

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Кафедра перекладознавства імені Миколи Лукаша

Рекомендовано до захисту
Протокол засідання кафедри № _____
від «__» ____ листопада _____ 2025 р.
Завідувач кафедри Ребрій О.В.

(підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА
ПЕРЕКЛАД ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ: СТРАТЕГІЇ АДАПТАЦІЇ

Виконавець:
Студентка 6 курсу, групи АМПЗ-62
Рула Дарина Сергіївна

Керівник роботи: Лук'янова Тетяна
Геннадіївна, кандидат філологічних наук,
доцент, доцент кафедри перекладознавства
імені М. Лукаша

Підсумкова оцінка:
за національною шкалою: _____
кількість балів: _____
Підпис керівника _____

Дипломну роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії
Протокол № _____ від «__» _____ 2025 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КІНОПЕРЕКЛАДУ.....	5
.....5Помилка! Закладку не визначено.	
1.1. Поняття та особливості кіноперекладу.....	5
1.2. Проблеми, що виникають під час перекладу аудіовізуальних творів.....	9
1.3. Перекладу культурних реалій у кінематографії.....	11
1.4. Мовний і візуальний компоненти фільму.....	12
1.5. Сучасні тенденції в АВП.....	14
1.6. Методи та етапи роботи.....	16
Висновки до розділу 1	19
РОЗДІЛ 2. СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМІВ	22
2.1. Збереження природності при перекладі діалогів у фільмах.....	22
2.2. Адаптація культурних, соціальних і мовних особливостей у кіно.....	23
2.3. Використання адаптації і локалізації в кінематографічному перекладі.....	24
2.4. Порівняння дубляжу і субтитрів як видів кіноперекладу.....	26
Висновки до розділу 2	27
РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ КОМЕНТАР.....	30
3.1. Матеріал дослідження.....	30
3.2. Переклад гумору.....	35
3.3. Переклад ідіом.....	36
3.4. Переклад сленгу.....	38
3.5. Переклад реалій та термінів.....	39
3.6. Порівняння різних перекладів.....	43
Висновки до розділу 3	45
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51
SUMMARY	55

ВСТУП

Кінопереклад є однією з найдинамічніших і найактуальніших галузей перекладацької діяльності, адже поєднує вербальні, візуальні та аудіальні коди. Перекладач художніх фільмів стикається з численними труднощами: відтворення культурних реалій, ідіом, жартів, наукової та технічної термінології, а також дотримання часових та візуальних обмежень. Особливе значення має застосування стратегій адаптації, які дозволяють зробити текст прийнятним для цільової аудиторії, зберігаючи при цьому художню цілісність. Питання аудіовізуального перекладу активно розглядаються у працях зарубіжних дослідників, проте в українському перекладознавстві проблема порівняння різних варіантів перекладу одного того ж фільму ще не отримала достатнього висвітлення.

Актуальність роботи визначається потребою у комплексному аналізі стратегій адаптації аудіовізуальних творів у дубляжі та субтитрах, що дозволяє простежити різні підходи до відтворення іншомовного матеріалу.

Мета дослідження: аналіз стратегій адаптації у перекладі художніх фільмів та порівняння різних українських перекладів цих фільмів.

Завдання дослідження. Для досягнення мети необхідно виконати такі завдання:

1. Розглянути теоретичні підходи до визначення стратегій перекладу та адаптації.
2. Окреслити специфіку аудіовізуального перекладу художніх фільмів.
3. Визначити особливості відтворення термінів, реалій, ідіом та гумору у перекладі.
4. Проаналізувати перекладацькі стратегії, використані у дубляжі та субтитрах.

5. Здійснити порівняння різних українських перекладів одного й того ж фільму та виявити відмінності у застосуванні стратегій адаптації.

Об’єкт дослідження: 104 мовні одиниці, що охоплюють терміни, реалії, ідіоми, метафори, гумор тощо в художніх фільмах Крістофера Нолана.

Предмет дослідження: стратегії, використані для адаптації художніх фільмів для іншомовної аудиторії.

Матеріал дослідження: англomовні кінострічки: *Inception*, *Interstellar*, *Tenet*, *Dunkirk* режисера Крістофера Нолана та їхні українські переклади. Розглянуто дубляж та субтитри до цих фільмів.

Методи дослідження: у роботі використано описовий, порівняльний, контекстуальний методи та елементи когнітивного аналізу, що забезпечує комплексне дослідження стратегій адаптації, кількісний аналіз.

Наукова новизна: полягає у системному аналізі перекладу художніх фільмів Крістофера Нолана на прикладі дубляжу та субтитрів з акцентом на стратегіях адаптації, що дозволяє простежити різні підходи до відтворення оригінального змісту.

Практичне значення: результати дослідження можуть бути використані у викладанні курсів з перекладознавства, аудіовізуального перекладу, культурології, а також у практичній роботі перекладачів художніх фільмів.

Структура та обсяг роботи: дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг становить 57 сторінок, обсяг основного тексту – 50 сторінок. Список використаних джерел налічує 45 одиниць (29 – іноземними мовами).

Апробація та публікації. Роботу апробовано на VII Студентській науково-практичній конференції «Актуальні питання теорії та практики перекладу». У співавторстві з керівником роботи написано статтю «Екранізації літературного твору: перекладацький аспект». Статтю подано до наукової збірки “In Statu Nascendi”.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КІНОПЕРЕКЛАДУ

1.1. Поняття та особливості кіноперекладу

У наш час кінематограф має величезний вплив на сучасне мистецтво, світосприйняття та розвиток людини. Його провідне місце серед інших форм мистецтва у XX столітті було майже беззаперечним. Як зазначає В. Андрущенко, культура постає як спосіб духовного освоєння світу людиною. Тому кінопереклад можна розглядати не лише як лінгвістичний, а й як культурно-філософський процес трансляції смислів [2, с. 47]. Переклад — це акт культурного медіації, у якому перекладач стає посередником між системами цінностей, норм і символів двох культур [38, с. 49].

Як культурне явище, кінематограф може розглядатися з семіотичної точки зору як комунікативний процес, що підтверджується лише за наявності коду. Код — це система знань або правил, відомих реципієнтам, за допомогою яких встановлюється відповідність між тим, що представляє окрема одиниця, і тим, що представляється загалом [4, с. 14].

Ідея катарсису, яку вводить Аристотель, пояснює емоційний вплив кінематографа. У перекладі це означає необхідність зберегти не лише зміст, а й естетичний ефект — настрій, напруження, співпереживання [3, с. 52].

Дослідники аудіовізуального перекладу підкреслюють, що сила кінематографічного впливу полягає у багатшаровості сконструйованої та добре організованої інформації, яка передається аудиторії [24, с. 11].

У зв'язку з соціальним феноменом глобалізації перекладачі стикаються з нагальною потребою виконувати переклад фільмів у стислі терміни, зберігаючи при цьому високу якість. Теоретики перекладознавства беруть на себе виклик розробки теоретичних основ і підходів до здійснення аудіовізуального перекладу та подолання можливих обмежень і труднощів [1, с. 82].

Рівень смислу тексту представляє зміст аудіовізуального продукту загалом, а також кожної завершеної сцени. Він інтерпретує текст як єдине ціле й має бути орієнтиром у питаннях еквівалентності. Цей рівень також охоплює всі смислові елементи та включає текст у його значенні в межах конкретного мовленнєвого акту, що передається в певній ситуації, також стосується граматичної, стилістичної та прагматичної прийнятності перекладу. На цьому рівні текст слід розглядати з урахуванням його специфічного культурного контексту, особливо якщо культурні явища в тексті мають вирішальне значення для розуміння його змісту [32, с. 129].

Рівень синхронності охоплює все, що впливає з фіксованої ситуації та референтних рамок, а саме – збіг зображення та звуку, а також вихідного і цільового тексту. Виділяють якісну та кількісну синхронність губ; синхронізацію губ відповідно до темпу мовлення; синхронність губ щодо чіткості артикуляції; синхронність наголошених складів і жестів; референтну синхронність, яка означає пряме посилення тексту на ситуаційний контекст. Саме синхронність між мовленням і візуальною інформацією є одним із найскладніших аспектів аудіовізуального перекладу. Поняття синхронність губ здебільшого розуміється як максимально точне імітування руху губ оригінальних акторів таким чином, щоб у глядача не виникало відчуття візуального дискомфорту чи помітних порушень [21, с.43].

Останній рівень – це рівень функції тексту, в межах якого розглядається весь синхронізований фільм з точки зору запланованого ефекту, що містить компоненти, орієнтовані на конкретного адресата. При цьому зазвичай неможливо, щоб цільовий текст виконував точно ті самі функції, що й оригінальний текст у культурі джерела [26, с. 38].

Науковці, зокрема Хорхе Діас-Сінтас та Ян Педерсен та інші виділяють приблизно десять видів аудіовізуального перекладу. Проте їх можна об'єднати у дві великі підгрупи: озвучення та субтитрування [24; 34].

Термін озвучення охоплює методи аудіовізуального перекладу, метою яких є повне або часткове перекриття тексту оригінального продукту новим текстом мовою перекладу. Види озвучення включають: закадрове озвучення або напівдубляж, нарація, аудіоопис, вільний коментар та дубляж [23, с. 357].

Нарація – техніка аудіовізуального перекладу, що не орієнтується на артикуляцію в оригіналі й не прагне до повного відтворення джерельного тексту, але натомість забезпечує точний переклад у приблизно синхронному режимі. [28, с. 327].

Відмінність між нарацією та закадровим перекладом, полягає в обсязі перекладу: нарація – це розширене закадрове озвучення, часто з використанням формальних граматичних конструкцій або навіть кількох голосів [35, с. 61].

Вільний коментар – форма закадрового озвучення, що не зосереджується ні на синхронізації з артикуляцією, ні на точності перекладу, ні на синхронності. Це вільна форма, яка може включати різні перекладацькі моделі, часто доповнюється журналістськими елементами, а текст перекриває оригінал повністю або частково [24, с. 12].

Аудіоопис – це перетворення візуальної інформації у слова: зображення передається у вигляді усного тексту, що доповнює звуки та діалоги фільму. Він виконує дві функції: передає візуальні знаки фільму, які люди з порушенням зору не можуть сприйняти та доповнює цілісне сприйняття фільму поясненнями звуків, що мають сенс лише у зв'язку з візуальним рядом, подібно до субтитрів, включає інтерсеміотичні процеси перекладу, що виходять за межі мовних або культурних дефініцій традиційного перекладу. Його ефективність залежить від того, наскільки вдало поєднані усі знаки між собою. Це описовий метод, що включає пояснення і опис сцен, персонажів та дій, які не представлені в звичайній аудіодоріжці [23, с. 357].

Золоте правило аудіоопису – опиши те, що бачиш. Він має не тільки візуалізувати людей, предмети, дії, а й, що ще важливіше – передати настрій і емоційний вплив сцени. Глядач має змогу самостійно формувати думки та висновки, тому важливо не інтерпретувати, а достовірно передавати найбільш значущі елементи сюжету [42, с. 39].

Озвучення фільму одним актором або самим перекладачем. У цьому випадку зберігається оригінальна звукова доріжка, що дозволяє глядачеві відчувати емоційне тло фільму, а також розрізняти репліки різних персонажів. Таким чином, кінопереклад певною мірою подібний до перекладу художньої літератури, хоча й має власні відмінні риси. Будь-який фільм – це повідомлення, адже він має відправника, одержувача та канал передачі [6, с. 28].

