наближеним до цільової культури. Завдяки грамотно застосованим трансформаціям переклад стає зрозумілим, естетично привабливим і водночас зберігає зв'язок із оригіналом. Такі засоби допомагають підкреслити

повчальність, культурну цінність та художню майстерність кіноказки, створюючи міст між традиціями німецького фольклору та сучасною українською аудиторією.

Аналіз перекладу стилістичних засобів у перекладі фільму показав, що перекладачі ефективно використовують різноманітні стилістичні прийоми для збереження емоційного та змістового навантаження оригіналу. Важливим аспектом є адаптація еліптичних речень, синонімічних замінів, стилістичних інверсій, гри слів та інших засобів, що дозволяє передати атмосферу казки та забезпечити зрозумілість для українського глядача. В результаті переклад зберігає не тільки точність змісту, а й атмосферу оригіналу, адаптуючи її до специфіки української мови та культурних реалій.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У процесі дослідження було проведено порівняльний аналіз кінотексту німецької народної казки „Die kluge Bauertochter“/«Розумна селянська донька» та її україномовного перекладу з урахуванням лінгвістичних, культурологічних та комунікативно-прагматичних аспектів перекладу. Це дозволило не лише виявити ключові особливості перекладу, але й окреслити його значення в сучасному кінодискурсі як інструменту міжкультурної комунікації.

У процесі роботи ми дійшли таких висновків:

1. Кінодискурс належить до медіадискурсу і являє собою текст, який характеризується цілісністю, інформативністю, інтертекстуальністю, комунікативно-прагматичним напрямком, медійністю.

2. Залучення текстів народних казок як відеоматеріалу для перекладу має значний науковий інтерес. Народні казки реалізують ціннісні уявлення людини про час, простір і наповнюють їх культурно значущим сенсом, сприяють розв'язанню проблем взаємодії мови і культури.

3. Основними методами, які забезпечують адаптацію кінотекстів до іншомовної культури, є субтитрування та дублювання. Кожен з цих методів має свої особливості та впливає на сприйняття контенту глядачем. Субтитрування та дублювання дозволяють глядачам, які не володіють мовою оригіналу, отримати доступ до змісту медіатексту, але вони здійснюють це по-різному.

4. Найбільш поширеними перекладацькими трансформаціями при перекладі лінгвістичних категорій з культурологічним компонентом у казці „Die kluge Bauertochter“/«Розумна селянська донька» є транслітерація, семантичний переклад. Наприклад, транслітерація є характерною для відтворення власних імен: *Herr Hofrat von Müller* — *пан радник фон Мюллер*. Переклад цього імені збережено з допомогою транслітерації, що дозволяє зберегти фонетичне звучання і національний колорит. Використання слова "фон" підкреслює

аристократичний титул і підтримує атмосферу королівського двору. Або ім'я королеви – „*Eulalia*“ – транслітеровано в українському перекладі, оскільки воно підкреслює належність персонажа до аристократичного класу та є відомим ім'ям у німецькій культурі. Крім того, назва вигаданого королівства *Schwarzenburg und Tiefenthal* - *Шварценбург і Тіфенталь* також транслітерована у перекладі, адже вона нагадує реальні німецькі географічні назви і підсилює автентичне відчуття німецького середньовічного світу. Використання транскрипції для збереження фонетичного звучання імен є ефективним, оскільки дозволяє зберегти культурний колорит і національне звучання, при цьому не викликаючи труднощів у сприйнятті українською аудиторією. Альтернативний підхід із повною адаптацією міг би призвести до втрати відчуття автентичності, що є важливим для народної казки.

5. Переклад ідіом та крилатих висловів потребує особливої уваги, оскільки вони часто мають прихований або образний сенс, характерний для культури оригіналу. Для збереження культурної ідентичності тексту та наближення до українського глядача в перекладі використані українські відповідники, що є близькими за значенням і знайомими українській аудиторії. Наприклад, "*Fragen kostet nichts*" — "*спиток не збиток*".

У цьому прикладі перекладач обрав український відповідник, що є близьким за значенням і знайомий українській аудиторії. Переклад за допомоги українських відповідників передає смислове навантаження та підтримує природність мовлення.

6. При перекладі кінотексту німецької народної казки „*Die kluge Bauertochter*“/«Розумна селянська донька» перекладач звертається до прагматичної адаптації кінотексту. Було виявлено та проаналізовано вербальні й невербальні засоби вираження прагматичного потенціалу, а також лексичні та стилістичні засоби, що використовуються для передачі прагматичних значень. Збереження прагматичного потенціалу в субтитрах було визначено як критично

важливий аспект, оскільки він забезпечує ефективність комунікації та дозволяє глядачам сприймати текст не лише інформативно, але й емоційно. Особливо наголошено на важливості адаптації невербальних компонентів, таких як інтонація, жести, або особливості поведінки персонажів. Використовуючи необхідні додавання або семантичні втрати при перекладі.

