

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
КАФЕДРА ПОЛОНІСТИКИ І ПЕРЕКЛАДУ

На правах рукопису

НЕВІРЕЦЬ ДАРИНА ВАДИМІВНА

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ ПОЛЬСЬКИХ
ФІЛЬМІВ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ**

Спеціальність: 035 Філологія

Освітньо-професійна програма Мова та література (польська). Переклад

Робота на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Науковий керівник:

СУХАРЄВА СВІТЛАНА

ВОЛОДИМИРІВНА,

доктор філологічних наук, професор
кафедри полоністики і перекладу
Волинського національного
університету імені Лесі Українки

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № ____

засідання кафедри полоністики і перекладу

від _____ 2025 р.

Завідувач кафедри _____ проф. Сухарева С. В.

ЛУЦЬК – 2025

Анотація

Невірець Дарина. Особливості перекладу сучасних польських фільмів на українську мову. Кваліфікаційна робота на здобуття наукового ступеня магістра. Спеціальність: 035 Філологія. Освітньо-професійна програма: Мова та література (польська). Переклад. Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2025. 59 с.

Мета нашої роботи – проаналізувати особливості перекладу сучасних польських фільмів українською мовою та визначити основні лінгвістичні, культурні й технічні чинники, що впливають на якість перекладу. Актуальність теми зумовлена зростанням популярності польського кінематографа в Україні, інтенсифікацією культурного обміну між країнами та потребою у високопрофесійному перекладі аудіовізуального контенту. Попри значний обсяг сучасної перекладознавчої літератури, питання трансляції польської кінотрадиції українською мовою залишається недостатньо дослідженим.

У центрі нашого аналізу – мовні стратегії та трансформації, які застосовують перекладачі під час локалізації діалогів. Ми розглядаємо, як на переклад впливають такі чинники, як колоквіальна лексика, молодіжний сленг, культурні реалії, гумор, соціальні діалекти та міжмовні відмінності у прагматичних смислах. Окрему увагу приділено порівнянню дубляжу, субтитрування та озвучення, адже кожен із цих способів передавання інформації формує власну перекладацьку специфіку.

Сучасні польські фільми часто порушують актуальні соціокультурні теми – ідентичність, міграцію, родинні цінності, політичні питання, життя молоді. Тому переклад потребує глибокого розуміння контексту, щоб не лише дослівно передати зміст, а й зберегти авторські інтонації, гумор та емоційне наповнення. Матеріалом дослідження стали такі кінопродукції, як: «Кімната самогубців» (2011), «Місто 44» (2014), «Тіло Христове» (2019) Яна Комаси, «Холодна війна» (2018) Павела Павліковського та «Клір/Духовенство» (2018) Войцеха Смажовського, що здобули популярність в Україні.

Отримані результати дають змогу систематизувати основні тенденції розвитку польсько-українського кіноперекладу в умовах сучасного аудіовізуального простору та окреслити типові перекладацькі рішення, зумовлені поєднанням лінгвістичних, культурних і технічних обмежень. Робота демонструє, що правильність кіноперекладу визначається не лише точністю передачі вербального змісту, а й здатністю відтворювати прагматичний ефект, жанрову специфіку та соціокультурну маркованість оригінального кінотексту в межах конкретної форми аудіовізуального перекладу.

Ключові слова: кінопереклад, дубляж, субтитри, локалізація, культурні реалії, польський кінематограф, мовні трансформації.

Abstract

Nevirets Daryna. Peculiarities of translation of contemporary Polish movies into Ukrainian. Qualification work for obtaining a master's degree. Specialities: 035 Philology. Educational and professional programme: Language and Literature (Polish). Translation. Lesya Ukrainka Volyn National University. Lutsk, 2025. 59 p.

The aim of this study is to analyse the specific features of translating contemporary Polish films into Ukrainian and to identify the key linguistic, cultural, and technical factors that influence translation quality. The relevance of the topic arises from the growing popularity of Polish cinema in Ukraine, the intensification of cultural exchange between the two countries, and the increasing demand for highly professional translation of audiovisual content. Despite the substantial body of contemporary translation studies literature, the issue of rendering Polish film traditions in the Ukrainian language remains insufficiently explored.

The focus of our analysis is on the linguistic strategies and transformations employed by translators during the localisation of film dialogues. We examine how various factors, such as colloquial vocabulary, youth slang, cultural references, humour, sociolects, and cross-linguistic differences in pragmatic meaning, shape the translation process. Special attention is devoted to comparing dubbing, subtitling, and voice-over, since each mode of audiovisual transfer introduces its own translational specificity.

Contemporary Polish films frequently address pressing socio-cultural themes such as identity, migration, family values, political issues, and the everyday experiences of young people. Therefore, translation requires a profound understanding of context in order not only to convey the literal meaning but also to preserve the author's intonation, humour, and emotional undertones. The corpus of analysed material includes such films as *Sala samobójców* (2011), *Miasto 44* (2014), *Boże Ciało* (2019) by Jan Komasa, *Cold War* (2018) by Paweł Pawlikowski and *Kler* (2018) by Wojciech Smarzowski, all of which have gained significant popularity in Ukraine.

The obtained results make it possible to systematize the main trends in the development of Polish-Ukrainian film translation within the contemporary audiovisual landscape and to identify typical translation solutions shaped by the interaction of linguistic, cultural, and technical constraints. The study demonstrates that the adequacy of film translation is determined not only by the accuracy of rendering verbal content but also by the ability to reproduce the pragmatic effect, genre specificity, and sociocultural markedness of the original film text within a particular mode of audiovisual translation.

Keywords: movie translation, dubbing, subtitling, localisation, cultural references, Polish cinema, linguistic transformations.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КІНОПЕРЕКЛАДУ	10
1.1. Кінопереклад як напрям сучасних перекладознавчих досліджень	10
1.2. Лінгвістичні, культурні та технічні особливості кіноперекладу	14
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ КІНОПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ ПОЛЬСЬКИХ ФІЛЬМІВ.....	19
2.1. Лексико-стилістичні та прагматичні характеристики польськомовних кінодіалогів.....	19
2.2. Передача культурних реалій, гумору, сленгу та соціальних діалектів у кіноперекладі.....	29
2.3. Вплив стримінгових і VOD-платформ на стандарти кіноперекладу..	34
РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНИЙ АНАЛІЗ КІНОПЕРЕКЛАДУ ПОЛЬСЬКИХ ФІЛЬМІВ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ	40
3.1. Дубляж, субтитрування й озвучення як форми кіноперекладу: порівняльний аналіз.....	40
3.2. Перекладацькі стратегії у кіноперекладі: аналіз на матеріалі вибраних сучасних польських фільмів	44
ВИСНОВОК	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	57

ВСТУП

Кінопереклад як специфічна форма міжмовної та міжкультурної комунікації відіграє ключову роль у сучасному глобалізованому медіапросторі. Він передбачає не лише передачу вербальної інформації, але й адаптацію імпліцитних значень, культурних конотацій, прагматичних смислів та емоційного наповнення аудіовізуального твору. В умовах зростаючої популярності зарубіжної кінопродукції в Україні саме якість кіноперекладу визначає рівень сприйняття іноземного фільму українським глядачем.

Актуальність дослідження зумовлена суттєвим зростанням інтересу до сучасного польського кінематографу, який за останні десятиліття здобув європейське та світове визнання. У зв'язку з поглибленням українсько-польської культурної взаємодії, зокрема в контексті кіно, виникає потреба в професійному перекладі польських фільмів для української аудиторії, оскільки значна частина глядачів не володіє польською мовою на рівні, достатньому для сприйняття оригінального діалогу, сленгових елементів, гумору та культурно маркованих реалій.

В Україні поширеними формами кіноперекладу є дубляж, субтитрування та озвучення, кожна з яких має свої специфічні перекладацькі виклики. Водночас питання передачі культурних реалій, молодіжного сленгу, соціальних діалектів, а також прагматичних та стилістичних особливостей польськомовних діалогів не отримали достатньої уваги у вітчизняній науковій літературі. Усе це зумовлює потребу у комплексному дослідженні особливостей кіноперекладу сучасних польських фільмів українською мовою.

Методологічна база дослідження. Проблемам перекладу й перекладознавства присвячені праці таких українських науковців, як Л.О. Гончаренко, А.М. Науменко, Т.Б. Козак, Н.В. Возненко, С.В. Радецька та інші. Види і технічні та лінгвістичні особливості кіноперекладу досліджували А.А. Аванесян, Т. В. Кропінова, О. І. Орехова, І. В. Софієнко, В. В. Конкульовський, Т. Г. Лук'янова. Теоретичні засади аудіовізуального перекладу представлені в роботах Л. Педерсена, Х. Готліба, Й. Діаса-Сінтеса, Ф. Чауме.

Попри наявність значного наукового доробку, особливості кіноперекладу сучасних польських фільмів українською мовою, а особливо передача культурних реалій, гумору, ідіостилю персонажів та молодіжного сленгу, все ще залишаються недостатньо системно дослідженими. Це визначає актуальність і наукову новизну представленої роботи.

Мета дослідження – проаналізувати особливості кіноперекладу сучасних польських фільмів українською мовою та визначити основні лінгвістичні, культурні й перекладацькі чинники, що впливають на якість передачі кінодіалогу.

Для досягнення мети необхідно виконати такі **завдання**:

- визначити сутність кіноперекладу та його роль у міжкультурній комунікації;
- охарактеризувати види кіноперекладу та їхні технічні й лінгвістичні особливості;
- описати мовні, стилістичні та культурні ознаки сучасних польських фільмів;
- виявити специфіку передачі сленгу, соціальних діалектів, гумору та культурно маркованих реалій;
- проаналізувати перекладацькі стратегії, застосовані у дубляжі, субтитруванні й озвученні;
- здійснити порівняльний аналіз перекладів окремих сучасних польських фільмів, що набули популярності в Україні.

Об’єкт дослідження – відомі фільми польського виробництва «Кімната самогубців», «Місто 44» і «Тіло Христове» Яна Комаси, «Холодна війна» Павела Павліковського, а також «Клір/Духовенство» Войцеха Смажовського.

Предмет дослідження – лінгвістичні, культурні та прагматичні особливості кіноперекладу сучасних польських фільмів українською мовою.

У роботі було використано такі **методи** дослідження: описово-аналітичний, лінгвістичного спостереження та інтерпретації, перекладацько-зіставний, елементи контекстуального аналізу та методи якісного аналізу.

Теоретичне значення роботи полягає у можливості використання отриманих результатів у подальших дослідженнях польсько-українського кіноперекладу, а також у поглибленні теорії перекладацьких трансформацій у сфері аудіовізуального перекладу.

Практичне значення полягає в можливості застосування матеріалів дослідження у викладанні курсів кіноперекладу, практики перекладу, теорії міжкультурної комунікації та при підготовці перекладачів.

Наукова новизна полягає у системному аналізі мовних і культурних трансформацій у кіноперекладі сучасних польських фільмів українською мовою та виявленні стратегій, найбільш релевантних для передачі сленгу, реалій і прагматики кінодіалогу.

Апробація результатів дослідження. Матеріали проведеного нами дослідження апробовані під час студентських круглих столів та наукових конференцій, проведених у рамках VI Міжнародного науково-методичного семінару. Результати дослідження викладені у статті, підготовленій до друку в науковому збірнику «Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти».