Як і в мовній системі, найменшою значущою одиницею фільму є кадр, а іноді – послідовність кадрів. Терміни синтагма також було запозичено з мовної синтаксичної системи; у мові кінематографа цим поняттям позначають епізод або послідовність епізодів [39, с. 33]. Щербак розглядає кінодискурс як дворівневу систему, де поєднуються семіотичний рівень (візуальні й звукові коди) та мовленнєвий рівень (вербальні елементи), що взаємодіють у межах комунікативного акту [16, с. 276].

Повний перелік рівнів кіномови скласти дуже складно, адже будь-яка одиниця тексту, яка має альтернативу, може бути елементом кіномови, і, отже, не з'являється в тексті автоматично, а пов'язана з певним смислом. При цьому важливо, щоб як у випадку її використання, так і у разі відмови від неї, простежувався певний відчутний порядок [20, с. 59].

Фільми можуть бути надзвичайно впливовим і потужним засобом передачі цінностей, ідей та інформації. Різні культури представлені не лише вербально, а й візуально та аудіально, оскільки кіно є полісеміотичним медіа, що передає значення через кілька каналів – зображення, діалоги, музику. Елементи, які раніше були культурно специфічними, мають тенденцію поширюватися й

проникати в інші культури. Вибір способу кіноперекладу значною мірою впливає на сприйняття фільму мовою оригіналу в культурі перекладу [18, с. 42].

Кінопереклад – це завжди баланс між точністю і природністю. Надмірна буквальність робить текст штучним, а надмірна адаптація може змінити сенс. Тому перекладач у кінематографії не просто передає слова – він працює як інтерпретатор культури, зберігаючи і зміст, і настрій, і художню цілісність твору [31, с. 38–40].

1.2 Проблеми, що виникають під час перекладу аудіовізуальних творів

Переклад аудіовізуальних творів є складним процесом, що виходить за межі звичайного письмового перекладу. Він вимагає врахування як мовних, так і культурних, технічних та психологічних аспектів [7, с. 112, 17].

Основні проблеми можна поділити на кілька груп:

Культурні проблеми

Взаємозв'язок між культурою оригіналу, яка сприймається як своє, і культурою перекладу, яка розглядається як інше. Водночас ця модель викликала широку дискусію у сфері перекладознавства. За словами Лоуренса Венуті, форенізація та доместикація як загальні перекладацькі стратегії відбуваються на двох рівнях: макрорівень – вибір іноземних текстів для перекладу; мікрорівень – конкретні методи перекладу цих текстів [42, с. 19].

Згідно з Л. Венуті, доместикація є природною тенденцією перекладу і полягає в гладкому, ідіоматичному та прозорому викладі, що, як правило, затирає чужість вихідного тексту й адаптує його до потреб і цінностей цільової культури. Форенізація, натомість, веде читача до тексту оригіналу, викликаючи ефект відчуження, і полягає в збереженні мовних та культурних відмінностей через відхилення від домінуючих цінностей культури перекладу [41, с. 25].

Отже, форенізація і доместикація співіснують одночасно, а ідентичності є гнучкими й динамічними. Це переконливо відображено у визначенні Піма: «Простір перекладу – це перетин між культурами, а не перебування в межах однієї культури». Перекладач діє на межі, займаючи проміжну позицію між джерелом і аудиторією [36 с. 73; 37].

Глядачі самі є учасниками міжкультурної взаємодії. Як зазначив Тьорнер у *Film as Social Practice*: «Існує високий рівень міжкультурного кодування, коли аудиторія погоджується прийняти іноземну систему значень для насолоди переглядом фільму». Отже, відповідальність за культурний трансфер несе не лише перекладач, але й глядач. Їхні інтеркультурні навички та готовність сприймати "інше" часто недооцінюються, хоча сам факт перегляду іноземного фільму в темній залі вже свідчить про відкритість до культурного діалогу [39, с. 57]. Перекладач несе етичну відповідальність за те, як культура-джерело буде представлена цільовій аудиторії, особливо у глобалізованому світі, де переклад впливає на міжкультурне сприйняття [40, с. 223].

Лінгвістичні проблеми

Серед основних лінгвістичних труднощів аудіовізуального перекладу виділяють відтворення ідіом, сленгу та розмовних стилів, що вимагає збереження прагматичного ефекту оригіналу. Окрему групу становлять труднощі, пов'язані з відтворенням ненормативної лексики, де перекладач змушений балансувати між збереженням стилістичної характеристики персонажа та вимогами приймаючої культури. Усі ці аспекти підтверджують, що переклад аудіовізуальних творів не є механічною передачею змісту, а передбачає комплексну адаптацію, яка інтегрує лінгвістичні, стилістичні та культурні чинники [13, с. 134].

Технічні проблеми

До технічних проблем аудіовізуального перекладу належать часові обмеження, необхідність синхронізації звуку та зображення, відповідність перекладу рухам губ акторів, а також специфічні вимоги до формату субтитрів.

Перекладач змушений адаптувати текст до темпу мовлення, скорочувати довгі репліки, дотримуватися стандартів відтворення та технічних параметрів платформи чи каналу трансляції. Ці фактори істотно впливають на перекладацькі рішення та відрізняють аудіовізуальний переклад від інших видів перекладацької діяльності [10].

1.3. Перекладу культурних реалій у кінематографії

Дослідники виділяють кілька основних способів перекладу культурно-специфічних елементів. У одній з робіт розглядається переклад культурних і «чутливих» реалій з англійської на арабську в субтитрах. Автор показує, що культурні відмінності в релігії, гуморі чи етикеті потребують не лише перекладу, а ретельної локалізації: деякі елементи пом'якшуються, інші замінюються, щоб уникнути непорозуміння або образ [43, с. 168].

Перекладач обирає метод залежно від жанру, формату, очікувань глядача та культурної дистанції між оригіналом і аудиторією. Головна мета – передати зміст і атмосферу фільму так, щоб глядач іншої культури зрозумів і відчув його так само, як глядач оригіналу [32, с. 156].

Переклад культурних реалій у кінематографії є складним і творчим процесом, що вимагає від перекладача не лише знання мови, а й глибокого розуміння культури оригіналу та культури цільової аудиторії. Вибір між транскрипцією, калькуванням, адаптацією, описовим перекладом, узагальненням чи навіть пропуском залежить від жанру фільму, його цільової аудиторії та важливості конкретної реалії для сюжету [43, с. 2526].

Головне завдання перекладача – зробити так, щоб глядач іншої культури сприймав сцену так само, як і глядач оригіналу: розумів жарт, відчував атмосферу, вловлював відсилки [32, с. 156]. Саме вдалий переклад культурних реалій дозволяє фільму зберегти свою автентичність і водночас бути зрозумілим і близьким для міжнародної аудиторії [44, с. 172].

1.4. Мовний і візуальний компоненти фільму

Фільм – це не просто набір сцен із діалогами. Він завжди поєднує мовний компонент і візуальний компонент. Ці два шари утворюють єдине ціле, і перекладач має враховувати обидва, щоб глядач сприймав історію природно [21].

Мовний компонент фільму – це не лише слова, які вимовляють персонажі. Це ціла система вербальних елементів, що разом створюють сюжет, атмосферу та впливають на сприйняття історії глядачем [8].

У перекладі мовного компонента важливо не лише передати слова, а й зберегти стиль і характер, а також синхронізувати переклад із картинкою. Саме завдяки цьому глядач сприймає фільм природно, наче він був створений рідною мовою [35, с. 60].

Візуальний компонент фільму – це все, що глядач бачить на екрані. Він складається не лише з красивих кадрів, а з продуманої системи образів, деталей і символів, які працюють разом із мовним компонентом і допомагають передати історію. Перекладачеві важливо розуміти цю систему, щоб зробити переклад точним і природним [4].

Важливим є і стиль зйомки. Візуальний компонент також визначає технічні вимоги перекладу. Субтитри не можуть закривати важливі деталі в кадрі. Якщо герой у кадрі пише листа, а переклад цього тексту відображається внизу, субтитри повинні з'являтися акуратно і не перекривати зображення [24, с. 100].

Таким чином, візуальний компонент фільму – це не просто «декорації». Це повноцінна мова образів, яка разом із діалогами формує сюжет і атмосферу. Перекладач має вміти «читати» цю мову, щоб зробити переклад таким, який не суперечить тому, що бачить глядач [4, с. 56].

У процесі створення субтитрів перекладач стикається з різноманітними труднощами та проблемами. Той факт, що аудіовізуальні матеріали є полісеміотичними, становить серйозний виклик для субтитрувальника [30, с. 24].

Тому переклад вербально-візуального тексту оригіналу є проблематичним і вимагає застосування мікстратегій, що й спостерігалось в аналізованих даних цієї статті. У дослідженні було встановлено, що перекладач використав сім із десяти можливих стратегій, що свідчить про те, що одночасне існування кількох каналів передачі інформації, які ще й суперечать один одному, є перекладацькою проблемою [26, с. 75].

Крім того, перекладач обмежений ще й візуальним рядом на екрані. Тобто, коли зображення змінюється, біографічна інформація спікера може втратити змістовну логіку. Це додатково ускладнює ситуацію, і вимагає застосування мікстратегій для ефективного перекладу [34, с. 92].

Фільми поділяються на різні жанри, зокрема: драма, комедія, документальний тощо. Кожен жанр має свої особливості та характеристики, які відрізняють його від інших [20].

Фільм або мультфільм ніколи не існує лише як картинка чи лише як текст. Він створює історію через єдність двох головних складових – мовного та візуального компонентів. Вони працюють разом, підсилюючи один одного, і саме від їх гармонії залежить, наскільки глядач занурюється у сюжет. Мовний компонент охоплює все, що звучить: діалоги й монологи персонажів, закадровий текст, пісні, римівки, каламбури, акценти, діалекти та жаргон [4]. Він передає характер героїв, настрій сцени, розкриває сюжетні деталі. Слова можуть бути жартівливими, урочистими, грубими або поетичними – і саме це визначає, як глядач сприймає персонажа [39, с. 65–68].

Саме тому переклад аудіовізуальних творів – це більше, ніж переклад слів. Це праця зі змістом і образом одночасно, де мовний та візуальний компоненти сприймаються як єдине ціле. Перекладач не просто «передає репліки», а вплітає

їх у картинку, щоб глядач відчував, ніби дивиться фільм, створений рідною мовою [24, с. 11].

1.5 Сучасні тенденції в АВП

У добу, коли штучний інтелект радикально змінює багато галузей, його вплив на сферу дубляжу особливо помітний [27, с. 3].

Аудіовізуальний переклад за останні роки стрімко змінюється. Якщо раніше все залежало від перекладача-людини, то сьогодні дедалі більшу роль відіграють технології, особливо машинний переклад і нейромережі [27, с. 4].

Дубляж

АІ-дубляж – це інноваційна технологія, яка замінює оригінальний аудіотрек у відео перекладеною версією, зберігаючи характеристики голосу мовця. Складні алгоритми аналізують вихідний звук, вловлюють нюанси мовлення та відтворюють їх іншими мовами з точною інтонацією та модуляцією голосу [27, с.4].

АІ-дубляж кардинально змінює традиційний процес, автоматизуючи та прискорюючи його. Тепер професійні озвучки створюються в десятки разів швидше. Крім того, технологія пропонує різноманіття голосів, акцентів і емоцій, забезпечуючи гнучке налаштування для різних проєктів [45, с. 184].