7. Комунікативно-прагматичний потенціал кіноперекладу народної казки «Розумна селянська донька» полягає у здатності мовних одиниць не лише передавати інформацію, а й викликати емоції, формувати уявлення про соціокультурний контекст і впливати на глядача. Прагматична адаптація досягається за допомогою різних трансформацій: генералізацією, конкретизацією, антонімічним перекладом, описовим перекладом, опущенням, додаванням.

8. Аналіз стилістичних засобів у кіноперекладі показав, що перекладачі ефективно використовують різноманітні стилістичні прийоми для збереження емоційного та змістового навантаження оригіналу. Через використання еліпсів, гру слів, синонімічних замінів, стилістичних інверсій перекладач доносить культурну специфіку тексту, роблячи його унікальним і автентичним.

Загалом, результати роботи підкреслюють, що переклад є складним багаторівневим процесом, який поєднує лінгвістичні, культурологічні та прагматичні аспекти. Успішний переклад сприяє гармонійному сприйняттю фільму аудиторією іншомовного середовища, забезпечуючи автентичність і збереження комунікативної мети оригіналу.

Отже, переклад кінотексту німецької народної казки „Die kluge Bauertochter“/«Розумна селянська донька» на українську мову - це відтворення світу, максимально наближеного до вихідної картини, що відзеркалює етнокультурну специфіку соціуму.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко Т. П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Ніжин, 2014. С. 13–18.
2. Актуальні проблеми теорії і практики сучасного перекладу : монографія / Є. Бабенко, С. Амеліна, Н. Білоус ; за заг. ред. С. М. Амеліної. Київ : Центр навчальної літератури, 2020. 470 с.
3. Баришполец О. Т. Український словник медіакультури. Київ : Міленіум, 2014. 196 с.
4. Бевз Н. В. Переклад як культурний феномен: герменевтико-комунікативний аспект : автореф. дис.канд. філософ. наук : 09.00.04 / Н. В. Бевз. Харків, 2010. 21 с.
5. Бойко Н. І. Типи лексичної експресивності в українській літературній мові / Н. І. Бойко // Мовознавство. № 2–33, 2002. С. 10–21.
6. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика / Н. І. Бойко: Семантичний лексикографічний і функціональний аспекти. Ніжин : «Аспект-Поліграф», 2005. С. 550.
7. Голубенко Н. Концептуальні підходи до дослідження кінотексту в аспекті інтерсеміотичного перекладу / Н. Голубенко // Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 44(1), 2021. С. 152–157.
8. Дячук О. В. Комунікативно-когнітивні особливості медіадискурсу. Закарпатські філологічні студії. Ужгород : Видавничий дім "Гельветика". Т. 1, вип. 29, 2023. С. 124–128.
9. Ісаєнко О. В. Текст і медіатекст як категорії кіно дискурсу / О. В. Ісаєнко // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. пр. Харк. нац. пед. ун-у ім. Г. С. Сковороди, 2019. С. 93–96.
10. Казки братів Грімм, 1919. с. 58

11. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В. І. Карабан. Вінниця, 2004. 560 с.
12. Кияк Т. Р. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник для студентів вищ. навч. закл. / Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, О. Д. Огуй. Чернівці : ВД «Букрек», 2014. 640 с.
13. Кирилюк С. В. Відтворення етномовного компонента німецьких народних казок в українському перекладі. Нова філологія. Збірник наукових праць. Запоріжжя : ЗНУ, № 79, 2020. С. 31-35.
14. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. / В. В. Коптілов. – Київ : Юніверс, 2003. 280 с.
15. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник / І. В. Корунець. Вінниця : «Нова Книга», 2003. 448 с.
16. Наливайко Ю. Ю. Особливості співвідношення понять «текст» – «медіа-текст» при вивченні української мови в засобах масової інформації / Ю. Ю. Наливайко // Соціальні комунікації : зб. наук. праць. Вип. 2, 2013. С. 93–96.
17. Огуй О. Д. Актуальні проблеми німецько-українського перекладу / О. Д. Огуй. Чернівці : Рута, 2004. 256 с.
18. Овсієнко Л. Проблема визначення сутності медіатексту в науковому полі лінгвістики й лінгводидактики / Л. Овсієнко. URL: <http://surl.li/mlyby> (дата звернення: 20.10.2024).
19. Петрик Л. В. Медіатекст як один із засобів формування іншомовної комунікативної компетенції студентів педагогічної спеціальності / Л. В. Петрик // Вісник психології і педагогіки / Київський університет Б. Грінченка. Вип. 16. Київ, 2014.
20. Радзівська Т. В. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення: автореф. дис. канд. філол. наук / Т. В. Радзівська. Інститут української мови НАН України, 1999. 33 с.



21. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник / О. О. Селіванова. Полтава : Довкілля-К, 2008. 711 с.
22. Сизонов Д. Медіатекст та медіадискурс у сучасному медійному просторі / Д. Сизонов // *Studia linguistica*. Вип. 7, 2013. 392 с.
23. Сога Л. В. Стилiстичнi прийоми як основнi елементи збагачення англiйської мови. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. Вип. 1 (94), 2021. С.97-105.
24. Шевченко Л. І., Дергач Д. В., Сизонов Д. Ю. Медіалінгвістика: словник термінів і понять / Л. І. Шевченко, Д. В. Дергач, Д. Ю. Сизонов. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2014. 380 с.
25. Шубенко Н. О. Аудіовізуальний медіатекст: специфіка, структура, властивості / Н. О. Шубенко // *Культура і Сучасність* : альманах. Київ : Міленіум, № 1, 2012. С. 145–149.
26. Шнайдер, А. А. Кінодискурс: особливості та диференційні ознаки / А. А. Шнайдер // *Академічні студії*, 2022. С. 169–176.
27. Тиховська О. Психоаналітичне підґрунтя образів чорта та домовика в міфології Закарпаття / О. Тиховська // *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Київ, Том 31 (70). № 2, 2020. С. 58–65.
28. Зорівчак Р. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози) / Р. Зорівчак. Львів : Вид-во при ЛДУ, 1989. 215 с.
29. Стецюра К. О. Природа та специфіка буття медіатекстів у культурній картині світу сучасного суспільства / К. О. Стецюра. Вип. 3, 2012. С. 56–62.
30. Словник української мови: в 11-ти т. / Ред. В. Т. Бусел. Київ : Наукова думка, 1970–1980. С.39
31. Торосян О. М. Прагматичний потенціал експресивного синтаксису *Science Review*, 6(2), 94-99. URL: <https://www.europub.co.uk/articles/-A-349342>.

32. Швачко С. О. Об'єкти перекладознавства : монографія / С. О. Швачко. Суми : Сумський державний університет, 2019. С. 222.
33. Методи лінгвістичних досліджень: навчальний посібник / Упорядник Н. А. Цимбал. Умань : Візаві, 2019. 106 с.
34. Alm N. Augmentative and alternative communication. Encyclopedia of language and linguistics. 2nd ed. Oxford : Elsevier, V. 1, 2006. P. 569–574.
35. Anderman G., Diaz-Cintas J. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.
36. Bell, A. Approaches to mass media discourse / A. Bell. London: Blackwell, 1996. 304 p.
37. Brüder Grimm. 1995. С. 158.
38. Chaume F. Synchronization in dubbing: A translational approach / Frederic Chaume // Topics on audiovisual translation / ed. by P. Orero. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, Vol. 56, 2004. P. 35–53., P. 35; 245, P. 131; 257, P. 2801.
39. Fairclough N. Media Discourse. London : Edward Arnold, 1995. 214 p.
40. Fong, G. "Subtitling and Dubbing: Strategies and Challenges." Journal of Audiovisual Translation, 2020. P. 45–49.
41. Gottlieb, H. "Multimodal Translation: Audiovisual Translation and Accessibility." Routledge Handbook of Translation Studies, 2009. P. 122–128.
42. Palmer F. R. Semantics / Palmer. Cambridge : Cambridge University Press, 1981. 221 p.
43. Simpson P. A resource book for students / Paul Simpson. New York : Routledge, 2004. 262 p.
44. Stam R. Film Theory: An Introduction. Oxford : Blackwell Publishers, 2000. 392 p.
45. Thomas H.L. Longman Dictionary of English Idioms / Thomas Hill Long. Harlow : Longman, 1979. 408 p.

46. Великий енциклопедичний словник Ларусс. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/anglais-francais> (дата звернення 3.10.2024).
47. Інтернет ресурс: URL : <https://www.justspices.de/blog/heissethemen/trends/unterschied-kuchen-torte>.
48. Інтернет ресурс: URL : <https://www.dwds.de/wb/Bauernhof#wb-1>.

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

1. Der kluge Bauertochter. URL: <http://surl.li/vfixfy>
2. Розумна селянська донька. URL : <http://surl.li/ocehwq>