Структура й обсяг роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів із підрозділами, висновків, списку використаних джерел і додатків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КІНОПЕРЕКЛАДУ

1.1. Кінопереклад як напрям сучасних перекладознавчих досліджень

Кінопереклад це різновид аудіовізуального перекладу, (англ. *audiovisual translation*, скорочено – *AVT*) який позиціонується як міждисциплінарна галузь перекладознавства, що вивчає специфіку відтворення вербальних та невербальних складових екранного твору засобами іншої мови [1, с. 45; 22, с. 112]. Ключовою характеристикою кіноперекладу, на якій базуються класичні визначення, є його полікодовий (мультимодальний) характер [3, с. 54].

Це дуже складний процес, оскільки перекладач повинен одночасно працювати з трьома компонентами: зображенням (гра акторів, навколишнє середовище і т.п.), звуком (музика, шуми, емоції в голосі) і словесним наповненням (діалоги, монологи персонажів) [5, с. 36]. Робота з кінотекстом це багаторівнева дія, де потрібно не лише точно передати зміст, а й зробити це так, щоб новий текст ідеально збігався з рухами губ акторів та з загальним настроєм сцени, а також був зрозумілий глядачам іншої культури [6, с. 101-102; 12, с. 77].

Попри тісний зв'язок з лінгвістикою, кінопереклад виходить за межі суто текстових трансформацій. Хоча він оперує традиційними мовними категоріями, такими як лексика, граматика і прагматика, значну роль відіграють паралінгвістичні чинники: темп мовлення, паузація, інтонація, а також невербальні візуальні маркери [8, с. 118-120; 19, с. 45]. Лінгвістичний аналіз у цьому контексті слугує інструментом для визначення комунікативної ваги мовних одиниць, що дозволяє обрати оптимальні перекладацькі стратегії [2, с. 112].

Важливою особливістю аудіовізуального перекладу є жорстка детермінованість технічними та часовими рамками. Необхідність синхронізації тексту із зображенням, ліміти на кількість знаків у субтитрах, час експозиції рядка, а також вимога артикуляційної відповідності (ліпсинк) у дубляжі

змушують перекладача постійно шукати баланс між семантичною точністю та технічною функціональністю [4, с. 55; 8, с. 87]. Це явище в науковій літературі отримало назву «обмежений переклад» (*constrained translation*) [23, с. 200].

Еволюція методології досліджень у цій сфері пройшла шлях від описово-практичних розвідок (розробка технічних рекомендацій для субтитрування й дубляжу) до глибших культурологічних, соціологічних і когнітивних студій. Сучасна наука фокусується на рецепції перекладу аудиторією, політиці локалізації та впливі новітніх технологій, активно залучаючи інструментальні методи, такі як корпусна лінгвістика чи ай-трекінг (*eye-tracking*) [24, с. 330; 25, с. 114].

Сучасні дослідження також враховують вплив цифрових платформ на практику AVT. Зокрема, стрімінгові сервіси створюють нові стандарти синхронізації та форматування субтитрів, що потребує від перекладачів адаптації традиційних методів під специфіку онлайн-релізів [37, с. 45–50].

На практиці традиційно виокремлюють три основні модальності кіноперекладу: субтитрування, дубляж та закадрове озвучення (*voice-over*). Кожен із цих видів має власну специфіку: для субтитрування характерні компресія та конденсація інформації, тоді як дубляж тяжіє до прагматичної адаптації [21, с. 300]. Така варіативність ускладнює створення універсальної теорії, проте забезпечує широке поле для компаративних досліджень [21, с. 192].

Сучасний науковий дискурс наголошує на доцільності поліпарадигмального підходу, що поєднує дескриптивні методи (*case studies*), функціональний аналіз (оцінка адекватності для цільової аудиторії) та експериментальні дані. Зокрема, дослідження із застосуванням ай-трекінгу доводять пряму залежність між часом експозиції субтитрів та глибиною розуміння сюжету й характерів персонажів глядачем [29, с. 330].

Окремий вектор досліджень, що лежить на перетині лінгвістики та фонетики, стосується категорії «голосу» в кіноперекладі. Науковці аналізують, як просодичні характеристики (тембр, ритм, інтонація) впливають на

конструювання образу персонажа в іншомовній версії та розробляють критерії оцінки відповідності голосу актора дубляжу до оригінального [30, с. 119].

У вітчизняному науковому просторі останніми роками також спостерігається поживання інтересу до цієї проблематики. Українські дослідники аналізують технічні стандарти, що переважають на ринку (співвідношення дубляжу та субтитрів), а також мовні трансформації в українськомовних адаптаціях іноземного контенту. Ці праці закладають методологічний фундамент для подальшого вивчення, зокрема, перекладів з польської мови [7, с. 45; 9, с. 180].

Загалом у сучасному перекладознавстві поняття «переклад» трактується як складна система, що охоплює не лише міжмовний перехід, а й комплекс когнітивних, культурних та комунікативних процесів. Українська наукова школа розглядає переклад у триєдності: як діяльність, як продукт і як інструмент міжкультурного посередництва [1, с. 45].

Вагомий внесок у розробку теоретичної бази зробила С. І. Терехова, яка визначає переклад як засіб встановлення та підтримки міжмовних контактів. У її концепції наголос робиться на комунікативній природі перекладу: це не механічне калькування, а трансфер смислу в інший лінгвокультурний простір зі збереженням авторської інтенції та прагматичного потенціалу тексту [6, с. 112].

Структурну організацію перекладацької діяльності детально розглядає Л. О. Гончаренко. Дослідниця пропонує трикомпонентну модель, що включає етапи розуміння оригіналу, породження тексту мовою перекладу та верифікацію результату. Такий підхід дозволяє інтерпретувати переклад як когнітивно-комунікативний акт, що вимагає від фахівця не лише знань, а й мовної інтуїції, особливо при роботі з різними типами текстів [8, с. 118].

Літературознавчий аспект проблеми висвітлює Т. Б. Козак, яка підкреслює естетичну функцію художнього перекладу. На її думку, перекладач виступає співтворцем, завдання якого – знайти такі мовні засоби, що здатні відтворити ідейно-образну систему оригіналу, навіть якщо це вимагає певних відступів від буквальної точності. Цю думку розвивають Н. Ф. Баландіна та А. М. Науменко,

які дотримуються принципу функціональної еквівалентності. Вони аргументують, що надмірний буквалізм шкодить стилістиці та сприйняттю, тоді як функціональна адаптація зберігає емоційну динамічність фільмів [9, с. 112; 8, с. 77].

Узагальнюючи вимоги до якісного перекладу, науковці виділяють такі критерії, як літературність (нормативність мови), ясність (логічність викладу), стислість (уникнення надлишковості) та точність (правильність змісту та відповідність стилю оригіналу) [5, с. 45].

Важливою тенденцією сучасних перекладознавчих студій є усвідомлення кіноперекладу не лише як технічно зумовленої практики, а як автономного напрямку досліджень із власним об'єктом, методологією та термінологічним апаратом. У межах аудіовізуального перекладу кінопереклад дедалі частіше розглядається як форма міжкультурної інтерпретації, де перекладач виконує функцію посередника між двома культурними системами, а не лише між двома мовами [22; 23].

Сучасні науковці наголошують на зміні ролі перекладача в процесі створення іншомовної версії фільму. Якщо раніше перекладач сприймався як технічний виконавець, обмежений жорсткими параметрами синхронізації, то нині його роль дедалі частіше визначається як креативна та інтерпретативна. За спостереженнями Ф. Чауме, кіноперекладач фактично стає співтворцем аудіовізуального продукту, оскільки його рішення безпосередньо впливають на жанрове сприйняття, характеристику персонажів та емоційний ефект фільму в цільовій культурі [21].

Окремим напрямом сучасних досліджень є аналіз реценції кіноперекладу аудиторією. Дескриптивні та експериментальні студії доводять, що глядачі рідко усвідомлюють переклад як вторинний продукт, натомість сприймають його як органічну частину фільму. Це зумовлює підвищені вимоги до природності мовлення, прагматичної адекватності та культурної релевантності перекладу [24]. У цьому контексті кінопереклад розглядається не лише як лінгвістичний, а й як соціальний феномен, що формує уявлення про іншу культуру.

Зростання ролі стримінгових платформ (Netflix, HBO Max, Amazon Prime) суттєво вплинуло на теоретичне осмислення кіноперекладу. Стандартизація субтитрів, багатомовні релізи та скорочені терміни локалізації призвели до появи нових дослідницьких питань, пов'язаних із уніфікацією перекладацьких рішень та зменшенням культурної специфіки [37]. Це актуалізує потребу в подальшому теоретичному осмисленні балансу між глобальними стандартами та національною мовною і культурною ідентичністю.

У сучасному перекладознавстві кінопереклад постає як динамічна, багатовимірна галузь, що інтегрує лінгвістику, культурологію, медіадослідження та соціальні науки. Саме такий підхід створює теоретичне підґрунтя для аналізу конкретних мовних пар, зокрема польсько-українського кіноперекладу.

Завдяки постійному розвитку кіноіндустрії кінопереклад залишається актуальним і динамічним об'єктом дослідження, що вимагає інтеграції різних наукових підходів: від технічного аналізу до когнітивно-прагматичних студій. Цей мультидисциплінарний базис створює необхідні передумови для поглибленого вивчення специфіки кіноперекладу в конкретних мовних парах, зокрема польсько-українській.

1.2. Лінгвістичні, культурні та технічні особливості кіноперекладу

Кінопереклад, як ключовий різновид аудіовізуального перекладу, функціонує на перетині лінгвістики, культурології та медіатехнологій, що дозволяє розглядати його як одну з найскладніших форм сучасної перекладацької діяльності [31, с. 112]. Оскільки перекладач працює не з лінійним текстом, а з полікодовим повідомленням, де вербальний компонент нерозривно пов'язаний із візуальним рядом, звуковим оформленням та культурними кодами, це явище потребує комплексного міждисциплінарного підходу [32, с. 193]. Фільм як об'єкт перекладу є семіотичною системою, де цілісність художнього задуму реалізується через взаємодію рухомого зображення та звуку, тому кінопереклад

не може бути зведений до простої трансляції слів, а передбачає відтворення всього спектра смислів [33, с. 101-102].

Лінгвістичний вимір кіноперекладу зосереджений навколо поняття кінодіалогу. Т. Журавель визначає його як базову одиницю перекладу, семантика якої детермінована відеорядом та динамікою сцени [5, с. 40]. На думку дослідників Іварссона та Керролл, специфіка кінодіалогів полягає в їхній «усно-письмовій» природі: вони імітують спонтанне живе мовлення, проте підпорядковуються жорсткій структурі сценарію [34, с. 45-46]. Це створює для перекладача низку викликів, серед яких ключовим є стилістична адаптація.

Відтворення реєстрів, діалектів, соціолектів та жаргону часто ускладнюється технічними обмеженнями. Як зауважує Гамб'єр, у субтитрах та дубляжі часто відбувається вимушена нейтралізація маркерів соціальної ідентичності персонажа, що спонукає перекладачів шукати компенсаторні стратегії – від використання сленгу до збільшення експресивності реплік задля збереження природності [35, с. 112].