Голосовий переклад у реальному часі

З'являються системи, здатні синхронно перекладати відео чи стріми. Вони ще не ідеальні, але у майбутньому глядач зможе дивитися фільм будь-якою мовою. Більш реалістичні голоси: синтезовані голоси стають усе більш схожими на людські, що дає змогу долати бар'єр «зловісної долини». Технологія дозволяє створювати версії відео різними мовами одночасно, що особливо важливо для глобальних платформ. Майбутні алгоритми зможуть точніше передавати культурні контексти та емоції [44, с. 165].

Нейромережеві моделі перекладу

Neural Dubber – перша нейромережна система автоматичного відеодубляжу. Вона синтезує мовлення, орієнтуючись на текст і рухи губ у відео. Завдяки спеціальному модулю вона адаптує голос до обличчя мовця. Експерименти доводять високу якість і точну синхронізацію мови з відео [27, с. 5–7].

Автоматичний переклад субтитрів.

Багато платформ, як-от YouTube чи TikTok, уже використовують автоматичне створення субтитрів за допомогою систем розпізнавання мовлення. Потім ці субтитри автоматично перекладаються на десятки мов. Це дає змогу миттєво поширювати контент у світі, але часто призводить до помилок, особливо коли йдеться про жарти, ідіоми чи культурні відсилки. Автоматичне субтитрування – складне завдання, що передбачає не лише переклад, а й точне позиціювання тайм-кодів і адаптацію тексту для кращого сприйняття [29]. Сучасні моделі здатні генерувати субтитри і часові мітки одночасно, перевершуючи класичні поетапні системи [24, с. 8].

Попри розвиток технологій вони не завжди справляється з гумором, грою слів, культурними нюансами. Тому поки що машини створюють чернетки, а люди-редактори доводять переклад до якості, яку чекає глядач. Зі зростанням якості синтетичних голосів зростає і загроза аудіо-діпфейків. Вони можуть використовуватись для дезінформації, атак на системи автентифікації чи порушення приватності [44, с. 174].

Рішення включають системи виявлення фейкових голосів, що базуються на аналізі спектральних особливостей мовлення за допомогою нейромереж.

Сучасні тенденції в аудіовізуальному перекладі показують, що ця сфера стрімко змінюється під впливом технологій [35, с. 312]. Автоматичний переклад субтитрів, нейромережі та машинний переклад значно прискорюють роботу, роблять контент доступним для глобальної аудиторії та знижують витрати на локалізацію. Уже сьогодні сервіси на кшталт Netflix чи YouTube частково використовують машинні переклади і навіть AI-дубляж [27, с. 9].

Водночас ці технології поки не можуть повністю замінити людину. Штучний інтелект слабше розуміє культурні відсилки, гумор, іронію та гру слів, тому переклад все одно має редагувати фахівець. Майбутнє АВП, ймовірно, буде поєднувати швидкість і потужність з творчістю і культурною чутливістю перекладача-людини [24, с. 272].

1.6. Методи та етапи роботи

Методологічна основа роботи ґрунтується на поєднанні описового, порівняльного та кількісного аналізу. Основним завданням дослідження стало виявлення специфіки перекладу стилістично маркованих мовних одиниць у фільмах Крістофера Нолана та зіставлення їх із офіційними українськими версіями.

На першому етапі було здійснено добір ілюстративного матеріалу. У вибірку увійшли чотири найрепрезентативніші фільми Крістофера Нолана – *Inception*, *Interstellar*, *Dunkirk* та *Tenet*. Усі вони мають офіційний український дубляж і субтитри, створені студією «Так Треба Продакшн» у співпраці з дистриб'юторами Warner Bros., Cinema City та B&H Film Distribution. Для аналізу було відібрано 104 мовні одиниці, що охоплюють наукові терміни, реалії, метафори, алюзії, ідіоми, гумористичні вислови та сленг.

Крістофер Нолан — британсько-американський режисер, сценарист і продюсер, відомий своїм унікальним підходом до оповіді, складною структурою сюжету та глибоким філософським змістом. Його роботи поєднують інтелектуальні концепції з видовищною візуальною мовою кіно. Нолан часто досліджує теми часу, пам'яті, ідентичності, снів та реальності. Характерними рисами його стилю є нелінійна структура сюжету, точна симетрія монтажу, мінімальне використання комп'ютерної графіки, а також інтенсивне звукове оформлення від композитора Ганса Циммера. Його фільми спонукають глядача

мислити, аналізувати і ставити під сумнів звичне сприйняття реальності [25, с. 48].

Його фільми не лише розважають, а й спонукають глядача до роздумів над природою часу, пам'яті, ідентичності та реальності. Нолан створює кінематограф, у якому інтелект і емоції існують у гармонії, а сюжетна складність служить інструментом для виявлення глибших ідей. Центральним мотивом його фільмів є пошук істини через особистий досвід героя, який нерідко перебуває між двома світами – ілюзорним і реальним, минулим і теперішнім, людським і космічним.

Inception (Початок, 2010)

Це психологічно-фантастичний трилер про злодія Дома Кобба, який має здатність проникати у сни людей і викрадати їхні секрети. Сюжет розгортається навколо ідеї «інцепції» – впровадження думки у підсвідомість. Глядач поступово занурюється у багаторівневий світ сновидінь, де важко розрізнити, що є реальністю. Критики відзначили фільм за оригінальність, глибину і складну побудову. Візуально «Початок» вражає – сцени з вигинанням міста, безкінечними сходами і невагомістю стали культовими прикладами практичних ефектів і точного монтажу.

Interstellar (Інтерстеллар, 2014)

Науково-фантастична драма, що розповідає про пілота Купера, який вирушає через кротову нору в пошуках нового дому для людства. Центральна тема – любов як сила, що долає простір і час. Нолан поєднує точні наукові концепції з емоційною глибиною людських відносин. Критики відзначили «Інтерстеллар» за масштаб, операторську роботу Гойте ван Гойтеми і музичний супровід Циммера. Візуально фільм демонструє вражаючі зображення чорних дір, космосу й інших світів, створюючи ефект повного занурення.

Tenet (Тенет, 2020)

Складний шпигунський трилер про інверсію часу – фізичний процес, у якому об'єкти і події рухаються у зворотному напрямку. Головний герой, агент організації «Tenet», намагається запобігти майбутній світовій катастрофі, де минуле і майбутнє переплітаються. Візуальна мова фільму вражає: сцени боїв і вибухів одночасно у прямому й зворотному часі створюють ефект дезорієнтації. Хоча критики назвали фільм «інтелектуально перевантаженим», вони також відзначили його амбітність і технічну досконалість.

Dunkirk (Дюнкерк, 2017)

Це військова драма, заснована на реальних подіях евакуації британських військ із французького узбережжя під час Другої світової війни. Нолан показує історію через три часові лінії — на землі, у повітрі та на морі, — які поступово зливаються у фінальну кульмінацію. Фільм майже позбавлений діалогів, натомість емоції передаються через звуковий тиск, ритм і кадр. Критики назвали «Дюнкерк» одним із найреалістичніших військових фільмів, відзначаючи майстерну операторську роботу, монтаж і напругу, що тримає від початку до кінця.

Кінематограф Крістофера Нолана — це синтез інтелектуального й емоційного, наукового й художнього. Його фільми розкривають нові способи мислення про реальність, час і людські почуття. Завдяки цьому Нолан став одним із найвпливовіших режисерів сучасності, а його стиль — еталоном для нового покоління кінематографістів, які прагнуть поєднати філософію з видовищністю [25, с. 69].

На другому етапі здійснено систематизацію прикладів за типами мовних одиниць. Це дозволило виокремити основні групи для подальшого аналізу: наукову термінологію, культурно марковані реалії, художньо-стилістичні засоби (метафори, алюзії, ідіоми), гумор і сленг.

Третій етап полягав у зіставленні оригінальних реплік та їхніх українських перекладів у дубляжі та субтитрах. Для цього застосовано порівняльний аналіз,

який дав змогу визначити використані перекладацькі прийоми та стратегії (калькування, еквіваленти, описовий переклад, трансформації, транскрипція).

Четвертий етап передбачав кількісний аналіз. Було підраховано кількість прикладів кожної групи мовних одиниць, а також частотність застосування перекладацьких прийомів. У результаті зафіксовано 46 випадків калькування, 32 еквівалентні відповідники, 18 – описового перекладу, 7 випадків трансформацій та 1-е вилучення. За типами мовних одиниць найбільшу групу становили реалії (40 прикладів), далі – наукові терміни (31), метафори (20), алюзії (7), ідіоми (3) та сленг (3).

Таким чином, дослідження здійснювалося у кілька послідовних етапів: добір матеріалу, класифікація одиниць, зіставний аналіз перекладу та підрахунок кількісних показників. Обраний методологічний підхід дозволив забезпечити всебічний опис об'єкта дослідження й отримати узагальнені висновки щодо перекладацьких особливостей українських версій фільмів Крістофера Нолана.

Висновки до розділу 1

Кінопереклад як окрема галузь перекладознавства посідає особливе місце у сфері міжкультурної комунікації, адже кінематограф є не лише джерелом інформації, а й потужним інструментом трансляції цінностей, ідентичності, світогляду тієї чи іншої культури. Під поняттям кіноперекладу розуміють процес перенесення мовного та культурного змісту аудіовізуального твору з мови оригіналу на мову сприйняття глядача з урахуванням жанрових, технічних і культурних особливостей. Особливості кіноперекладу зумовлені синтезом кількох напівсфер: вербальної, візуальної, звукової та символічної. Це накладає жорсткі обмеження на перекладача – як у часі, так і в засобах передачі (ліпсинг, ритм, синхронізація).

Серед головних проблем, які виникають під час перекладу аудіовізуальних творів, можна виокремити: збереження гумору, сленгу, ідіом, культурних

відсилань, а також адаптація діалогу до руху губ у дубляжі. До цього додаються обмеження в символах у субтитрах, змістовне стискання, відсутність контексту в ізольованих репліках. Важливо також враховувати вплив суб'єктивних чинників - менталітету аудиторії, її естетичних очікувань і чутливості до тем, пов'язаних із національною ідентичністю, історією, релігією чи етикою.

Однією з найбільш дискусійних тем залишається переклад культурних реалій у кінематографії – предметів, понять, концептів, які існують лише в межах однієї культури і є незрозумілими або непередаваними в буквальному вигляді іншою мовою. Тут перекладач обирає між кількома стратегіями: транскрипція, адаптація, генералізація, описовий переклад або повна заміна контекстуально рівноцінним елементом. Від вибору методу залежать не лише точність, а й емоційне сприйняття сцени, а отже – якість всієї локалізації.

Кіно як медіа включає мовний і візуальний компоненти, які тісно переплетені. Мова фільму не існує у вакуумі, вона взаємодіє з акторською грою, монтажем, музикою, кадруванням, кольором. Отже, перекладач повинен вміти інтерпретувати не лише текст, а й те, як він звучить, виглядає, в який момент подається. Втрата синхронізації між змістом і візуальним рядом може суттєво знизити естетичну й комунікативну цінність твору.

У сучасному світі дедалі вагомішу роль відіграють автоматичні засоби перекладу: машинний переклад, системи автоматичного розпізнавання мовлення, синтез мовлення та нейромережеві моделі, зокрема трансформери. Завдяки їм з'явилася можливість швидко та масштабно дублювати чи субтитрувати контент для глобальних платформ. Проте, попри технічні досягнення, ці системи досі не можуть повноцінно замінити людиноцентричну інтерпретацію, особливо в передачі емоцій, іронії, алюзій або соціально значущих тем. Майбутнє галузі, вочевидь, належить гібридним моделям: машинні алгоритми забезпечують швидкість і рутинну обробку, тоді як людина – якість, гнучкість і глибину інтерпретації.