Окремою лінгвотехнічною проблемою є компресія (конденсація) тексту. З огляду на те, що темп читання субтитрів повільніший за темп мовлення, їхній обсяг зазвичай скорочується на 30-50% порівняно з оригіналом [36, с. 55]. Дослідниця Лук'янова наголошує, що перекладач змушений знаходити компроміс між лексичною повнотою та динамікою сприйняття, зберігаючи при цьому комунікативний намір автора [8, с. 77].

Культурний аспект перекладу перетворює цю діяльність на акт «крос-культурної медіації». Перекладач стикається з необхідністю інтерпретації культурних лакун – реалій, алюзій, гумору та національно маркованих елементів, що не мають прямих відповідників у мові реципієнта [37, с. 45]. Дослідження польської школи аудіовізуального перекладу та українські праці демонструють, що для подолання культурного бар'єра найчастіше застосовуються стратегії експлікації (пояснення), адаптації або заміни на локальні відповідники [38, с. 114]. Яскравим прикладом є переклад американсько-німецького фільму «Готель

"Гранд Будапешт"», де комічний ефект досягався шляхом комбінування калькування та пояснювальних трансформацій.

Окрім вищезгаданої інформації, сучасне розуміння AVT розширює культурний контекст до питань інклюзивності. Алін Ремель підкреслює зростання ролі перекладу для людей з порушеннями слуху (субтитрування SDH) та зору (аудіодискрипція), що вимагає від фахівця глибокого розуміння соціокультурної відповідальності [39, с. 1-15].

Технічні параметри є тим каркасом, що визначає вибір перекладацьких стратегій залежно від типу AVT:

1. *Субтитрування* розглядається як інтермодальний переклад (перехід від усного до письмового коду). Воно регулюється суворими стандартами, систематизованими ще Іварссоном і Керролл: обмеження рядка (37-42 символи), кількість рядків (не більше двох), час експозиції (від 1 до 6-7 секунд) та читабельність [40, с. 120].
2. *Дубляж* передбачає повну заміну звукової доріжки й вимагає дотримання трьох типів синхронізації: артикуляційної (*lip-sync*), просодичної (відповідність інтонації та емоцій) та часової (відповідність тривалості репліки) [41, с. 77]. Семантично точний переклад у дубляжі часто поступається місцем такому, що ідеально «лягає» в губи актора.
3. *Закадрове озвучення* (англ. *voice-over*), популярне у Східній Європі та Польщі, поєднує ознаки синхронного й закадрового перекладу. Його специфіка полягає в тому, що перекладений текст звучить поверх оригіналу з невеликим відставанням, що вимагає лаконічності та чіткої прив'язки до пауз в оригіналі [42, с. 330].

Важливою умовою якісного кіноперекладу є забезпечення цілісності кінотексту – термінологічної єдності, стабільності відтворення власних назв і повторюваних реалій [43, с. 192]. Робота над фільмом також передбачає багаторівневу редактуру та контроль якості. Хоча деякі форми, як наприклад синхронний переклад кінофільмів на фестивалях, втрачають популярність, вони

все ще залишаються важливим об'єктом для аналізу еволюції перекладацьких практик.

У кіноперекладі поєднуються мовна інтерпретація, культурна адаптація та технічне відтворення аудіовізуального тексту. Саме ця багатокомпонентність робить його однією з найскладніших форм перекладацької діяльності, що вимагає від перекладача не лише мовної компетенції, але також здатності працювати з ритмом сцени, візуальним рядом, емоційним контекстом та культурною специфікою. У глобалізованому світі, де фільми циркулюють між культурами швидше, ніж будь-коли, кінопереклад стає ключовим інструментом міжкультурної комунікації та одним із найперспективніших напрямів сучасних перекладознавчих студій.

Сучасні дослідження кіноперекладу все частіше акцентують увагу на взаємозалежності лінгвістичних і технічних чинників. Мовні рішення перекладача не можуть бути ізольованими від формату демонстрації фільму, типу перекладу та технологічних параметрів платформи показу. Як зазначає Х. Готліб, переклад у межах AVT завжди є компромісом між мовною адекватністю та технічною здійсненністю [30].

Одним із ключових лінгвістичних викликів є відтворення усного, часто спонтанного мовлення, яке у фільмах має сценарний характер, але імітує природну комунікацію. Перекладач повинен зберігати ілюзію спонтанності, водночас підпорядковуючи текст часовим та просторовим обмеженням. Це особливо актуально для субтитрування, де надмірна деталізація призводить до когнітивного перевантаження глядача [36].

Культурний вимір кіноперекладу виходить за межі передачі окремих реалій і охоплює ширший контекст — систему цінностей, соціальні норми та типові моделі поведінки персонажів. Перекладачеві необхідно враховувати не лише семантику репліки, а й її соціокультурну функцію: ступінь формальності, ієрархічні відносини між персонажами, жанрові очікування аудиторії [37]. У цьому сенсі кінопереклад наближається до культурної адаптації, але без повної втрати національної специфіки.

Суттєвого значення в сучасному AVT набувають питання інклюзивності та доступності. Субтитри для осіб із порушеннями слуху (SDH) та аудіодискрипція для людей із порушеннями зору змінюють традиційне уявлення про кінопереклад, розширюючи його функції з естетичних до соціально значущих [39]. Це вимагає від перекладача додаткових компетенцій, зокрема вміння вербалізувати невербальні елементи фільму.

Технічний прогрес і автоматизація процесів перекладу також впливають на специфіку кіноперекладу. Використання шаблонів, машинного перекладу та постредагування змінює робочі умови перекладача, але не знімає відповідальності за кінцевий результат. Дослідники наголошують, що саме в художньому кінотексті автоматизовані рішення є найменш ефективними, оскільки не здатні адекватно передавати прагматичні та культурні смисли [37].

Лінгвістичні, культурні та технічні особливості кіноперекладу формують єдину систему взаємопов'язаних чинників. Їх комплексний аналіз є необхідною умовою для розуміння перекладацьких стратегій та оцінки якості перекладу сучасних фільмів, зокрема у польсько-українському мовному просторі.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ КІНОПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ ПОЛЬСЬКИХ ФІЛЬМІВ

2.1. Лексико-стилістичні та прагматичні характеристики польськомовних кінодіалогів

Польськомовні кінодіалоги у сучасному кінематографі є багаторівневим лінгвокультурним феноменом, що характеризується підвищеною динамічністю, високим ступенем розмовності, стилістичною неоднорідністю та щільною культурною насиченістю [1, с. 45; 2, с. 112]. Ця складність посилюється жанровою розмаїтістю аналізованого матеріалу: «Sala samobójców», «Boże Ciało», «Miasto 44», «Zimna wojna» та «Kler». Розгляд цих стрічок, що належать до різних жанрових моделей (від молодіжної драми до історичної реконструкції та релігійної сатири) дозволяє визначити ключові проблеми та успішні стратегії їхнього перекладу на українську мову.

Драма «Sala samobójców» (укр. «Кімната самогубців»), створена режисером Яном Комасою, є яскравим відображенням сучасного урбаністичного та цифрового простору. Діалоги фільму насичені молодіжним сленгом, інтернет-лексикою та англомовними запозиченнями, які є не просто лексичними одиницями, а мовними маркерами цифрової культури (наприклад, слова: *chat*, *stream*, *hejt*, *trollować*).

В офіційній українській версії домінує транскрибування та збереження англіцизмів, які вже успішно інтегровані в українську молодіжну комунікацію: *hejter* – хейтер, *hejt* – хейт, *stream* – стрім. Цей підхід дозволяє зберегти соціолінгвістичну достовірність діалогів і точно відтворити сучасне молодіжне спілкування.

У фільмі діалоги часто віддзеркалюють власну соціально-мовну реальність молодих людей: комунікація у школі, взаємодія в інтернет-чатах, жаргонні вирази та емоційні реакції на події. Наприклад, репліки, що виникають у

соцмережах під час перегляду й коментування відео самоушкоджень або відео інтимних сцен, включають елементи, що важко передати дослівно: вони містять емоційні вигуки, іронічні зауваження, саркастичні репліки та відображають внутрішній стан персонажів.

Особливу роль у мовленні головного героя Домініка та його однолітків відіграють емоційно забарвлені вигуки та експресивні формули, які часто позначають шок, здивування чи відторгнення. Такі феномени зазвичай передаються в перекладі українською через функціонально еквівалентні інтонаційні конструкції, які зберігають прагматичну силу висловлювання без зайвої грубості чи стилістичної дисгармонії. Наприклад, сценічні крики персонажів у момент конфлікту (типу «Co ty robisz?!» – «Що ти робиш?!») перекладаються як «Що ти тут робиш?!» або «Що ти витворяєш?!», що дозволяє відобразити не лише зміст, а й емоційне навантаження репліки.

Віртуальне середовище, яке домінує у фільмі, насичене специфічною термінологією інтернет-мемів, чат-написів та онлайн-реплік. Польські вирази, пов'язані з онлайн-активністю школярів – на кшталт назви самого чату «Sala samobójców» або назв подібних спільнот – у перекладі зберігають семантичний зміст і культурну насиченість завдяки функціональним відповідникам, що не втрачають комунікативної функції: «Кімната самогубців» як термін у підлітковому просторі залишається ідентифікованим для українського глядача та не завжди вимагає пояснювальних трансформацій, особливо якщо контекст пояснює його призначення у сюжеті.

Важливо зазначити, що лексико-стилістична картина «Sala samobójców» значною мірою формується не лише за рахунок традиційних діалогів «з рота в рот», а й за допомогою вербальних елементів, інтегрованих у віртуальний простір: чати, онлайн-коментарі, назви груп і реакції, що відображають тенденції сучасної молодіжної онлайн-культури. Такий синтез створює мовну тканину, яку перекладач має зберігати у максимально автентичній та зрозумілій формі для цільової аудиторії, прагнучи до семантичної та прагматичної еквівалентності.

Особливу роль у фільмі відіграють репліки самоідентифікації, що формують депресивний образ «я». Висловлювання „*Jestem nikim*”, „*Nie pasuję do tego świata*” перекладаються як «Я – ніхто», «Я не вписуюся в цей світ». Перекладач свідомо уникає розширення або пояснення цих реплік, зберігаючи їхню лаконічність і семантичну порожнечу.

У психолінгвістичному вимірі такі конструкції є типовими для депресивного дискурсу, де суб'єкт зводить власну ідентичність до негативного номінативу. З погляду AVT, збереження цієї редукованості є принциповим, оскільки надмірна експлікація могла б порушити психологічну автентичність мовлення персонажа.

Фільм містить численні афективні вигуки („*Dosyć!*”, „*Zostaw mnie!*”), які в українських субтитрах передано формально еквівалентними структурами — «Досить!», «Залиш мене!». Переклад не підсилює експресію додатковими частками або інтонаційними маркерами.

Такий підхід відповідає принципу емоційної відповідності, за яким перекладач має відтворювати інтенсивність емоції, але не посилювати її штучно. В умовах психологічно вразливого контенту це особливо важливо, оскільки надмірна експресивність може мати травматичний вплив на глядача.

У «*Sala samobójców*» широко представлені мовні збої — повтори, незавершені фрази, паузи („*Ja... ja nie wiem... może...*”). Українські субтитри зберігають ці елементи, попри обмеження простору та часу.