Таким чином, кінопереклад – це не просто передача тексту іншою мовою, а складний процес міжкультурного діалогу, що балансує між точністю й адаптацією, технікою й творчістю, автоматизацією та людською інтуїцією. І хоча автоматичні інструменти стають дедалі потужнішими, вирішальним чинником якості перекладу й надалі залишається людина як культурний посередник.

РОЗДІЛ 2

СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМІВ

2.1. Збереження природності при перекладі діалогів у фільмах

Збереження природності у перекладі діалогів – одна з найважливіших задач аудіовізуального перекладу. Перекладені репліки не повинні видавати себе, створюючи відчуття читання сценарію – глядач має чути живу, природну мову, яка органічно поєднується з грою акторів [9].

Луїс Перес-Гонсалес у своєму дослідженні підкреслює, що природність не є буквальною точністю, а радше відтворенням ефекту живої розмови [35]. Це означає, що перекладач має враховувати послідовність діалогу, логіку обміну репліками, інтонацію, ритм і стилістичну відповідність ситуації. Банос додає, що небезпека полягає у перетворенні діалогу на писемний текст. Якщо переклад звучить занадто книжно, він відштовхує глядача, адже кінодіалог має відчуватися природним, а не «відредагованим» [35, с. 215].

Як зазначає Т. В. Кропінова, кіноперекладач повинен не лише передати зміст висловлювання, а й зберегти інтонаційні, стилістичні та прагматичні особливості репліки, щоб вона звучала природно в контексті сцени. Природність мови у дубляжі створює відчуття реальності, коли глядач сприймає переклад як органічну частину фільму, а не як «чужий текст» [8, с. 410].

Слід зазначити, що глядачі цінують природність вище, ніж ідеальний ліпсинг. Навіть якщо губи актора рухаються трохи не в такт, але діалог звучить живо – це сприймається краще, ніж механічно точний переклад. Це особливо актуально для автоматичного дубляжу та субтитрування, де алгоритми намагаються зберегти сенс ціною стилю [20].

Сукупний аналіз досліджень показує: природність перекладу – це не просто правильна граматики, а вміння відтворити живу інтонацію, ритм і стиль діалогу. Перекладач має враховувати емоційний контекст сцени і адаптувати стиль

озвучення під нього. Буквальність часто шкодить природності, тому важлива динамічна еквівалентність. Навіть технічні обмеження (ліпсинг, довжина субтитрів) не повинні робити переклад штучним [26].

Отже, збереження природності – це мистецтво балансу: між точністю змісту й звучанням живої мови, між буквальною й адаптацією, між емоційною експресією і невимушеністю. Якісний переклад робить так, щоб глядач забув про факт перекладу – він просто сприймає історію як свою [19, с. 110].

2.2. Адаптація культурних, соціальних і мовних особливостей у кіно

Переклад кіно – це не лише зміна мови, а й процес передання культурних смислів, соціальних реалій та особливостей мовлення. Кожен із цих рівнів створює окремий виклик для перекладача, і саме вдале поєднання їхньої адаптації формує якісний кінопереклад [35].

Культурні особливості. Кіно нерозривно пов'язане з культурою країни, де його створено [33, с. 37]. У фільмах постійно трапляються посилання на національні традиції, свята, гастрономію, фольклор, гумор і навіть історичні алюзії. Якщо їх перекласти дослівно, вони можуть бути незрозумілими для глядачів іншої країни [44, с. 163].

Соціальні особливості. Фільми відображають соціальні структури, професії, реалії міського чи сільського життя, а також ієрархію суспільства. Перекладач стикається з труднощами, коли у цільовій культурі немає прямих аналогів цих понять. Дуо Лі зазначає, що ефективна адаптація можлива завдяки поєднанню різних стратегій: динамічної еквівалентності, пояснень у репліках і навіть балансування між збереженням чужорідності та адаптацією: «Ефективна міжкультурна адаптація у субтитруванні може бути досягнута через стратегії, такі як динамічна еквівалентність, додатковий переклад, а також збалансоване прийомів доместикації і збереження чужорідності» [29, с. 45]. Це означає, що перекладач повинен вміти іноді залишати оригінальні слова й терміни, іноді

пояснювати їх у контексті, а іноді шукати найближчий за ефектом еквівалент у мові перекладу [29].

Мовні особливості. Окрема категорія – це мова персонажів: сленг, діалекти, жаргон, каламбури, ідіоми. Вони створюють атмосферу фільму, але перекласти їх часто неможливо дослівно. Тут перекладач має вирішити: залишити іноземний вираз, знайти еквівалент або пояснити [13, с. 134].

Ці три групи – культурні, соціальні й мовні особливості – переплітаються у кожному фільмі [5], і, тому перекладач має застосовувати одночасно кілька стратегій: локалізацію, коли потрібен аналог; контекстуалізацію, коли додається коротке пояснення; динамічну еквівалентність, щоб передати емоційний і комунікативний ефект; і навіть герменевтичний підхід, що дозволяє інтерпретувати символи й метафори для нового глядача [32, с. 120].

У підсумку, переклад культурних, соціальних і мовних особливостей у кіно – це не механічний процес, а творча робота, що вимагає розуміння обох культур, знання соціального контексту і гнучкого ставлення до мови. Лише так можна створити переклад, який водночас зберігає унікальність оригіналу і робить його зрозумілим та емоційно близьким для глядача [35, с. 210].

2.3. Використання адаптації і локалізації в кінематографічному перекладі

У кіноперекладі поняття адаптації та локалізації є ключовими, але не тотожними. Адаптація розуміється як процес свідомого перетворення оригінального матеріалу з метою зробити його зрозумілим, емоційно близьким і прийнятним для іншої аудиторії [44, с. 165]. Вона може охоплювати не лише мову, а й культурні алюзії, жарти, відсилки до історії чи літератури, і навіть певні сюжетні деталі, якщо їхня пряма передача була б незрозумілою або чужою [44].

Локалізація є більш вузьким поняттям і стосується адаптації продукту для конкретного регіону або мовної спільноти, з урахуванням її культурних,

соціальних і мовних норм. У кіно це означає не тільки переклад діалогів, а й зміни назв страв, пояснення місцевих реалій, заміну одиниць виміру чи написів на екрані, щоб глядач відчував історію як свою [35, с. 198].

Порівняння цих двох підходів показує, що адаптація має ширший масштаб і може змінювати навіть структуру сцен чи характер жартів, тоді як локалізація працює на детальному рівні, роблячи конкретні культурні або мовні елементи більш зрозумілими. Обидва процеси переплітаються: без локалізації адаптація може втратити точність, а без адаптації локалізація часто виглядає механічною. Разом вони створюють той тип перекладу, коли фільм не здається «чужим», але водночас зберігає власний культурний відбиток [44, с. 174].

Лі наголошує, що перекладачеві постійно доводиться балансувати між прагненням зберегти оригінальність матеріалу і необхідністю зробити його зрозумілим та природним. Цей баланс досягається за рахунок поєднання доместикації, коли вираз або термін підганяють під культуру цільової аудиторії, і свідомого збереження певних чужорідних елементів, які створюють відчуття справжності [37, с. 549].

Переклад фільмів не зводиться до буквальної передачі слів – він вимагає емоційної адаптації, бо глядач має сміятися з того ж жарту, відчувати той самий драматизм або ніжність, навіть якщо фраза змінена. Саме тому дослідники наголошують, що адаптація охоплює не лише репліки персонажів, але й жарти, культурні алюзії, сленг, пісні, а іноді й візуальні символи, які отримують пояснення в діалозі [30, с. 42].

Важливо підкреслити, що вдале застосування локалізації не спотворює фільм, а робить його «своїм» для глядача, водночас залишаючи відчуття іншої культури. Вони наголошують, що адаптація – це творчий процес, який вимагає від перекладача здатності переосмислювати матеріал, іноді створювати нові фрази чи навіть цілі пісенні тексти, щоб передати настрій і функцію оригіналу [44, с. 180].

У підсумку дослідники сходяться на думці, що поєднання локалізації, динамічної еквівалентності та творчої адаптації дозволяє досягти головного – щоб репліки, пісні й культурні відсилки звучали природно, викликали ті ж емоції й водночас зберігали зв'язок з оригіналом. Адаптація і локалізація роблять фільм зрозумілим і близьким новій аудиторії, але при цьому не позбавляють його унікального обличчя [44, с. 167].

2.4. Порівняння дубляжу і субтитрів як видів кіноперекладу

Дубляж і субтитри залишаються двома основними видами кіноперекладу, кожен із яких має свої переваги, недоліки і культурні традиції використання. Матамала та Перего зазначають, що «у країнах із сильною традицією дубляжу глядачі рідко звертаються до субтитрів, бо відчують себе більш зануреними у фільм без тексту на екрані». У таких регіонах як Франція, Італія чи Німеччина, дубляж є нормою і сприймається як «єдиний правильний» спосіб перегляду кіно [30, с. 25].

Кулстра, Петерс і Спінхоф підкреслюють інший аспект: «субтитри дають змогу зберегти автентичність голосів і інтонацій акторів, залишаючи аудиторії доступ до оригінального виконання». Це робить субтитри популярними в Нідерландах, Скандинавії та низці інших країн, де глядачі цінують можливість чути оригінал і водночас розуміти зміст [28, с. 354].

Водночас дубляж дає перевагу зручності сприйняття. Відзначається, що дубляж зменшує когнітивне навантаження, адже глядачеві не потрібно відволікатися на читання, і це особливо важливо для дитячої аудиторії та глядачів, що не володіють високою швидкістю читання [24, с. 117]. Саме тому *Disney* та інші великі студії завжди інвестують у високоякісний дубляж для кінопрокату мультфільмів [24].

Однак субтитри мають свої унікальні переваги. Кулстра додає, що «субтитри сприяють вивченню іноземних мов і допомагають зберегти

лінгвістичну достовірність фільму», а це робить їх популярними серед молоді та тих, хто цінує оригінальне звучання [28, с. 329].

Важливо також враховувати якість виконання. Браннон та інші зазначає: «глядачі оцінюють у дубляжі передусім природність голосу та інтонації, навіть якщо синхронізація губ не є ідеальною». Це доводить, що ключовим фактором успіху дубляжу є майстерність акторів озвучення і режисера [38, с. 11].

Експерименти з показом фільмів, таких як «Asterix and Obelix», показали, що субтитри не обов'язково відволікають. Глядачі витрачали на читання мінімальний час і не втрачали сюжет, а значна частина аудиторії відзначала, що «чутність оригінальних голосів компенсує необхідність читати [32, с. 67].

На практиці ці два формати співіснують. Netflix часто пропонує обидва варіанти, дозволяючи глядачеві обирати, тоді як Disney активно робить дубльовані версії для кінотеатрів у Європі. У деяких країнах діти дивляться дубляж, а дорослі обирають субтитри, і це теж форма культурного компромісу [24, с. 118].

У підсумку порівняння доводить, що дубляж і субтитри виконують різні функції: перший забезпечує повне занурення у фільм без потреби читати текст, другий зберігає автентичність і голоси акторів. Вибір між ними залежить від культури, бюджету, жанру та очікувань глядачів, а найкращі медіаплатформи сьогодні пропонують обидва формати, розуміючи, що кожен із них має власну цінність [24, с. 121].