З позиції медіалінгвістики це рішення є принципово важливим: дезорганізоване мовлення виступає маркером психічного перевантаження персонажа. Усунення таких «дефектів» з метою стилістичного вирівнювання призвело б до хибної нормалізації психічного стану героя.

Агресивні звертання („*Jesteś zerem*”, „*Nienawidzę cię*”) передано в українській версії без обсценізації, але зі збереженням емоційної сили. Такий компроміс відповідає етичним стандартам AVT: глядач отримує доступ до конфлікту, але без надмірної вербальної агресії.

Польська релігійна драма «*Boże Ciało*» розповідає історію молодого чоловіка Даніеля, який після перебування у виправному закладі прикидається священником у невеликій парафії. Фільм поєднує релігійно-ритуальні діалоги з повсякденним мовленням мешканців села. У діалогах активно використовуються терміни, що стосуються церковного життя: *spowiedź, ksiądz, grzech, parafia*.

Український переклад керується принципом максимального збереження стандартизованих церковних відповідників, що є усталеними у східнохристиянській (греко-католицькій) та римо-католицькій традиціях: *grzech* – гріх, *spowiedź* – сповідь, *pokuta* – спокута, *ksiądz* – священник.

Особливий інтерес викликають діалоги священника та парафіян, де ритуальна лексика поєднується з емоційним підкресленням через інтонацію та контекст. Наприклад, у сцені першої сповіді Даніеля його фрази: «*Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus!*» перекладаються як «Христос воскрес!», що відповідає українській літургійній традиції та одночасно зберігає соціальну функцію виразу поваги.

Також, фільм показує соціальну поведінку персонажів, зокрема молоді та старшого покоління, де побутова мова (жаргон, діалекти) відображає їх соціальний статус та релігійні переконання. В таких випадках перекладачі застосовують принцип функціональної еквівалентності, зберігаючи зміст і тон, але адаптуючи лексичні форми до українського мовного контексту.

Особливістю фільму є те, що головний герой використовує церковну мову не як священнослужитель за покликанням, а як людина з травматичним минулим. У проповідях домінують короткі, афористичні фрази з високою емоційною насиченістю: „*Bóg nie jest daleko*”, „*Każdy z nas nosi winę*”. Український переклад зберігає цю лаконічність – «Бог не далеко», «Кожен із нас носить провину».

З точки зору психолінгвістики, така мова є маркером внутрішнього конфлікту: герой говорить не «від імені інституції», а від власного досвіду. Перекладач утримується від стилістичного підвищення регістру, не

перетворюючи ці висловлювання на риторично «відполіровані» церковні формули, що дозволяє зберегти психологічну автентичність персонажа.

Одним із ключових психологічних мотивів стрічки є провина як екзистенційний стан. Репліки на кшталт „*Nie zasługuje*”, „*Muszę odpokutować*” передаються українською як «Я не заслуговую», «Я мушу спокутувати». Переклад не пом'якшує цих висловлювань і не замінює їх нейтральними конструкціями.

З позиції перекладацької етики, це є принциповим, оскільки мова провини виконує у фільмі терапевтичну функцію: вона не лише характеризує героя, а й формує моральний простір громади. Нейтралізація таких висловів призвела б до знецінення ключового смислового вектора фільму.

Фільм містить сцени конфлікту між вірою та соціальною реальністю (травма громади, колективна провина). Перекладач утримується від інтерпретаційних зсувів, не «пояснює» позицію персонажів і не вводить оціночних елементів.

Це відповідає сучасним етичним принципам AVT, які вимагають від перекладача максимальної нейтральності у випадках світоглядно чутливого контенту.

Історична драма «Miasto 44» відображає реалії Варшавського повстання 1944 року поєднує воєнну лексику, минулі події, молодіжну побутову мову 1940-х років та емоційно насичені репліки, які використовуються в умовах стресу.

Пріоритетом перекладу цього фільму є збереження нейтрального історичного стилю, уникаючи надмірного вживання архаїзмів. Перекладачі прагнуть надати діалогам природного та динамічного звучання, що відповідає характеру молодих персонажів. Наприклад, польські військові команди чи оклики на зразок “*Uciekaj!*”, “*Padnij!*” передані функціонально рівноцінними та природними українськими імперативами: “Тікай!”, “Лягай!”. Це допомагає зберегти ритм сцени та емоційну ідентифікацію глядача з героями.

Особливе місце у фільмі займають сцени, що відображають психологічну травму: страх, паніку, втрату близьких, дезорієнтацію. Мовлення персонажів у

таких епізодах фрагментарне, часто нелогічне, з численними паузами та обірваними фразами.

Український переклад зберігає цю фрагментарність, не «вирівнюючи» репліки до граматично завершених конструкцій. Наприклад, короткі вигуки, напівфрази або повтори передаються без стилістичного згладжування, що дозволяє відтворити стан шоку й дезорганізації.

З психолінгвістичної точки зору, така стратегія є виправданою, оскільки мова травми не підкоряється нормативній логіці й функціонує як маркер внутрішнього розпаду.

Фільм містить значну кількість історично маркованих реалій, зокрема назви підпільних формувань („*Zośka*”, „*Parasol*”), явища окупаційного життя („*łapanka*”), топоніми та символи повстання.

В українському перекладі ці одиниці переважно зберігаються у калькованій або транслітерованій формі («Варшавське повстання», «облава», назви загонів без адаптації). Такий підхід відповідає стратегії мінімального культурного втручання, яка дозволяє зберегти національну специфіку польського історичного досвіду.

У разі потреби перекладачі вдаються до короткої контекстуальної експлікації, вбудованої в репліку, але уникають розлогих пояснень, які могли б порушити динаміку сцени.

Як і в інших фільмах Яна Комаси, у «*Miasto 44*» важливу роль відіграють невербальні елементи: крик, плач, мовчання після вибухів. Переклад не намагається вербалізувати ці моменти, що є принциповим для збереження емоційного впливу.

У дубляжі часто залишаються паузи без текстового наповнення, що дозволяє глядачеві прожити емоцію разом із персонажами. Це узгоджується з сучасними підходами до AVT, які розглядають мовчання як повноцінний семіотичний знак.

Фільм Павла Павліковського *Zimna wojna* (2018) репрезентує особливий тип кінодискурсу, де вербальний компонент навмисно мінімізований і

функціонує у тісній взаємодії з невербальними засобами вираження – паузами, поглядами, мімікою, музикою та монтажем. Польськомовні діалоги у стрічці характеризуються високим ступенем лаконічності, стилістичної стриманості та прагматичної насиченості, що створює додаткові виклики для кіноперекладу.

Лексичний рівень діалогів *Zimna wojna* вирізняється обмеженим словниковим складом, домінуванням нейтральної та загальноновживаної лексики і майже повною відсутністю експресивних маркерів. Персонажі рідко вдаються до емоційно забарвлених слів; натомість значення часто концентрується у коротких репліках, напівфразях або односкладних відповідях.

Наприклад, короткі репліки типу „*Zostaniesz?*”, „*Nie teraz*”, „*Nie umiem bez ciebie*” мають просту лексичну форму, але водночас несуть потужне емоційне та екзистенційне навантаження. Їхня семантична вага значно перевищує формальний обсяг, що відповідає принципу «економії мовлення», характерному для авторського кіно.

Особливе місце посідає лексика, пов'язана з музикою та фольклором: *pieśń ludowa, zespół, głos, scena, występ*. Вона функціонує не лише як професійний словник персонажів, а й як маркер ідентичності та культурної приналежності, протиставленої західному середовищу.

Стилістично діалоги *Zimna wojna* тяжіють до еліптичності: значна частина синтаксичних конструкцій є неповними, з пропущеними підметами або присудками, що є типовим для розмовного мовлення, але тут набуває художньої функції. Еліпсис використовується як засіб передачі напружених міжособистісних стосунків, емоційної відчуженості та внутрішнього конфлікту героїв.

Лексико-стилістичні та прагматичні особливості *Zimna wojna* зумовлюють специфічні перекладацькі труднощі. Будь-яке надмірне пояснення, експлікація або стилістичне «збагачення» реплік у перекладі може зруйнувати авторську інтенцію мінімалізму. Тому оптимальною стратегією є збереження лаконічності, нейтрального регістру та підтекстової багатозначності.

У випадку субтитрування це означає відмову від уточнювальних додатків і максимальну семантичну економію, тоді як у дубляжі (якби він застосовувався) виникала б загроза втрати пауз, тиші та невербальної прагматики, які є ключовими для цього фільму.

Драма «Kler» (укр. «Клір/Духовенство») Войцеха Смажовського є винятковим прикладом сатиричної стилістики, де відбувається зіткнення високого (церковного) та низького (просторічного, часто табуйованого) мовлення у священницькому середовищі.

Під час перекладу стрічки велика увага приділяється збереженню релігійної термінології. Основним завданням є відтворення іронічного та сатиричного тону. Це досягається за допомогою модальних конструкцій та інтонаційно забарвлених еквівалентів.

Окремий пласт фільму становлять репліки, пов'язані з юридичними процедурами, внутрішніми розслідуваннями та адміністративною мовою церковних структур. Тут переклад тяжіє до офіційно-ділового стилю з чіткими синтаксичними конструкціями та стандартизованою лексикою.

Польські формулювання на зразок „*postępowanie wyjaśniające*”, „*odpowiedzialność dyscyplinarna*” перекладаються як «службова перевірка», «дисциплінарна відповідальність», що відповідає нормам українського юридичного мовлення. Така стратегія підсилює ефект інституційної замкненості та безособовості системи, що є одним із ключових меседжів фільму.

Багато реплік у «Kler» побудовані на підтексті, натяках і замовчуванні. Український переклад уникає прямої експлікації прихованих смислів, дозволяючи глядачеві самостійно інтерпретувати сказане. Це відповідає сучасним принципам аудіовізуального перекладу, які розглядають глядача як активного учасника комунікативного процесу.

Збереження пауз та семантичної невизначеності є свідомою перекладацькою стратегією, спрямованою на відтворення напруженої атмосфери недовіри й морального конфлікту.

Оскільки польські просторічні форми у священницькому контексті мають унікальний культурно-провокативний ефект, перекладачі часто пом'якшують деякі інвективи, обираючи еквіваленти, які зберігають сатиричний зміст, але не втрачають глядача через надмірну агресивність, неприйнятну українській традиції дубляжу.

Аналіз перекладу назв демонструє прагнення до точності, лаконічності та збереження культурної чи жанрової впізнаваності.

Таблиця 1

Польська назва	Українська назва (офіційна)	Тип перекладу	Обґрунтування коректності
Sala samobójców w	Кімната самогубців	Калька	Збережено основний бренд фільму. Назва точно передає сюжетну концепцію та драматичний зміст.
Boże Ciało	Тіло Христове	Дослівний переклад (калька)	Коректний переклад усталеного християнського терміна Corpus Christi, збережена релігійна та культурна автентичність.
Miasto 44	Місто 44	Пряма калька	Відтворює історичне означення та точно прив'язує стрічку до Варшавського повстання 1944 року.

Zimna wojna	Холодна війна	Калькування, інтертекстуальна еквівалентність	Дослівний переклад збережує як базове значення терміна (Cold War), так і його метафоричне наповнення у фільмі – емоційну дистанцію, ідеологічний тиск і неможливість близькості. Назва активує історичний та символічний коди, зрозумілі українській аудиторії.
Kler	Клір / Духовенство	Калька	Лаконічний варіант, що передає значення «католицьке духовенство», зберігає культурну впізнаваність та стилістичну релевантність.

Джерело: офіційний переклад

Український переклад польськомовних кінодіалогів загалом демонструє виважений і послідовний підхід до відтворення змісту та стилю оригіналу. У фільмах різних жанрів перекладачі намагаються точно передавати нейтральну лексику, терміни, історичні й релігійні реалії, використовуючи усталені українські відповідники. Це дозволяє зберегти зрозумілість діалогів і не спотворює зміст, навіть у складних тематичних контекстах, таких як воєнна історія або церковне середовище.

Водночас у розмовних, емоційно насичених і сленгових фрагментах переклад часто адаптується до норм української мови та очікувань глядача.

Експресія оригіналу відтворюється не дослівно, а з урахуванням комунікативної ситуації, що допомагає зберегти природність мовлення персонажів. Такий баланс між точністю і адаптацією забезпечує адекватне сприйняття фільмів українською аудиторією та підтверджує ефективність сучасної практики аудіовізуального перекладу.

2.2. Передача культурних реалій, гумору, сленгу та соціальних діалектів у кіноперекладі

Українські переклади польських кінодіалогів загалом керуються принципом функціональної еквівалентності, прагнучи зберегти інтенсивність емоційної тональності оригіналу, проте ступінь експресії часто модифікується відповідно до нормативних вимог української літературної мови та стандартів офіційного кіноперекладу (дубляжу). Завдання перекладача полягає у відтворенні комунікативної функції, а не буквальної форми, що вимагає застосування низки адаптивних стратегій.

Ключовим аспектом перекладу є робота з емоційним напруженням, яке в польській мові може бути виражене як через експресивну, так і через нейтральну лексику, але підсилену інтонаційно.

Стратегія семантико-прагматичної компенсації застосовується, коли оригінальний польський вислів має високу, але ненормативну експресивність (емоційні вигуки, різко негативні оцінні звертання). Замість дослівного перекладу, що може бути стилістично невластивим для української мови, використовуються нейтральні за лексику, але інтонаційно підсилені конструкції. Емоція компенсується синтаксисом та прагматичним наголосом.

Наприклад: «*Co ty wyprawiasz?!*» – «Що ти робиш?!» (збереження шоку); «*Zostaw to natychmiast!*» – «Негайно припини!» (збереження імперативності).

Пом'якшена експресія (нейтралізація) застосовується у випадках, коли польський афективний вислів, перекладений дослівно, міг би звучати надмірно агресивно або конфліктно для українського офіційного дубляжу, перекладачі

обирають стриманіші, нормативні варіанти. Це забезпечує прийнятність перекладу для широкої аудиторії.

Наприклад: «*Ty chyba żartujesz!*» – «Та ти жартуєш!»; «*Nie wytrzymam z tobą!*» – «У мене вже не вистачає терпіння!» (увага переноситься з особистої агресії на загальний стан напруження).

Прагматичне переналаштування використовується для посилення логічного чи соціального конфлікту, який в оригіналі підкреслений інтонацією або контекстом. Перекладач залучає синтаксичні ресурси української мови для підсилення напруження: інверсію (зміна порядку слів), подовжені паузи (через пунктуацію), а також додавання природних для української мови звертань, які слугують для підсилення експресії та встановлення комунікативного контакту.

Не менш важливими маркерами в кінодіалогах є соціальний статус, вік, професія та мовна поведінка персонажів. Відповідно до жанрової специфіки фільму, перекладач застосовує різні підходи до збереження соціолінгвістичної автентичності.

Яскравим прикладом активного та доцільного використання сучасного цифрового сленгу є фільм «*Sala samobójców*». Польський молодіжний жаргон вирізняється значною кількістю англомовних запозичень, комп'ютерної термінології та лаконічного «мережевого» синтаксису.

Якщо лексема є міжнародною і вже інтегрована в українське молодіжне середовище, вона зберігається у формі транскрипції. Це забезпечує автентичність мовлення персонажів:

Приклади: «*spam*», «*fake*», «*hejt*», «*trollować*» – «спам, фейк, хейт, тролити».

У випадках, коли український сленговий відповідник є надміру розмовним або не усталеним, перекладач обирає стилістично нейтральний, але семантично точний відповідник з літературної мови. Наприклад, «*lajkować*» – «ставити вподобання» (офіційний варіант), що забезпечує баланс між мовною автентичністю та нормативністю субтитрування.

Мовлення головного героя поєднує нейтральні підліткові репліки з фрагментами інтернет-комунікації, емоційно спрощеними формулами та короткими висловами, що відбивають психологічну замкненість персонажа. У перекладі такі репліки зберігають лаконічність і стриманість, уникаючи надмірної стилістичної «прикрасності», що відповідало б характеру героя.

Інтернет-лексика та елементи віртуального спілкування («avatar», «nick», «logować się», «forum») передаються переважно шляхом транскрипції або калькування, оскільки вони є впізнаваними для українського глядача і не потребують адаптації. Це дозволяє зберегти атмосферу цифрового простору як окремого соціального середовища зі своїми правилами комунікації.

Особливої уваги потребують діалоги між підлітками та батьками, де польський оригінал часто використовує стриману, формально нейтральну лексику, за якою приховується глибокий конфлікт. В українському перекладі цей ефект збережено шляхом інтонаційного мінімалізму та відмови від емоційно забарвлених слів, що підкреслює холодність і відчуження у родинному спілкуванні.

Кінодіалоги фільму «Zimna wojna» характеризуються високим рівнем стилістичної стриманості, мінімалізмом мовних засобів і тісною прив'язаністю до соціально-історичного контексту повоєнної Польщі. Мовлення персонажів функціонує не як засіб прямої експресії, а як інструмент прихованого психологічного та ідеологічного впливу, що визначає специфіку перекладу культурно маркованих одиниць.

Передача культурних реалій у фільмі ґрунтується насамперед на відтворенні інституційних і політичних маркерів соціалістичної епохи. У репліках типу „*To jest zespól państwowy*” («Це державний ансамбль») або „*Bez zgody partii nie wyjedziesz*” («Без дозволу партії ти не поїдеш») український переклад зберігає пряме номінування ключових понять без пояснювальних додатків чи локалізацій. Така стратегія дозволяє зберегти історичну достовірність та ідеологічне напруження, не порушуючи авторської дистанції між глядачем і зображуваною реальністю.

Гумор у «*Zimna wojna*» має прихований, іронічний характер і реалізується через сухі, на перший погляд нейтральні висловлювання, наприклад „*Teraz wszyscy kochają lud*” («Тепер усі люблять народ»). Український переклад не експлікує іронію додатковими засобами, дозволяючи їй виникати на рівні контексту, що відповідає загальній естетиці стрічки.

Важливу прагматичну функцію у фільмі виконують паузи та недомовленість. Український переклад не компенсує мовчання пояснювальними елементами, зберігаючи відкриту семантику реплік, зокрема у висловлюванні „*Musimy wyjechać*” («Ми мусимо поїхати»), де причини дії залишаються імпліцитними.

Фільми «*Kler*» та «*Boże Ciało*» заглиблені в церковну та інституційну комунікацію, містять великий масив релігійної термінології та усталених формул.

Ключові назви обрядових практик, церковних посад та внутрішньої лексики католицького кліру передаються усталеними українськими відповідниками, прийнятими в українській конфесійній традиції.

Приклади: «*proboszcz*» – «настоятель»; «*kazanie*» – «проповідь»; «*sakrament pokuty*» – «таїнство покаяння».

Лексичні одиниці з високою релігійною маркованістю перекладаються за принципом максимальної відповідності українській церковній традиції, що є критично важливим для забезпечення культурної точності та впізнаваності дискурсу.

Стрічка «*Miasto 44*» вимагає роботи з військовими командами, історизмами, назвами озброєння та реаліями Варшавського повстання.

До усталених назв технічних та військових одиниць застосовуються термінологічні еквіваленти.

Приклади: «*granat ręczny*» – «ручна граната»; «*oddział szturmowy*» – «штурмовий загін».

Хоча український переклад зберігає хронографічну точність подій, він уникає надмірної архаїзації мови. Це дозволяє діалогам бути зрозумілими

сучасному глядачеві, не перетворюючи живих персонажів на «музейні експонати».

Особливе місце у польських діалогах займають емоційно забарвлені вигуки, розмовні зменшувальні форми, ідіоми та звертання.

Польські суфікси («-ek, -ka, -usz») часто несуть інтимізуючу або лагідну функцію. Український переклад відтворює це вибірково, орієнтуючись на емоційний контекст сцени.

Приклади: «*chłopaczek*» – «хлопчина» (збереження лагідності); «*matusiū*» – «мамцю» або «мамо» (залежно від рівня емоційності).

Польські ідіоми та приказки переважно мають функціональні відповідники в українській мові, що дозволяє досягати високого ступеня еквівалентності.

Приклади: «*mieć coś na sumieniu*» – «мати щось на совісті»; «*stracić głowę*» – «втратити голову».

Емоційні вигуки й частки коригуються відповідно до української інтонаційної та вигуккової системи, оскільки дослівний переклад часто втрачає динаміку.

Приклади: «*No co ty!*» – «Та ну, перестань!»; «*Hej!*» – «Гей!» / «Ей!»

Кожен фільм містить унікальний набір культурних реалій (політичні відсилки, історичні події, католицькі традиції, соціальні інституції). Перекладачі дотримуються принципу збереження національної специфіки. Назви інституцій, організацій та історичних явищ залишаються незмінними, іноді із коротким поясненням у репліці або через субтитри (якщо використовується цей формат), щоб уникнути комунікативного збою.

Приклади: «*Powstanie Warszawskie*» – «Варшавське повстання»; «*kuria diecezjalna*» – «єпархіальна курія»; «*kampania wyborcza*» – «виборча кампанія».

Українські офіційні переклади польського кіно послідовно дотримуються принципів функціональної еквівалентності та прагматичної релевантності. Незважаючи на значні стилістичні й жанрові відмінності між оригінальними кінодіалогами, перекладачі успішно відтворюють комунікативні наміри, соціальну ідентичність та емоційну тональність персонажів.

Перекладацькі рішення є збалансованими й обґрунтованими: застосовується гнучкий набір стратегій – від термінологічної точності (релігія, військова справа) до семантичної компенсації та помірної нейтралізації (сленг, інвективи). Завдяки цьому діалоги у цільовій мові зберігають експресивність та автентичність, але при цьому відповідають нормативно-стилістичним вимогам офіційного кінодубляжу.

За допомогою вищезгаданих особливостей, аудіовізуальний переклад польського кіно українською мовою є складним багаторівневим процесом, успішність якого визначається вмінням перекладача одночасно працювати зі змістом, стилістикою, культурою та кінематографічною специфікою. Це створює міцне підґрунтя для подальшого лінгвістичного дослідження конкретних трансформацій, зіставлення оригінальних та перекладних фрагментів діалогів і детального опису механізмів адаптації.