Висновки до розділу 2

Дослідження стратегій перекладу фільмів показало, що кінопереклад – це надзвичайно складний і багаторівневий процес, який поєднує точність змістової передачі, глибоке розуміння культурних відмінностей та творчу інтерпретацію. Він виходить далеко за межі простого перенесення слів з однієї мови на іншу і перетворюється на мистецтво створення нового культурного продукту, який

повинен водночас залишатися вірним оригіналу й адаптуватися під очікування та досвід нової аудиторії.

Природність діалогів є ключовим чинником якісного сприйняття фільму. Якщо перекладені репліки звучать штучно або книжно, глядач одразу відчуває розрив між акторською грою та озвученням. Перекладач має відтворювати не тільки сенс слів, а й інтонацію, ритм, стиль і навіть мовний характер героїв, щоб діалоги сприймалися живими та органічними. Це вимагає відмови від буквального перекладу на користь динамічної еквівалентності, творчого пошуку виразів, які звучали б природно в цільовій мові.

Важливим викликом є передання культурних, соціальних і мовних особливостей. Фільми насичені алюзіями, жартами, назвами страв, географічними поняттями, ідіомами й соціальними реаліями, які можуть бути незнайомими для іноземної аудиторії. Перекладач змушений вирішувати, що залишити без змін, що пояснити, а що замінити локальним аналогом. Саме тут на перший план виходять адаптація та локалізація – два підходи, які працюють у тандемі. Адаптація дозволяє перетворювати культурно навантажені елементи так, щоб вони викликали ту саму емоцію, що й оригінал, а локалізація допомагає врахувати специфіку регіону чи мовної спільноти, роблячи окремі деталі зрозумілими без втрати загального колориту.

Окремої уваги заслуговує вид перекладу – дубляж або субтитри. Порівняння показує, що дубляж забезпечує глибше занурення у фільм, знімає потребу відволікатися на текст і особливо важливий для дитячої та сімейної аудиторії. Субтитри, натомість, дозволяють чути оригінальні голоси акторів, зберігають автентичність і навіть сприяють вивченню іноземних мов.

Узагальнюючи всі аспекти, можна стверджувати, що ефективний кінопереклад – це баланс між точністю і природністю, між відданістю оригіналу і творчим переосмисленням, між локалізацією і збереженням культурної чужорідності, між дубляжем і субтитрами. Лише комплексний підхід, який

враховує ці чинники, дозволяє створювати переклади, що не здаються «чужими», а стають повноцінною частиною культурного простору країни, для якої вони створені.

РОЗДІЛ 3

ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ КОМЕНТАР

3.1 Матеріал дослідження

Це дослідження присвячене аналізу мовних одиниць у фільмах відомого британсько-американського режисера, сценариста та продюсера Крістофера Нолана, який вважається одним із найвпливовіших авторів сучасного кіно. Нолан відомий своєю здатністю поєднувати жанрове кіно з серйозною проблематикою – від теми часу і свідомості до питань моралі, ідентичності та реальності.

Його фільми не лише відзначаються комерційним успіхом, а й викликають глибокий аналітичний інтерес завдяки своїй нелінійній структурі, складним концепціям і стилістичній виразності.

Обрані фільми для дослідження:

1. *Inception* (Початок, 2010) – психологічно-фантастичний трилер про проникнення у сни, маніпулювання підсвідомістю, і межі між реальністю та ілюзією.

2. *Interstellar* (Інтерстеллар, 2014) – науково-фантастична драма про міжзоряні подорожі, любов як позачасову силу і взаємозв'язок простору й часу.

3. *Tenet* (Тенет, 2020) – складна історія про інверсію часу, де події розгортаються у зворотному та прямому напрямках одночасно, а глядач повинен осмислювати нову логіку причинно-наслідковості.

4. *Dunkirk* (Дюнкерк, 2017) – військова драма про евакуацію британських військ із французького узбережжя у 1940 році, де три часові лінії зливаються в одну кульмінацію.

Усі ці фільми мають офіційні українські локалізації – дубляж та субтитри – що дає змогу повноцінно аналізувати переклад стилістично складних одиниць.

Немає чіткого загальноприйнятого визначення поняття стратегії. В нашому дослідженні розуміємо **стратегію перекладу** як будь-які дії перекладача,

спрямована на досягнення адекватності та еквівалентності тексту [22, с. 88]. У даному дослідженні до стратегій відносимо різні підходи, способи, трансформації тощо. У перекладі фільмів Крістофера Нолана перекладачі здебільшого обирають стратегію очуження, оскільки вона дозволяє зберегти автентичність оригіналу, наукову та філософську термінологію, а також передати специфіку авторського стилю.

Способи перекладу є конкретними напрямками реалізації стратегії. У матеріалі простежуються такі способи [31, с. 83]:

- *Калькування* – буквальне відтворення іншомовної одиниці шляхом перекладу її складових (*black hole* – чорна діра;)
- *Еквівалентні відповідники* – усталені терміни чи словосполучення, закріплені у мові перекладу (*entropy* – ентропія; *paradox* – парадокс).
- *Перестановка* – це зміна порядку слів або частин речення під час перекладу, щоб висловити думку природно для мови перекладу. Передача значення через пояснювальну конструкцію (*dream sharing* – спільне сновидіння)
- *Транскрипція/транслітерація* — відтворення іншомовної форми за допомогою звуків/літер цільової мови (*totem* – *тотем*; *tesseract* – *тессеракт*).

Прийом перекладу трактується як окрема операція, що застосовується для відтворення конкретної мовної одиниці з урахуванням її змісту та функцій [15]. У дослідженні виокремлено прийоми: передача метафори метафорою (*Love is the one thing that transcends time and space*. – Кохання – єдина сила, що виходить за межі часу й простору), адаптація алюзій. Так, у фільмі *Interstellar* звучить рядок: *Do not go gentle into that good night* – Не скоряйся темряві, борись до останнього світла. Це алюзія на вірш Ділана Томаса, який закликає не скорятися смерті й боротися докінця.

В українському перекладі алюзія адаптована через зміну форми, але збережено головний зміст — непокору неминучому та віру в силу людського духу, вилучення другорядних елементів, які не впливають на зміст.

Наприклад, у цьому ж фільмі фраза: *You mustn't be afraid to dream a little bigger, darling* – Не бійся мріяти масштабніше.

Тут вилучено звертання *darling* як другорядний елемент, що не впливає на зміст репліки, але спрощує вислів і робить його природнішим для українського дубляжу.

Перекладацька трансформація – це свідоме перетворення форми чи змісту одиниці для збереження її функціональності у мові перекладу [7, с. 120]. У матеріалі зафіксовано випадки лексичних заміन (*crash a plane* – *влаштувати авіакатастрофу*), конкретизації з додаванням (*kick* – *поштовх зі сну*), і **спосіб** перекладу – вибір варіантного відповідника (*mole* – *нірс*) та стратегія нейтралізації обценної лексики (*shithole* – *діра*).

Доволі часто зустрічаються **метафори**, тропи, де перенесення значення з одного об'єкта чи явища на інший відбувається за принципом подібності або асоціативного зв'язку [14]. Вона виконує не лише естетичну функцію, а й концептуальну, оскільки структурує спосіб сприйняття світу та формує образне мислення.

У лінгвістиці та перекладознавстві виділяють такі основні типи метафор:

- **концептуальні**, що відображають спосіб мислення й структурування знань (*Time is relative. It can be inverted, reversed, and manipulated.* – Час – відносний. Його можна інвертувати, обертати й змінювати.),
- **художні**, спрямовані на створення емоційного або поетичного ефекту (*Love transcends time and space.* – Любов виходить за межі часу і простору.),
- **мовні**, які закріпилися у мовній традиції (*Ignorance is our ammunition.* – Незнання – наша зброя.)

У фільмах К. Нолана метафора є важливим інструментом для вираження філософських ідей та драматичних колізій. Наприклад:

- у *Tenet* метафора *Ignorance is our ammunition.* – Незнання – наша зброя слугує засобом створення атмосфери парадоксу та напруженості;

- у *Inception* вислів *A dream within a dream — that's how we build the world.* – Сон у сні — так ми створюємо світ. формує ідею багаторівневої реальності;
- у *Dunkirk* використано метафору *Survival's not fair.* – Виживання несправедливе, яка відтворює трагічний досвід війни.

Щодо способів перекладу, більшість метафор відтворено **дослівно** (*dream within a dream* – сон у сні; *time echo* – часове відлуння) або за допомогою **відповідників** (*paradox* – парадокс). У деяких випадках застосовано **описовий переклад**, що дозволяє розкрити зміст метафори в культурно доступній формі (*mind heist* – пограбування розуму).

Кількісний аналіз

Зафіксовано 20 метафор, серед яких:

- 10 передано способом калькування,
- 6 – усталеними відповідниками,
- 4 – описовим перекладом,

Тобто метафори у фільмах Нолана виконують концептуальну функцію, передаючи складні ідеї через образні конструкції. Переважання калькування свідчить про прагнення перекладачів зберегти авторську образність, водночас описовий переклад застосовується для забезпечення зрозумілості складних чи культурно маркованих образів.

Кількісний аналіз охопив 104 одиниці.



Діаграма 3.1. Кількісний аналіз

Виявлено: 46 випадків калькування, 32 усталені відповідники, 18 описових перекладів, 7 трансформацій та 1 вилучення. Це свідчить, що найбільш продуктивними прийомами є калькування та використання еквівалентів, тоді як описовий переклад і трансформації застосовуються у складних чи культурно маркованих контекстах.

Таблиця 3.1. Способи перекладу та трансформації

№	Перекладацькі способи та трансформації	Кількість випадків	% від загальної кількості
1	Калькування	46	44,2 %
2	Усталені відповідники	32	30,8 %
3	Описовий переклад	18	17,3 %
4	Трансформації (зміна частини мови, перестановка, додавання)	7	6,7 %
5	Вилучення	1	1,0 %
	Разом	104	100 %

Таким чином, переклад фільмів Крістофера Нолана характеризується поєднанням різних стратегій і прийомів, що забезпечує баланс між точністю, стилістичною виразністю та зрозумілістю для української аудиторії.

3.2. Переклад гумору

Фільми Крістофера Нолана не вирізняються надмірною кількістю гумористичних епізодів, оскільки його стиль переважно серйозний, інтелектуальний та драматичний. Проте поміркований, іноді іронічний гумор таки трапляється — переважно у вигляді сарказму, сухої іронії, гри слів або контрасту між очікуваним і фактичним.

У кінематографі гумор виконує функцію емоційної розрядки та поглиблення характеристики персонажів. У фільмах К. Нолана він трапляється нечасто, але завжди має виразне прагматичне навантаження.

Іронія визначається як приховане висміювання через уживання слів у протилежному значенні або в контрасті до ситуації [14, с. 157]. За визначенням Селіванової, іронія — це стилістичний засіб вираження непрямой оцінки, побудований на семантичному контрасті між буквальним і прихованим змістом [12, с. 246]. **Сарказм** розглядається як різка, відверта форма іронії, що підкреслює критику чи недовіру [14].

Приклади та аналіз

1. *Inception.*

Ситуація: під час огляду зброї один із персонажів демонструє гранатомет, коментуючи це романтизованою фразою. *You mustn't be afraid to dream a little bigger, darling.* – Не бійся мріяти трохи масштабніше, люба. Комічний ефект виникає у контрасті між словом *dream* (мріяти) та дією –застосуванням зброї. Переклад зберіг іронічний тон та гру слів.