2.3. Вплив стримінгових і VOD-платформ на стандарти кіноперекладу

Розвиток цифрових стримінгових і VOD-платформ істотно трансформував сучасну практику кіноперекладу, змінивши не лише канали дистрибуції фільмів, а й стандарти локалізації аудіовізуального контенту. Для сучасного польського кіно характерна мультиплатформна модель поширення: фільми можуть одночасно або послідовно бути представлені на глобальних стримінгах (Netflix, HBO Max), європейських артхаусних сервісах (MUBI), освітніх і бібліотечних платформах (Капору), а також у національних і регіональних VOD-каталогах. Така модель безпосередньо впливає на перекладацькі рішення та вимоги до якості локалізації.

На відміну від традиційного кіно- чи телепрокату, сучасні платформи функціонують у режимі постійної ротації контенту, що зумовлює уніфікацію технічних і стилістичних норм перекладу, незалежно від того, на якій платформі фільм фактично доступний у конкретний момент. Це означає, що переклад польських фільмів («Sala samobójców», «Boże Ciało», «Zimna wojna», «Kler»)

орієнтується не на одну конкретну платформу, а на загальний стандарт цифрової локалізації, сформований під впливом провідних стримінгових сервісів [1, с. 33-34].

Сучасні стримінгові та VOD-платформи застосовують детально регламентовані вимоги до субтитрування, які охоплюють параметри таймінгу, обсягу тексту, синтаксичної простоти й читабельності. Такі вимоги фактично формують умови обмеженого перекладу (*constrained translation*), коли перекладач змушений здійснювати постійну компресію вихідного тексту [1, с. 22-23].

Цей аспект чітко простежується у перекладі фільму «*Sala samobójców*», де діалоги насичені молодіжним сленгом, інтернет-лексикою та емоційно фрагментованим мовленням. У субтитрованій версії частина експресивних маркерів редукується або передається узагальненими відповідниками, що зумовлено необхідністю зберегти темп читання та синхронізацію з візуальним рядом. У такому випадку стратегія компресії є не перекладацькою помилкою, а функціонально виправданим рішенням, зумовленим цифровим форматом поширення [1, с. 27-29].

Одним із ключових наслідків платформа-орієнтованої локалізації є тенденція до часткової нейтралізації соціальних та регіональних мовних маркерів. Стандарти стримінгів і VOD-сервісів спрямовані на максимально широку аудиторію, що знижує толерантність до надмірної діалектності, просторіччя або локально маркованих форм.

Це особливо помітно у фільмі «*Kler*», де мовлення персонажів насичене розмовними формами, іронією та соціально-критичними інтонаціями. У перекладі, орієнтованому на цифрові платформи, частина різких стилістичних контрастів згладжується задля відповідності загальноприйнятим нормам читабельності й етичної прийнятності. Таким чином, перекладач постає перед дилемою між збереженням авторської інтенції та дотриманням уніфікованих стандартів платформи [1, с.30-31].

Мультиплатформне поширення польських фільмів впливає також на переклад релігійної та культурно специфічної лексики. У фільмі «*Boże Ciało*» релігійні терміни й сакральні образи виконують ключову прагматичну функцію, формуючи конфлікт між зовнішньою формою віри та її внутрішнім змістом. Платформні стандарти локалізації вимагають чіткості, нейтральності й уникнення надмірних пояснень, що обмежує можливість розгорнутої експлікації культурних контекстів у субтитрах.

У таких випадках переклад тяжіє до семантичної адаптації, коли складні культурні конотації передаються через функціонально еквівалентні, але стисло сформульовані одиниці. Це дозволяє зберегти зрозумілість для міжнародної аудиторії, однак частково зменшує глибину культурного шару, закладеного в оригіналі [1, с.27].

Фільми на кшталт «*Zimna wojna*» часто поширюються не лише через масові стримінгові сервіси, а й через артхаусні та фестивальні платформи, орієнтовані на підготовлену аудиторію. У таких умовах переклад має зберігати паузи, мовчання та мінімалістичний характер діалогів, що є суттєвими елементами авторської поетики.

Проте навіть у межах артхаусних VOD-сервісів перекладач не може повністю ігнорувати загальні технічні стандарти субтитрування. Це призводить до компромісних рішень, коли вербальна економія поєднується з максимальною точністю прагматичного ефекту, а значна частина смислового навантаження переноситься на візуальний ряд [1, с.22-23].

Сучасні стримінгові та VOD-платформи формують єдине професійне середовище кіноперекладу, в межах якого перекладач повинен одночасно враховувати:

1. технічні обмеження цифрових форматів;
2. уніфіковані стилістичні стандарти;
3. багатокультурну й багатомовну аудиторію;
4. жанрову та авторську специфіку польського кіно.

Одним із найменш формалізованих, але водночас найскладніших аспектів кіноперекладу є відтворення соціолектів, діалектів та інших форм мовної варіативності, які виконують у фільмі важливу характерологічну та соціальну функцію. Кінодіалог, на відміну від нейтрального письмового тексту, активно використовує нестандартні мовні засоби для маркування соціального статусу персонажів, їхнього походження, рівня освіти, віку або належності до певної соціальної групи. У межах аудіовізуального перекладу такі елементи ускладнюють процес перекодування, оскільки поєднують мовну форму з прагматичною та соціальною інформацією [21, с. 84-86].

У польському кінематографі соціолектна варіативність часто реалізується через використання розмовної мови, просторіччя, молодіжного сленгу або професійних жаргонів. Ці мовні засоби не лише відображають індивідуальний стиль мовлення персонажа, а й слугують інструментом соціальної типізації. У процесі перекладу українською мовою перекладач стикається з проблемою відсутності прямих відповідників, оскільки соціальні маркери, закладені в польських мовних формах, не завжди мають аналогічне функціональне навантаження в українській мовній системі [23, с. 141-144].

Науковці наголошують, що буквальне відтворення соціолектів у кіноперекладі здебільшого є непродуктивним. У таких випадках перекладач змушений застосовувати функціонально орієнтовані стратегії, спрямовані на збереження соціальної характеристики персонажа без механічного копіювання мовної форми. Як зазначає Ф. Чауме, у кіноперекладі першочерговим є збереження комунікативної функції репліки та її ролі в драматургії фільму, а не формальна еквівалентність [20, с. 91-93].

Особливої уваги потребує переклад просторіччя та субстандартної лексики, які в кінотексті часто виконують експресивну та ідентифікаційну функцію. Надмірна нейтралізація таких елементів у перекладі призводить до втрати соціального колориту та спрощення мовного образу персонажа, тоді як надмірна адаптація може порушити принцип природності й спричинити стилістичну штучність. У цьому контексті переклад соціолектів розглядається як

пошук балансу між зрозумілістю для глядача та збереженням соціальної маркованості мовлення [24, с. 58-60].

Додатковим ускладнювальним чинником є технічні обмеження кіноперекладу, зокрема у субтитруванні, де обсяг тексту та швидкість читання обмежують можливість детального відтворення мовної варіативності. У таких випадках соціальні характеристики передаються імпліцитно – через добір лексики, синтаксичну простоту або стилістичну тональність реплік, що відповідає базовим принципам аудіовізуального перекладу [25, с. 244-246].

Переклад соціолектів і діалектів у кіно становить окремий аналітичний аспект кіноперекладу, що поєднує лінгвістичні, соціокультурні та прагматичні чинники. Для польсько-українського кіноперекладу ця проблема є особливо актуальною, оскільки вимагає адаптації соціально маркованого мовлення з урахуванням норм української мови та очікувань цільової аудиторії.

Порівняння перекладів цих фільмів у платформному контексті дає змогу зробити висновок, що стримінгові та VOD-сервіси не формують єдиного універсального стандарту, а радше створюють ієрархію очікувань, у межах якої перекладач адаптує свої рішення. Масові платформи стимулюють компресію, нейтралізацію та уніфікацію стилю, тоді як артхаусні сервіси дозволяють зберігати мовну й прагматичну складність оригіналу. Саме тому переклад сучасних польських фільмів українською мовою слід розглядати як результат взаємодії мовних, культурних і платформних чинників, а не як суто лінгвістичний процес.

Аналіз перекладів фільмів «Sala samobójców», «Boże Ciało», «Kler» та «Zimna wojna» свідчить, що платформо-орієнтований підхід не зводиться до механічної стандартизації, а передбачає гнучке застосування перекладацьких стратегій, спрямованих на збереження прагматичного ефекту й культурної значущості оригіналу в умовах цифрового розповсюдження.

РОЗДІЛ 3

ПРАКТИЧНИЙ АНАЛІЗ КІНОПЕРЕКЛАДУ ПОЛЬСЬКИХ ФІЛЬМІВ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

3.1. Дубляж, субтитрування й озвучення як форми кіноперекладу: порівняльний аналіз

Кінопереклад як різновид аудіовізуального перекладу (AVT) реалізується через кілька базових форм – дубляж, субтитрування та озвучення (voice-over), кожна з яких має власні лінгвістичні, технічні та прагматичні параметри [1], [2]. Вибір конкретної форми зумовлюється жанром фільму, цільовою аудиторією, дистрибуційною моделлю та очікуваним типом глядацького сприйняття. У межах українського прокату польських фільмів простежується тенденція до функціонально зумовленого розподілу форм AVT, що дозволяє зіставити їх ефективність на практичному матеріалі.

Дубляж є найбільш інтервенційною та водночас найбільш ресурсомісткою формою кіноперекладу, оскільки передбачає повну заміну оригінальної звукової доріжки. Перекладач і команда адаптації працюють не лише з вербальним текстом, а й з параметрами ліпсинхрону, хронометражу, інтонаційної та емоційної відповідності [3]. За спостереженнями Іварссона і Керролла, саме дубляж вимагає найвищого рівня компромісу між семантичною точністю та природністю мовлення цільовою мовою [4].

В українських версіях фільмів «Miasto 44» («Місто 44»), «Kler» («Клір / Духовенство»), «Холодна війна» («Zimna wojna») та «Boże Ciało» («Тіло Христове») дубляж виконує не лише комунікативну, а й стилістично-драматургічну функцію.

У «Місто 44» він забезпечує динамічну синхронізацію військових команд, криків і коротких реплік з інтенсивним монтажем бойових сцен, що знижує когнітивне навантаження на глядача та дозволяє зосередитися на візуальному ряді [5]. У фільмі «Клір» дубляж є ключовим інструментом передачі сатиричної

інтонації та емоційної напруги діалогів. Інтонаційна робота українських акторів озвучення компенсує неминучу втрату частини соціолінгвістичних маркерів, водночас зберігаючи контраст між офіційно-церковним стилем і побутовим мовленням персонажів [6]. У «Тілі Христовому» дубляж, навпаки, тяжіє до стриманої, майже аскетичної манери, що відповідає внутрішній драмі героя та релігійному контексту фільму; це узгоджується з тезою Чаума про необхідність стилістичної узгодженості між формою AVT і жанром кінотексту [1].

Озвучення (voice-over) як форма AVT займає проміжну позицію між дубляжем і субтитруванням. Воно передбачає накладання перекладеного тексту поверх оригінальної звукової доріжки, яка зберігається на фоні. Як зазначає Луйкен, ця форма історично домінувала в телепрокаті країн Східної Європи через відносну дешевизну та швидкість реалізації [7]. Водночас озвучення зумовлює низку специфічних наслідків: необхідність жорсткої компресії тексту, нейтралізацію емоцій та зменшення індивідуалізації персонажів.

Субтитрування є найменш інтервенційною формою кіноперекладу, оскільки зберігає оригінальну аудіодоріжку і трансформує усне мовлення в письмовий текст [2]. Основною його перевагою є максимальне збереження фонічних, інтонаційних і соціолінгвістичних характеристик мовлення персонажів. Водночас субтитри накладають суворі обмеження щодо обсягу тексту, швидкості читання та синтаксичної простоти [8].

Фільм «Sala samobójców» («Кімната самогубців», 2011) у перекладі для української аудиторії поширюється виключно у форматі субтитрів. Такий вибір є функціонально виправданим з огляду на психологічну та комунікативну специфіку стрічки. Діалоги персонажів насичені емоційно маркованими репліками, паузами, змінами інтонації та невербальними реакціями, які є принципово важливими для розкриття теми підліткової ізоляції та цифрової ідентичності. Субтитрування дозволяє зберегти автентичну акторську гру та водночас передати ключові смислові акценти без надмірної адаптації.

Фільм Павла Павліковського «Zimna wojna» репрезентує змішану модель кіноперекладу в українському прокаті, у межах якої основний діалогічний

матеріал подається у формі дубляжу, тоді як субтитрування використовується вибірково – насамперед у сценах виконання польських народних і стилізованих фольклорних пісень. Такий підхід свідчить про диференційовану перекладацьку стратегію, що враховує як комунікативну функцію мовлення, так і художню роль музичного тексту.

Дубляж у «*Zimna wojna*» забезпечує повну доступність діалогів для українського глядача та відповідає загальним стандартам офіційного кіноперекладу. Водночас він висуває високі вимоги до синхронізації, зокрема артикуляційної (узгодження рухів губ), просодичної (відповідність інтонації та емоційної напруги) і темпоральної (відповідність тривалості реплік). Це особливо складно у фільмі, де діалоги часто лаконічні, побудовані на паузах, напівмовчанні та стриманій емоційній подачі. Український дубляж у таких сценах прагне мінімізувати вербальне перевантаження, зберігаючи короткі, інтонаційно виважені репліки, що корелюють з мінімалістичною естетикою оригіналу.

Субтитрування у фільмі виконує іншу функцію і застосовується переважно під час музичних номерів, де текст пісень є носієм культурної, історичної та ідеологічної інформації. Польські пісні у «*Zimna wojna*» не зводяться до фонових елементів, а відіграють роль смислотворчих компонентів, пов'язаних з фольклорною традицією, державною культурною політикою та внутрішнім світом персонажів. Саме тому переклад цих фрагментів подається у вигляді субтитрів, що дозволяє зберегти оригінальне звучання, ритм і вокальну манеру виконання, не порушуючи музичну структуру.

Застосування субтитрів у пісенних сценах також дозволяє уникнути втрати культурної автентичності, яка могла б виникнути у разі дубльованого вокалу або адаптованого перекладу лірики. Український переклад пісенних текстів, поданий у стислому субтитровому форматі, виконує інформативну та інтерпретативну функцію, не претендуючи на повну поетичну відповідність, але забезпечуючи розуміння смислового ядра.

Таким чином, аналіз показує, що в українській практиці перекладу польського кіно вибір форми AVT є результатом зваженого рішення, яке враховує жанрову специфіку, інтенсивність діалогів та соціокультурну насиченість кінотексту [1], [7].

Таблиця 2. Специфіка форм AVT

Форма AVT	Основна функція	Ключові обмеження	Ідеальний жанр (у контексті)
Дубляж	Максимальне занурення та емоційна синхронність	Ліпсинк, просодична синхронія, висока вартість	Драми («Місто 44», «Тіло Христове», «Холодна війна»), Сатира («Клір»)
Озвучення	Інформативна доступність при збереженні фону	Скорочення тексту, нейтралізація емоцій диктором	Фестивальне, авторське кіно, репортажі
Субтитрування	Збереження автентичності та стилістичних нюансів	Компресія тексту, відволікання від візуального ряду	Соціальні драми, насичені сленгом та термінами («Кімната самогубців»), музичні фольклорні моменти, які варто зберігати у

			оригіналі («Холодна війна»)
--	--	--	--------------------------------

Сучасний кінопереклад є багатофакторним процесом. Його успішність залежить від вміння перекладача та дистриб'ютора адаптувати форму AVT до жанру та соціокультурного контексту оригіналу. Послідовне застосування різних форм у польському кіно (дубляж для драм, субтитри для молодіжного сленгу) свідчить про зрілість української перекладацької школи та її здатність до функціональної адаптації аудіовізуального продукту.

3.2. Перекладацькі стратегії у кіноперекладі: аналіз на матеріалі вибраних сучасних польських фільмів

Перекладацькі стратегії у кіноперекладі формуються під впливом взаємодії лінгвістичних, культурних і технічних чинників, що визначають можливості та межі відтворення оригінального кінотексту [1], [9]. Сучасні дослідження AVT наголошують, що переклад фільму є процесом семіотичної адаптації, у межах якої перекладач працює не лише зі словом, а з комплексом знакових систем – візуальною, аудіальною та паравербальною [2].

На матеріалі фільмів «Sala samobójców» (2011), «Miasto 44», «Boże Ciało» та «Kler» можна виокремити кілька домінантних стратегій, що послідовно застосовуються в українських офіційних перекладах.

Стратегія прямої семантичної та термінологічної еквівалентності є базовою для передачі нейтральної та спеціалізованої лексики. У «Тілі

Христовому» вона проявляється у стабільному використанні канонічних релігійних відповідників («таїнство сповіді», «проповідь», «євхаристія»), що забезпечує конфесійну точність і відповідає вимогам літургійного дискурсу [8]. У «Місті 44» ця стратегія домінує при перекладі військової термінології, де точність є критично важливою для історичної достовірності [5].

Культурна транспозиція та компенсація активно застосовуються у фільмах з виразним національно-історичним контекстом. У «Місті 44» польські реалії, пов'язані з Варшавським повстанням, здебільшого зберігаються без локалізації, що відповідає принципу мінімального втручання, описаному Шарковською [11]. Водночас у дубляжі спостерігаються випадки контекстуальної експлікації, коли короткі пояснювальні елементи інтегруються в репліку для полегшення сприйняття.

Транскреція як стратегія творчої адаптації є характерною насамперед для «Sala samobójców». Психологічно насичені діалоги підлітків, емоційні вигуки та фрагментарне мовлення передаються українськими відповідниками, що відтворюють прагматичний ефект – тривогу, відчуження, агресію – навіть ціною відходу від формальної буквальності. Такий підхід узгоджується з позицією Богуцького щодо перекладу експресивно маркованого мовлення в AVT [12].

Редукція та вирівнювання реєстрів є неминучими в умовах дубляжу. У «Клірі» та «Місті 44» скорочуються повтори, вигуки, що не несуть ключового смислового навантаження, але можуть порушувати синхронізацію. Водночас це призводить до часткової втрати соціолінгвістичного колориту, що є типовим компромісом дубльованого перекладу [4].

Окремий рівень перекладацьких стратегій становить переклад назв фільмів. Назва «Sala samobójców» передана українською як «Кімната самогубців», що є семантично точною калькою та зберігає метафоричний вимір оригіналу. «Miasto 44» перекладено шляхом прямого калькування з числовим маркером історичної події, а «Boże Ciało» – із застосуванням канонічного конфесійного відповідника «Тіло Христове», що підтверджує орієнтацію на усталену культурну традицію [10].

Психологічний дискурс у фільмі «*Sala samobójców*» становить один із ключових рівнів кінокомунікації, оскільки сюжет стрічки вибудовується навколо внутрішньої кризи підлітка, його емоційної ізоляції та поступового занурення у віртуальний простір як форму втечі від реальності. Для перекладача це означає необхідність роботи не лише з лексичним змістом реплік, але й із підтекстом, емоційною напругою, паузами, мовчанням та фрагментованістю мовлення, що є характерними маркерами психологічної дезінтеграції.

Однією з визначальних особливостей мовлення головного героя є дискурсивна нестабільність: репліки часто короткі, обірвані, насичені паузами, вигуками або, навпаки, демонструють різку зміну темпу – від стриманої мовчанки до емоційних вибухів. В українському перекладі ця особливість відтворюється через збереження синтаксичної фрагментації, використання коротких простих речень та мінімалізму лексики, що відповідає принципу функціональної еквівалентності.

Наприклад, у сценах конфлікту з батьками польські репліки, побудовані на напівнатяках та емоційних зламах, перекладаються без стилістичного «вирівнювання». Перекладач свідомо уникає пояснювальних конструкцій, які могли б раціоналізувати стан персонажа, і натомість залишає емоційно оголені фрази. Така стратегія відповідає підходу до перекладу психологічно навантажених діалогів, де важливішою є передача афективного стану, а не логічної завершеності висловлювання.

Особливу складність становить переклад мовлення віртуального простору, у якому психологічний дискурс зазнає трансформації. У сценах, що відбуваються в онлайн-спільноті «*Sala samobójców*», мовлення персонажів стає гіперемоційним, символічним і водночас дистанційованим від реального «я». Українські субтитри відтворюють цей зсув за допомогою стилістично маркованої лексики, коротких імперативів, узагальнених екзистенційних формул («ти не один», «реальність – ілюзія»), що підсилюють сугестивний ефект дискурсу.

Важливим аспектом є передача суїцидальної риторики, яка у фільмі подається не прямолінійно, а через метафори, образи зникнення, втрати тіла, «розчинення» у цифровому просторі. В українському перекладі збережено цю опосередкованість: перекладач не конкретизує потенційно небезпечні формулювання, а дотримується оригінальної метафоричності, що відповідає етичним та стилістичним стандартам AVT.

Також показовою є стратегія емоційної компенсації, застосована у сценах мовчання або мінімального вербального контакту. У таких випадках перекладені репліки часто супроводжуються інтонаційно насиченими, але лексично простими конструкціями, які узгоджуються з невербальним кодом (погляд, міміка, поза персонажа). Це підтверджує тезу про мультимодальний характер кінодискурсу, де вербальний текст є лише одним із каналів передачі смислу.

Таким чином, переклад «*Sala samobójców*» демонструє зважений підхід до відтворення психологічного дискурсу: замість стилістичної уніфікації або надмірної експлікації перекладач обирає стратегії мінімального втручання, фрагментації та прагматичної компенсації. Це дозволяє зберегти крихкість психологічного стану персонажів і не порушити драматургічну напругу твору, що є принципово важливим для адекватного сприйняття фільму українською аудиторією.

Однією з домінантних стратегій в українському перекладі фільму є стратегія функціональної еквівалентності, що передбачає передачу комунікативного наміру репліки без формального копіювання її мовної структури. Польські діалоги у *Zimna wojna* часто будуються на коротких, неповних реченнях, паузах і недомовленості, які виконують важливу психологічну функцію. Український переклад зберігає цю особливість, уникаючи розгорнутих пояснювальних конструкцій, що могли б порушити ритм сцени або надмірно вербалізувати емоції персонажів.