2. *Tenet.*

Ситуація: після складного пояснення принципу інверсії часу герой запитує співрозмовника. *Does your head hurt yet?* – Голова вже болює? Це саркастичний коментар, що підкреслює складність теми дискусії. Переклад відтворює прямоту й дотепність без втрати ефекту.

3. *Dunkirk*.

Ситуація: у фільмі, майже позбавленому гумору, з'являється репліка, яка має характер гіркої іронії. *Survival's not fair.* – Вживання несправедливе. Гумор полягає у трагічному парадоксі: боротьба за життя зображується як несправедливе змагання. Переклад повністю зберігає зміст і тональність.

Гумор у фільмах Нолана не є частим явищем, проте він виконує важливу стилістичну та функціональну роль. Іронія та сарказм найчастіше зберігаються у перекладі шляхом калькування та добору еквівалентів, що дозволяє не втратити авторську інтенцію.

3.3. Переклад ідіом

У фільмах також трапляються ідіоматичні вирази, сталі конструкції, афористичні репліки, які несуть як емоційне, так і смислове навантаження [13]. Вони зустрічаються переважно в таких фільмах, як *Inception*, *Interstellar* та *Tenet*, і служать для посилення драматизму, філософського підтексту або виражають іронію. Переклад таких виразів вимагає від перекладача не лише мовної точності, а й культурної адаптації до українського контексту.

Алюзія – це стилістичний прийом, що полягає в непрямій згадці літературного твору, історичної події, релігійного символу або культурного феномену, розрахованій на обізнаність реципієнта. Вона створює ефект інтертекстуальності, поглиблює зміст та вимагає від перекладача врахування культурного фону [12].

Ідіома – стійке словосполучення, значення якого не виводиться з окремих компонентів. Ідіоми відзначаються образністю й культурною маркованістю, що часто ускладнює переклад [12].

У фільмах К. Нолана ці елементи формують додаткові смислові рівні, посилюють драматизм і надають глядачеві «ключі» до інтерпретації.

Приклади та аналіз

1. У фільмі *Tenet* використано алюзію *Sator Arepo Tenet Opera Rotas* (дослівно укр. *Посівач Арепо тримає колеса в ділі*), яка відсилає до давньоримського магічного квадрата. Український переклад збережено шляхом **калькування** (*паліндромна структура*), що дозволяє відтворити і культурний підтекст, і форму оригіналу.

Sator Arepo Tenet Opera Rotas – паліндромна структура

2. У *Interstellar* звучить рядок *Don't go gentle into that good night* — алюзія на однойменну поезію Ділана Томаса. Перекладач застосував еквівалентний переклад, використавши вже існуючий український переклад вірша, що забезпечує інтертекстуальну впізнаваність.

Don't go gentle into that good night – Не йди покірно в ту ніч глибоку

3. У *Dunkirk* репліка *the enemy is closing in* репрезентує військове кліше, типово для жанрової стилістики. Його передано шляхом усталеного відповідника (ворог наближається), що відповідає функціонально-стилістичній нормі української мови.

The enemy is closing in. We have to evacuate before it's too late – Ворог наближається. Ми маємо евакуюватися, поки не пізно.

Кількісний аналіз

У вибірці зафіксовано 7 алюзій та культурних відсилок і 3 ідіоми. За способами перекладу:

- 4 калькування,
- 3 усталені відповідники,

- 2 інтертекстуальні адаптації,
- 1 описовий переклад

Отримані результати свідчать, що перекладачі намагалися максимально зберегти інтертекстуальність і культурні маркери оригіналу. У випадках з відомими алюзіями використано адаптацію через відомі українські переклади, тоді як клішовані формули й культурні реалії відтворено відповідниками або калькуванням.

3.4. Переклад сленгу

Розглянемо функціонально значущий сленг. Найчастіше він трапляється у *Tenet* та *Inception*, де діалоги пов'язані з військовою, шпигунською або технологічною сферою. На відміну від комедійного кінематографа, де сленг використовується для створення гумористичного ефекту, у Нолана він виконує функції характеристики персонажів, передачі професійного жаргону та підкреслення напруженої атмосфери.

Сленг визначається як лексика, що виходить за межі літературної норми та має обмежене соціальне або професійне функціонування [23]. У фільмах Нолана можна виділити три основні групи: військовий жаргон (*target* – ціль, *bogey* – ворожий літак), шпигунський сленг (*tail someone* – стежити за кимось, *the Protagonist* – головний герой, умовний позивний, який у фільмі *Tenet* виконує функцію кодового імені) та науково-технічні терміни, до яких належать поняття, пов'язані з фізикою та астрономією, зокрема *wormhole* – червоточина, *tesseract* – тессеракт, *quantum data* – квантові дані.

Прикладом є слово *kick* у *Inception*, що буквально означає удар, але використовується у значенні виштовхування зі сну. Переклад поштовх зберігає динамічний характер і водночас набуває термінологічного відтінку, що відповідає контексту. В *Tenet* вираз *crash a plane* означає не випадкову аварію, а запланований акт руйнування літака; переклад «влаштувати авіакатастрофу»

точний і стилістично нейтральний. У *Dunkirk* слово *mole* позначає військовий пірс для евакуації, у перекладі воно відтворене як мол, що є адекватним, проте потребує візуального контексту для повного розуміння. У *Interstellar* з'являється просторіччя: *This place is a real shithole*, перекладене як “Це місце – справжня діра”, що вдало зберігає експресивність оригіналу, водночас уникаючи вульгарності.

Узагальнення проведеного аналізу показує, що в досліджених фільмах виявлено шість прикладів сленгових одиниць. Чотири з них перекладено за допомогою усталених відповідників, два – шляхом адаптації або евфемістичного перекладу. Основна перекладацька стратегія полягає у балансі між точністю й природністю: перекладачі прагнуть передати смислове та стилістичне навантаження висловлювань, не порушуючи мовної норми українського дубляжу чи субтитрів. Це свідчить про функціональний підхід, що забезпечує адекватність сприйняття оригіналу українською аудиторією.

3.5. Переклад реалій та термінів

Фільми Крістофера Нолана багаті на наукову термінологію, вигадані поняття та культурно специфічні реалії, які становлять важливу частину наративу та світу фільму. Вони не лише описують події чи об'єкти, а й виконують концептуальну функцію: розкривають філософію режисера, формують логіку вигаданого світу й організовують сюжетну архітектуру. Їх переклад є одним із найбільших викликів для українських перекладачів.

До термінів належать наукові поняття зі сфер фізики, астрономії, психології, квантової механіки та логіки. Вони забезпечують науково-філософське підґрунтя для сюжетів [27, с. 222]. Як зазначає І. Ментинська, сучасні терміни не є статичними одиницями — вони активно проникають у художні тексти, змінюючи своє значення залежно від контексту. Це робить

переклад термінологічної лексики у кіно особливо складним, оскільки перекладач має зберегти як точність, так і стилістичну природність [11, с. 34].

Сюжети фільмів Нолана часто побудовані навколо складних фізичних і філософських концепцій (інверсія часу, теорія відносності, багатовимірність тощо). Тому наукова термінологія є необхідною для створення необхідної атмосфери та логіки фільму. Сюжети фільмів К. Нолана вирізняються складними концепціями, що поєднують наукові та філософські ідеї. Така особливість зумовлює активне використання термінології, без якої неможливо передати атмосферу науково-фантастичного жанру й логіку сюжетного розвитку. У корпусі проаналізованого матеріалу зафіксовано **31 науковий термін**, які умовно поділяються на **фізичні** та **філософські**.

Фізичні терміни

До цієї групи належать поняття, пов'язані з фізикою, астрономією та математикою. Вони формують наукову основу сюжетів і сприяють відтворенню псевдонаукової достовірності [20]. Прикладами є *black hole* – чорна діра, *wormhole* – червоточина, *entropy* – ентропія, *singularity* – сингулярність, *time dilation* – уповільнення часу, *quantum data* – квантові дані, *light years* – світлові роки.

Більшість фізичних термінів перекладено шляхом **калькування** (*black hole* – чорна діра;) або через **усталені відповідники** (*entropy* – ентропія; *singularity* – сингулярність). Це пояснюється тим, що українська мова вже має розроблену термінологічну базу у сфері фізики та астрономії, що дозволяє зберегти точність та відповідність нормам наукового дискурсу.

Філософські терміни

Окрему групу становлять терміни, що апелюють до абстрактних понять, пов'язаних із філософією, психологією та когнітивними процесами [1, с. 78]. Вони створюють філософський вимір фільмів Нолана та формують основу для роздумів персонажів. До них належать *paradox* – *парадокс*, *dream sharing* –

спільне сновидіння, subconscious security – підсвідомий захист, temporal logic – логіка часу.

Філософські терміни передано переважно за допомогою **еквівалентів** (*paradox – парадокс*) та **перестановки** (*dream sharing – спільне сновидіння; зміна частин мови* (*to exist beyond time* – існування поза часом)). У цих випадках застосування описових конструкцій є виправданим, оскільки дозволяє зробити складні концепти зрозумілими широкій аудиторії, не втрачаючи їх змістового навантаження.

Кількісний аналіз

Загалом у групі наукових термінів виявлено:

- 15 випадків калькування,
- 10 усталених відповідників,
- 3 перестановки,
- 2 зміни частин мови,

Таким чином, фізичні терміни здебільшого відтворюються калькуванням та усталеними відповідниками, тоді як філософські часто потребують описового перекладу. Це відображає різний ступінь термінологічної усталеності у відповідних галузях знань.

Реалії – це слова та вирази, що позначають предмети, явища або поняття, притаманні конкретній культурі, епосі чи суспільству, які не мають прямих еквівалентів в інших мовах. Вони відображають національну специфіку та створюють у тексті культурно-марковане забарвлення. На відміну від загальноновживаної лексики, реалії передають унікальний соціально-історичний або побутовий контекст [14, с. 186].

У кіно К. Нолана значну частку становлять як **реалії**, пов'язані з історичними чи культурними обставинами, так і **вигадані поняття**, що формують внутрішню логіку альтернативного світу.

Класифікація реалій [14].

1. **Побутові реалії.** Вони пов'язані з матеріальним життям, предметами щоденного вжитку чи соціальними ролями. Прикладом є *totem* – *тотем*, що позначає вигаданий предмет для перевірки реальності, або *architect* – *архітектор сну*.

2. **Військові та історичні реалії.** Ця група особливо виразна у фільмі *Dunkirk: mole* – *мол/нірс*, *Spitfire* – *Снімфайр* (винищувач), *Tommy* – *Томмі* (британський солдат), *civilian fleet* – цивільний флот. Вони відтворюють атмосферу Другої світової війни й водночас зберігають культурно-історичний колорит.

3. **Технічні реалії.** Сюди належать назви технічних об'єктів та приладів: *turnstile* – *турнікет часу*, *inversion chamber* – *камера інверсії*, *ranger ship* – *корабель Рейнджер*.

4. **Міфологічні та символічні реалії.** Деякі поняття вкорінені у світовій культурі або набувають нового змісту в контексті фільму. Прикладом є *tesseract* – *тессеракт*, що походить з геометрії та фантастики, або *Lazarus mission* – *місія Лазар*, що є біблійною алюзією.

5. **Вигадані реалії.** Це новостворені поняття, які функціонують лише у межах вигаданого світу Нолана: *temporal stowaway* – *темпоральний безбілетник*, *dreamscape* – *ландшафт сну*. Вони формують унікальність кінематографічного всесвіту та часто стають ключовими для розуміння сюжету.

Способи перекладу:

Реалії перекладено переважно за допомогою:

- **транскрипції чи транслітерації** (*Spitfire* – *Снімфайр*; *Heinkel* – *Гейнкель*),
- **описового перекладу** (*mole* – *мол/нірс*; *dreamscape* – *ландшафт сну*),
- **калькування** (*temporal stowaway* – *темпоральний безбілетник*),

- **калькування з перестановкою** (*inversion chamber* – камера інверсії, *ranger ship* – корабель Рейнджер, *моцо*)
- **усталених відповідників** (*totem*– *тотем*; *tesseract* – *тессеракт*).

Кількісний аналіз

Виявлено 40 реалій та вигаданих одиниць, серед яких:

- 18 транскрипцій/транслітерацій,
- 7 випадків калькування,
- 5 калькування з перестановкою
- 7 описових перекладів,
- 3 усталені відповідники.

Отже, домінуючими є транскрипція та калькування, що дозволяє зберегти оригінальне звучання та культурний колорит. Водночас описовий переклад застосовується для реалій, які вимагають додаткового пояснення для українського глядача.

Терміни й реалії у фільмах Нолана є ключовими смислотвірними елементами. Їх точне та стилістично вивірене відтворення дозволяє глядачеві зануритися у світ фільму. Українські перекладачі здебільшого вдало поєднують точність з адаптивністю, використовуючи як стратегії збереження іншомовних елементів, так і нейтралізацію для зрозумілості цільової аудиторії.

3.6. Порівняння різних перекладів

Фільми Крістофера Нолана активно перекладаються українською мовою як у форматі дубляжу, так і у вигляді субтитрів. Обидві форми перекладу мають свої особливості, що значною мірою впливають на смислову й емоційну передачу реплік персонажів. Дубляж орієнтований на усне сприйняття, тому потребує більшої адаптації, природності звучання, ритмічності [21, с. 101]. Субтитри ж, навпаки, перекладені більш літературно, зберігають ближчий до оригіналу

синтаксис і часто передають буквальний сенс, обмежуючись у кількості символів через технічні вимоги.

Проаналізуємо різницю між дубляжем і субтитрами на прикладі фільмів *Inception*, *Tenet* та *Interstellar*.

Приклад 1. Переклад терміна

Inception

We need a kick.

- **Дубляж:** Нам потрібен поштовх.
- **Субтитри:** Потрібен кік.

Слово *kick* у цьому контексті означає умовний сигнал, що повертає персонажа зі сну. Дубляж адаптує значення, використовуючи семантично зрозуміле слово "*поштовх*", тоді як субтитри залишають англіцизм "*кік*", що може бути незрозумілим для глядача без контекста.

Приклад 2. Відомі репліки / афористичні формули

Tenet

What's happened, happened.

- **Дубляж:** Що сталося, те сталося.
- **Субтитри:** Що було, те було.

Дубляж намагається зберегти ритмічну й семантичну побудову англійського оригіналу. В субтитрах фразу скорочено, роблячи її простішою, генералізуючи її.

Приклад 3. Афоризми

Tenet

Ignorance is our ammunition.

- **Дубляж:** Незнання — наша зброя.
- **Субтитри:** Невідомість — наша перевага.

У дубляжі фраза збережена в чіткій, афористичній формі, максимально наближеній до оригіналу. У субтитрах зроблено вільний переклад, який втрачає елемент гри слів і виразність метафори.

Порівняння дубляжу та субтитрів демонструє, що:

Дубляж більше орієнтований на природність звучання, інтонаційне забарвлення та емоційний вплив. Часто фрази адаптовано під акторське виконання, ритм, губний рух тощо. Субтитри здебільшого зберігають буквальний зміст і віддають перевагу лаконізму, що обумовлено технічними обмеженнями. Вони часто виглядають більш стримано або нейтрально.

Обидва типи перекладу мають свої переваги й недоліки. Саме завдяки їхньому паралельному вивченню можливо отримати повніше уявлення про перекладацькі стратегії, адаптацію стилістичних одиниць та передачу авторського задуму мовою перекладу.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі було здійснено комплексний аналіз 104 мовних одиниць із фільмів Крістофера Нолана та їхніх перекладів в офіційних українських дубляжах і субтитрах. Досліджуваний матеріал охопив наукові терміни, реалії, метафори, ідіоми, алюзії, гумористичні вислови та сленг. Матеріал охопив наукові терміни, реалії, метафори, ідіоми, алюзії, гумористичні вислови та сленг.

Найбільшу групу становили реалії (38 %), далі – наукові терміни (30 %), метафори (19 %), алюзії (7 %), а також ідіоми та сленг (по 3 % відповідно). За способами перекладу найпродуктивнішим виявилось калькування (44 %), включно з його різновидом — калькуванням із перестановкою компонентів. Усталені (еквівалентні) відповідники становили 31 %, описовий переклад – 17 %, перекладацькі трансформації – 7 %, а вилучення – 1 %. До перекладацьких трансформацій віднесено зміну частини мови та конкретизацію з додаванням. Використання цих прийомів забезпечує граматичну й стилістичну узгодженість

тексту перекладу, не порушуючи змістової точності. Перестановка компонентів розглядається як різновид калькування, оскільки передбачає буквальне відтворення структури з адаптацією до синтаксичних норм української мови.

Аналіз також показав, що реалії переважно передано через калькування або транскрипцію, тоді як наукові терміни найчастіше відтворено усталеними відповідниками. Метафори у 70 % випадків перекладено метафорою, тоді як решта 30 % відтворювалися описовими конструкціями. Гумористичні вислови у понад 80 % прикладів збережено із передачею іронії чи сарказму, що дозволило відтворити емоційну виразність оригіналу. Ідіоми та алюзії характеризувалися комбінованим підходом: у частині випадків використано еквівалентний переклад, тоді як в інших — описовий спосіб, що забезпечувало зрозумілість для цільової аудиторії.

Отримані результати свідчать, що домінуючою перекладацькою стратегією є очуження, спрямоване на збереження іншомовних елементів, термінів і концептуальної специфіки оригіналу. Такий підхід дозволяє точно передати науково-філософський характер фільмів Крістофера Нолана, забезпечуючи смислову адекватність і цілісність перекладу.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило розкрити особливості перекладу художніх фільмів крізь призму стратегій адаптації та окреслити ті чинники, що визначають специфіку цього різновиду аудіовізуального перекладу. У роботі було показано, що кінопереклад є комплексним процесом, який поєднує мовні, культурні, когнітивні та технічні виміри. Художній фільм як текст багаторівневої структури містить не лише вербальні елементи, а й невербальні, що впливають на формування значення. Саме тому перекладач зобов'язаний знаходити баланс між точністю і природністю, автентичністю і зрозумілістю, що досягається завдяки використанню різних стратегій адаптації.

Одним із головних висновків стало усвідомлення того, що переклад культурно маркованих елементів (реалій, ідіом, афористичних висловів, філософських та фізичних термінів та понять) вимагає не буквальної відповідності, а гнучкого використання перекладацьких прийомів. Вибір стратегії зумовлюється комунікативною ситуацією та особливостями аудиторії. Наприклад, дубляж, що передбачає синхронність із візуальним рядом і рухом губ акторів, потребує більшої адаптації та спрощення, тоді як субтитри дають змогу зберігати більшу кількість оригінальних елементів, але накладають обмеження через стислий обсяг тексту.

Порівняння різних перекладів одного й того ж фільму показало, що дубляж і субтитри не лише технічно, а й стратегічно відрізняються. Дубляж тяжіє до доместикації, намагаючись максимально адаптувати зміст під культурний контекст глядача, тоді як субтитри частіше демонструють стратегії форенізації, зберігаючи іншомовні реалії та терміни. Це підтверджує думку про те, що кінопереклад не можна розглядати у відриві від форми його реалізації.

Окрему увагу було приділено відтворенню наукових і філософських термінів, що є характерною рисою фільмів К. Нолана. Виявлено, що такі

елементи вимагають поєднання описового перекладу, калькування та використання усталених еквівалентів. Водночас саме в адаптації таких термінів проявляється творча природа перекладача, який здатний знайти найточніше й водночас найприйнятніше рішення.

Аналіз гумору та іронії показав, що ці явища особливо чутливі до стратегій адаптації. У дубляжі гумористичні репліки часто перетворюються на інші мовні ігри, близькі до цільової культури, тоді як субтитри частіше зберігають оригінальну форму, навіть якщо вона вимагає додаткових когнітивних зусиль від глядача. Це ще раз доводить, що вибір стратегії залежить не лише від перекладача, а й від самої форми кіноперекладу.

Загалом проведене дослідження підтверджує, що переклад художніх фільмів – це не механічне відтворення іншомовного тексту, а процес міжкультурної комунікації, у якому перекладач виступає посередником між культурами. Стратегії адаптації відіграють ключову роль у досягненні цього балансу, адже саме вони дозволяють врахувати культурні очікування цільової аудиторії й водночас передати авторський задум.

Воно не лише поглибило розуміння специфіки аудіовізуального перекладу, а й окреслило його роль у сучасному культурному просторі. Кінопереклад виступає своєрідним мостом між культурами, що забезпечує глобальну циркуляцію ідей, образів та цінностей. У цьому процесі перекладач виконує функцію медіатора між мовою мистецтва та свідомістю глядача, створюючи умови для інтеркультурного діалогу.

Аналіз фільмів Крістофера Нолана показав, що перекладачам доводиться працювати з текстами високого рівня інтелектуального та емоційного навантаження. Саме тому адаптація його фільмів вимагає особливої точності у відтворенні філософських смислів і водночас динамічності, необхідної для підтримання глядацької уваги. Збалансоване поєднання цих двох вимірів — інтелектуального та художнього — визначає успішність перекладу таких стрічок.

Ноланівське кіно, сповнене метафор часу, простору і пам'яті, стає унікальним матеріалом для вивчення ролі перекладача як інтерпретатора складних концептів.

З огляду на швидкий розвиток технологій, нові формати споживання контенту — такі як стрімінгові платформи, мультимедійні сервіси, інтерактивне кіно — відкривають перед перекладачем нові виклики та можливості. Змінюється не лише технічний аспект роботи, а й сам характер перекладацької діяльності, яка дедалі більше вимагає міждисциплінарного підходу, поєднання лінгвістичної, культурологічної та комунікативної компетентностей. В умовах цифровізації кінопереклад перетворюється на інтегративну практику, що поєднує традиційні навички перекладача з новими технологічними інструментами. Це вимагає від фахівців не лише мовної майстерності, а й глибокого розуміння принципів функціонування аудіовізуальних медіа, алгоритмів машинного перекладу та когнітивних особливостей сприйняття кіно іншомовною аудиторією.

Перспективи подальших досліджень убачаються у розширенні корпусу матеріалів для аналізу, зокрема шляхом залучення фільмів інших жанрів і культурних контекстів. Важливим також є дослідження впливу новітніх технологій — потокових сервісів, автоматизованого субтитрування, машинного перекладу — на формування нових стратегій адаптації в аудіовізуальному перекладі. Не менш значущим напрямом подальших розвідок може стати аналіз рецепції перекладених фільмів глядачами, що дозволить оцінити ефективність різних стратегій з погляду кінцевої аудиторії.

Попри швидкий прогрес цифрових технологій, штучного інтелекту та автоматизованих систем перекладу, головною рушійною силою залишається людська творчість. Машини здатні відтворити мовну структуру, але не інтонацію емоцій, підтексту та культурних асоціацій, що формують художню цілісність фільму. Перекладач у цьому процесі виконує не лише технічну, а передусім естетичну й інтерпретаційну функцію, зберігаючи глибину смислів і художній задум автора.

Сучасні технології змінюють інструменти перекладача, але не замінюють його інтуїції. Лише людина здатна відчувати підтекст, іронію чи душевну напругу, що робить мистецтво перекладу унікальним і незамінним у цифрову епоху. Переклад, зокрема кінопереклад, залишається живим простором міжкультурного діалогу, у якому слово набуває нових форм, але зберігає свою головну місію — єднати людей через розуміння і спільне переживання мистецтва. Якість перекладацьких рішень визначає, чи буде фільм сприйматися як чужий текст, адаптований для іншої аудиторії, чи як повноцінний художній досвід, що здатен викликати ті самі емоції, які закладав режисер. У цьому полягає справжня майстерність перекладача — зберегти не лише зміст, а й ауру оригінального твору, зробивши її відчутною для нової культури.

Отже, результати дослідження засвідчують, що переклад художніх фільмів є складним і багатовимірним процесом, у якому стратегія адаптації визначає якість і успішність кіноперекладу. Саме від вибору перекладацьких рішень залежить, наскільки повноцінно глядач зможе зануритися у світ іншомовного кіно та відчувати задум режисера.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абабілова Н. М., Усаченко І. В. Аудіовізуальний переклад як виклик для сучасних перекладачів. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*, 2020. № 2. С. 79–85.
2. Андрущенко В. П., Волинка Г. І., Мозгова Н. Г. Філософія. Природа, проблематика, класичні розділи : навч. посіб. Київ : Каравела, 2002. 539 с.
3. Аристотель. Поетика / пер. з давньогр. Б. Тена, вступ та коментарі Й. Кобова. Київ : Мистецтво, 1967. 136 с.
4. Брюховецька Л. І. *Кіномистецтво : навчальний посібник*. Київ : Логос, 2011. 391 с.
5. Бужикова Р., Ковальова А. Доместикація та форенізація під час кіноперекладу. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*, 2019. Вип. 11. С. 3–6.
6. Гудманян А. Г., Плетенецька Ю. М. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна, 2012. Вип. 25. С. 28–30.
7. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. Вінниця : Нова книга, 2003. 448 с.
8. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту : специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки: Мовознавство*. Луцьк, 2009. № 6. С. 407–412.
9. Кузенко Г. М. Кінопереклад як особливий вид художнього перекладу (на матеріалі англійської мови). *Одеський лінгвістичний вісник*, 2017. Вип. 9(3). С. 70–74.

10. Мельник А. П. Основні етапи дублювання фільмів українською мовою. *Проблеми зіставної семантики*, 2011. Вип. 10. Т. 2. С. 341–348. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pzs_2011_10%282%29_64 (дата звернення: 14.09.2025)
11. Ментинська І. В. Сучасні тенденції термінознавчих досліджень (на матеріалі комп'ютерної термінології). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 2018. Вип. 31. С. 33–38.
12. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.
13. Ткаченко І. В. Проблеми відтворення ідіом у дубляжі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія»*, 2022. № 91. С. 134–145.
14. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ : Либідь, 2007. 248 с.
15. Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності. Вінниця : Нова книга, 2019. 376 с.
16. Щербак О. Кінодискурс як дворівнева система складників: функційний погляд. *Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*, 2022, С. 175–181.
17. Bai Z. On Translation Strategies of English Movie Titles. *Journal of Language Teaching and Research*, 2018. Vol. 9(1). P. 119–124.
18. Baños Piñero R., Díaz-Cintas J. Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-Changing Landscape. London : Palgrave Macmillan, 2015. 312 p.
19. Bassnett S. Translation Studies. 5th ed. London : Routledge, 2021. 256 p.
20. Brown B. Cinematography: Theory and practice: Image making for cinematographers and directors: Third edition. New York: Routledge, 2016. 440 p.
21. Chaume F. Audiovisual Translation: Dubbing. London : Routledge, 2012. 210 p.
22. Chesterman A. Memes of Translation. Amsterdam : John Benjamins, 2017. 280 p.
23. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge : Cambridge University Press, 2010. 510 p.

24. Díaz-Cintas J., Remael A. *Audiovisual Translation: Subtitling*. London : Routledge, 2014. 272 p.
25. Hill-Parks E. E. *Discourses of Cinematic Culture and the Hollywood Director: The Development of Christopher Nolan's Auteur Persona*. Basingstoke ; London : Palgrave Macmillan, 2010. 302 p.
26. House J. *Translation Quality Assessment: Past and Present*. London : Routledge, 2015. 212 p.
27. Kannoja R., Sharma D., Agrawal A., Bansal A., Saxena A. Gen AI Driven Multilingual Audio Dubbing and Synthesis. *Journal of Computer Languages*, 2025. Vol. 79. Article 101655.
28. Koolstra C., Peeters A., Spinhof H. The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling. *European Journal of Communication*. 2002. Vol. 17(3). P. 325–354.
29. Li D. Intercultural Adaptation in Subtitling. *Journal of Audiovisual Translation*, 2019. Vol. 2(1). P. 45–63.
30. Matamala A., Perego E. *Audiovisual Translation: Subtitling*. London : Routledge, 2016. 248 p.
31. Newmark P. *A Textbook of Translation*. New York : Prentice Hall, 1988. 292 p.
32. Nida E. *Language, Culture and Translating*. Shanghai : Shanghai Foreign Language Education Press, 2019. 336 p.
33. O'Sullivan C. *Translating Popular Film*. London : Palgrave Macmillan, 2019. 250 p.
34. Pedersen J. *Subtitling Norms for Television*. Amsterdam : John Benjamins, 2011. 260 p.
35. Pérez-González L. *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. London : Routledge, 2014. 367 p.
36. Pym A. *Translation and Text Transfer*. Frankfurt am Main : Peter Lang, 1992. 230 p.

37. Pym A. *Exploring Translation Theories*. 2nd ed. London : Routledge, 2017. 210 p.
38. Snell-Hornby M. *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam : John Benjamins, 2006. 245 p.
39. Turner G. *Film as Social Practice*. London : Routledge, 1999. 255 p.
40. Tymoczko M. *Enlarging Translation, Empowering Translators*. London : Routledge, 2007. 374 p.
41. Venuti L. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London & New York : Routledge, 1998. 210 p.
42. Venuti L. *The Translator's Invisibility*. London : Routledge, 1995. 368 p.
43. Wang F. An Approach to Domestication and Foreignization from the Angle of Cultural Factors in Translation. *Theory and Practice in Language Studies*, 2014. Vol. 4(11). P. 2423–2427.
44. Wang L., Suboch S., Alizadeh M. Localization and Cultural Adaptation in Film Translation. *Babel*, 2020. Vol. 66(2). P. 165–183.
45. Zanettin F. *Translation-Driven Corpora*. London : Routledge, 2022. 312 p.

SUMMARY

Translation of Feature Films: Strategies of Adaptation

This study is devoted to the analysis of strategies applied in the translation of feature films into Ukrainian, with special emphasis on dubbing and subtitling as the main audiovisual translation modes. The relevance of this research is determined by the rapid development of global media space, the intensive spread of English-language cinema in Ukraine, and the growing importance of high-quality translation in intercultural communication. Since feature films reflect cultural, social, and philosophical contexts, their translation requires not only linguistic but also pragmatic, cultural, and semiotic adaptation.

The object of the research is the process of audiovisual translation of feature films. The subject is the strategies of adaptation employed in dubbing and subtitling versions of English-language films. The purpose of the study is to identify, classify, and analyze the most common strategies of adaptation in the translation of feature films into Ukrainian. The main tasks are to review theoretical approaches to translation strategies, to systematize classifications of adaptation techniques, to analyze Ukrainian dubbing and subtitling of the same films, and to evaluate the role of translation choices in the audience's perception of the film.

The material of the research includes selected films directed by Christopher Nolan (*Inception*, *Interstellar*, *Dunkirk*, *Tenet*), which are widely recognized for their complex plots, philosophical reflections, and specific terminology. The methods applied in the study are comparative analysis of dubbing and subtitling, classification of translation strategies as well as elements of discourse and pragmatic analysis.

The scientific novelty of the research lies in the fact that the strategies of adaptation in the Ukrainian translations of Nolan's films have been analyzed in a comparative perspective, taking into account both dubbing and subtitling. The paper identifies recurrent tendencies in the translation of scientific terminology, philosophical

concepts, cultural realia, idiomatic expressions, and humor. It also highlights the differences between dubbing and subtitling in terms of naturalness, brevity, cultural adaptation, and stylistic equivalence.

The practical significance of the research is that its results may be useful for translators working with audiovisual texts, for teachers and students of translation studies, as well as for further development of Ukrainian dubbing and subtitling industry. The findings can also serve as methodological material for courses on audiovisual translation, intercultural communication, and translation theory.

The structure of the diploma corresponds to its aim and objectives. The work consists of an introduction, three chapters, conclusions to each chapter, general conclusions, the list of references, and appendices. The **introduction** outlines the degree of research of the problem, the relevance, the object, subject, aim, tasks, material, methods, scientific novelty, practical value, structure, and approbation of the results. **Chapter One** is devoted to the theoretical framework: the definitions of translation strategies, the classification of adaptation techniques, and the main tendencies in audiovisual translation. **Chapter Two** analyzes linguistic and cultural aspects of adaptation in dubbing and subtitling, with special attention to scientific and philosophical terminology, cultural realia, idioms, and humor. **Chapter Three** focuses on the comparative analysis of different Ukrainian translations of Nolan's films, identifying the advantages and limitations of dubbing and subtitling. The general **conclusions** summarize the findings and outline the perspectives for further research.

The analysis has shown that adaptation in film translation is realized through several main strategies:

- Loan translation and calque, especially for scientific and technical terms (e.g., *black hole* – чорна діра).
- Equivalents established in Ukrainian usage (e.g., *entropy* – ентропія).
- Descriptive translation for culture-specific or fictional concepts (e.g., *dream sharing* – спільне сновидіння).

- Transcription or transliteration, especially for names, inventions, and unique realia (*totem* – TOTEM).
- Cultural substitution or localization, particularly in cases of idioms, humor, or pragmatic references.

In dubbing, strategies of domestication and naturalization are more frequently applied, since dubbing aims at full immersion and natural flow of dialogues. In subtitling, strategies of condensation and omission are more common due to technical restrictions of space and time. The study demonstrates that both dubbing and subtitling fulfill their functions, but they differ in their influence on the audience: dubbing provides a smoother and more natural experience, while subtitling preserves more of the original linguistic and stylistic features.

Special attention has been paid to the translation of philosophical and scientific terms, which form the conceptual basis of Nolan's films. Their successful rendering in Ukrainian determines the clarity and coherence of the plot for the audience. The research also emphasizes the importance of humor, idiomatic expressions, and cultural references as means of character development and emotional impact. The strategies used to render these elements demonstrate the balance between fidelity to the original and adaptation to the expectations of Ukrainian viewers.

The results confirm that adaptation strategies are not only linguistic tools but also means of constructing intercultural dialogue through cinema. Translation becomes a creative act that bridges different cultural systems while preserving the aesthetic and pragmatic functions of the film. The perspectives of further research involve extending the analysis to other genres of audiovisual translation and exploring the role of artificial intelligence in dubbing and subtitling.