Важливе місце займає стратегія редукції та компресії, зумовлена як особливостями дубляжу, так і стилістикою самого фільму. Частина польських реплік містить семантично надлишкові елементи (повтори, уточнення, мовні

заповнювачі), які в українській версії опускаються без втрати змісту. Така компресія сприяє збереженню природного темпу мовлення та відповідає загальній естетиці стриманості, притаманній фільму.

Поряд із цим активно застосовується стратегія прагматичної адаптації, особливо у сценах міжособистісної напруги між головними персонажами. Польські оцінні вислови, які в оригіналі мають імпліцитний характер, в українському перекладі відтворюються за допомогою інтонаційно сильніших, але лексично нейтральних засобів. Це дозволяє зберегти конфліктність ситуації без посилення експресії, що могло б змінити психологічний портрет персонажів.

Окремої уваги заслуговує стратегія збереження культурної маркованості, яка проявляється передусім у відмові від надмірної локалізації. Реалії повоєнної Польщі, згадки про державні інституції, творчі колективи та ідеологічний контроль залишаються без адаптації до українського культурного контексту. Переклад не прагне «пояснювати» історичні або політичні деталі, довіряючи компетентності глядача і зберігаючи авторську дистанцію.

Особливим випадком перекладацької стратегії є розмежування підходів до діалогів і пісенного матеріалу. Якщо діалоги перекладаються шляхом дубляжу з орієнтацією на синхронізацію та природність мовлення, то тексти пісень подаються у формі субтитрів із перевагою семантичної інформативності над поетичною формою. Така стратегія свідчить про усвідомлення різної семіотичної природи мовленнєвих і музичних компонентів фільму та про прагнення зберегти автентичність вокального виконання.

Таблиця 3. Перекладацькі стратегії у кіноперекладі сучасних польських фільмів

Фільм	Тип мовного матеріалу	Приклад з оригіналу (PL)	Перекладацька стратегія	Реалізація в українському перекладі	Коментар / ефект

Sala samobójców (2011)	Молодіжний сленг, інтернет-комунікація	<i>To nie jest real, to tylko avatar</i>	Транскреція	Передача змісту через узвичаєні для українського молодіжного дискурсу конструкції	Збережено психологічн у дистанцію між реальним і віртуальним простором персонажів
Sala samobójców (2011)	Психологічний дискурс	<i>Nikt mnie tu nie widzi</i>	Прагматична адаптація	Узагальнений переклад з акцентом на емоційний стан	Посилено відчуття ізоляції та самотності героя
Miasto 44 (2014)	Історична лексика, військові терміни	<i>Powstanie, oddział, broń</i>	Еквівалентність	Використання усталених українських історичних відповідників	Забезпечено історичну достовірність і зрозумілість
Miasto 44 (2014)	Емоційно напружені діалоги	<i>To nasza ostatnia noc</i>	Компенсація	Часткове стилістичне підсилення перекладу	Відтворено драматизм сцени попри обмеження дубляжу
Boże Ciało (2019)	Релігійна термінологія	<i>Msza, spowiedź, grzech</i>	Культурна транспозиція	Збереження церковної лексики з урахуванням української традиції	Підтримано сакральний характер мовлення

Boże Ciało (2019)	Морально-філософський дискурс	<i>Kim ja właściwie jestem?</i>	Описовий переклад	Розширена синтаксична конструкція	Поглиблено внутрішній конфлікт персонажа
Kler (2018)	Соціальна критика, іронія	<i>Kościół to też instytucja</i>	Адаптація	Нейтралізація збереженням іронічного підтексту	Збережено критичний пафос без надмірної експресії
Kler (2018)	Просторіччя, розмовна лексика	Емоційно марковані репліки духовенства	Компенсація	Часткове пом'якшення лексики	Досягнуто балансу між нормативністю і стилістичною виразністю
Zimna wojna (2018)	Мінімалістичний, стриманий стиль	<i>Wiesz, że cię kocham?</i>	Прагматична адаптація	Лаконічний переклад без зайвої емоційної експресії	Збережено стриманий, драматичний тон відносин персонажів
Zimna wojna (2018)	Пісні, культурний код	<i>Dwa serduszka</i>	Субтитрування	Передача тексту пісні українською мовою у субтитрах	Збережено культурний контекст та ритм, не змінено музичний ефект

Джерело: таблиця ілюструє взаємозв'язок між типом мовного матеріалу, жанровою специфікою фільму та вибором перекладацької стратегії, що підтверджує комплексний характер кіноперекладу як лінгвокультурного процесу.

Загалом аналіз третього розділу демонструє, що український кінопереклад польських фільмів характеризується стратегічною гнучкістю та орієнтацією на функціональну адекватність. Поєднання еквівалентності, адаптації та редукції дозволяє зберегти смислову цілісність кінотексту й забезпечити його доступність для українського глядача в межах різних форм аудіовізуального перекладу.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження сучасних польських кінопроектів, перекладених українською мовою, дозволяє зробити низку важливих висновків щодо природи та особливостей кіноперекладу як міжмовного та міжкультурного явища. Аналіз фільмів «Sala samobójców», «Miasto 44», «Boże Ciało» та «Kler» демонструє, що кінодіалоги являють собою складні лінгвокультурні конструкції, що поєднують вербальні, невербальні та соціокультурні компоненти. Лексичний склад і стилістична будова діалогів відображають жанрову спрямованість фільму, характер персонажів та комунікативні завдання режисера.

Так, у фільмі «Sala samobójców» переважає сучасний молодіжний сленг, терміни цифрової культури та елементи соціальних мереж, що потребує від перекладача використання транскреаційних стратегій, коли простий переклад слів не забезпечує відтворення комунікативної функції висловлювання. У стрічках з історичним і релігійним контекстом («Miasto 44» і «Boże Ciało») акцент зроблено на точності передачі термінів, понять і культурно-специфічних елементів, що відображають автентичність епохи та релігійні нюанси. У таких випадках перекладачі застосовують стратегії еквівалентності, пояснювальної адаптації та культурної транспозиції.

Дослідження показало, що лексико-стилістичні характеристики кінодіалогів нерозривно пов'язані з прагматичними аспектами. Переклад має забезпечувати відтворення емоційного забарвлення, соціальних маркерів та комунікативної мети висловлювань, що особливо важливо у сценах діалогів, де проявляється міжособистісна динаміка чи соціальний статус персонажів.

Українські переклади демонструють комплексне використання стратегій компенсації, культурної адаптації та стилістичних трансформацій, які дозволяють зберегти ефект присутності та емоційну напругу оригіналу.

Щодо форм кіноперекладу, аналіз показав, що кожна форма (субтитрування, дубляж, закадрове озвучення) має власні переваги та

обмеження, які впливають на стиль і сприйняття кінодіалогу. У фільмі «Sala samobójców» використано субтитрування, що дозволяє зберегти оригінальний аудіовізуальний ряд і передати автентичні голоси акторів, проте накладає обмеження на обсяг тексту та його темп. У стрічках «Miasto 44», «Boże Ciało» та «Kler» застосовано дубляж, який дозволяє адаптувати текст до культурного та емоційного контексту, забезпечують синхронізацію з артикуляцією акторів та рухами губ, а також сприяють повному зануренню глядача у фільм. Водночас, дубляж потребує високого рівня технічної підготовки, акторської майстерності та точного дотримання таймінгу, що іноді призводить до скорочень і трансформацій тексту для досягнення природності. Закадрове озвучення, хоч і дозволяє частково зберегти оригінальний звук, вимагає одночасного сприйняття глядачем двох джерел аудіальної інформації, що може впливати на увагу.

Аналіз перекладацьких стратегій підтвердив, що українські перекладачі успішно поєднують еквівалентність, транскреацію, компенсаторні стратегії та культурну адаптацію, залежно від жанру, цільової аудиторії та форми перекладу. Молодіжна драма вимагає переважного використання транскреацій, щоб передати сленгові вислови, меметичні конструкції та емоційний контекст, тоді як історичні та релігійні стрічки потребують точного відтворення термінології та пояснювальних стратегій. Важливим компонентом є також підтримка стилістичної виразності і експресивності мови, що досягається використанням різноманітних прийомів: від описового перекладу та калькування до адаптації ідіом та метафор.

Таким чином, кінопереклад українською мовою є багаторівневим та комплексним процесом, який передбачає інтеграцію лінгвістичних знань, культурної чутливості та технічних навичок. Його ефективність визначається не лише точністю словникового перекладу, а й здатністю передати прагматичну функцію, емоційну насиченість, стилістичну експресивність і культурні коди, що забезпечує повноцінне сприйняття кінотексту цільовою аудиторією.

Використання різних форм кіноперекладу і стратегій дозволяє досягти балансу між збереженням оригінального звучання, передачі смислових і

емоційних компонентів та адаптацією культурних елементів до українського глядача.

Важливим результатом проведеного дослідження є усвідомлення того, що кінопереклад не може розглядатися виключно як технічна або допоміжна діяльність у сфері кіновиробництва. Він постає як самостійна форма перекладацької інтерпретації, що безпосередньо впливає на формування смислу, рецепцію образів та ідеологічне прочитання фільму цільовою аудиторією. Український переклад польських фільмів фактично виступає медіатором між двома культурними просторами, забезпечуючи не лише мовну доступність, а й інтеркультурну зрозумілість кінотексту.

Особливо показовим у цьому контексті є аналіз фільму «Sala samobójców», де переклад стає інструментом передачі складного психологічного дискурсу, пов'язаного з темами ізоляції, цифрової ідентичності та кризового підліткового досвіду. Українська версія демонструє, що навіть за умов жорстких технічних обмежень субтитрування перекладач здатен зберегти емоційну крихкість персонажів, фрагментованість їхнього мовлення та загальну атмосферу тривоги. Це підтверджує, що адекватність кіноперекладу визначається не кількістю відтворених мовних одиниць, а точністю передачі психологічного стану та комунікативного ефекту.

Не менш значущим є висновок про те, що жанрова специфіка фільму безпосередньо впливає на вибір перекладацьких стратегій. Історичні та релігійні стрічки, зокрема «Miasto 44» і «Boże Ciało», вимагають від перекладача особливої відповідальності у роботі з термінами, символами та культурною пам'яттю. Тут переклад виконує не лише комунікативну, а й репрезентативну функцію, формуючи уявлення українського глядача про ключові події польської історії та особливості релігійного дискурсу. Точність і стриманість перекладацьких рішень у цих фільмах сприяють збереженню історичної та духовної автентичності.

Аналіз фільму «Kler» дозволяє зробити окремий висновок щодо ролі перекладу у відтворенні соціальної критики та сатири. Українська версія стрічки

демонструє, що перекладач змушений балансувати між нормативністю офіційного кінодубляжу та необхідністю зберегти гостроту викривального дискурсу. Часткова нейтралізація просторічних або надмірно різких висловів не нівелює загального критичного пафосу, а навпаки, адаптує його до мовних і культурних очікувань цільової аудиторії, зберігаючи основний ідеологічний меседж фільму.

«Zimna Wojna» демонструє високий рівень адаптації кіноперекладу українською, де комбінуються дубляж і субтитрування (для музичних сцен). Дубляж забезпечує збереження емоційного і стилістичного забарвлення діалогів, відтворює інтонації та артикуляційні особливості персонажів, а субтитри дозволяють передати текст пісень із музичним і ритмічним контекстом. Перекладацькі стратегії включають пряме відтворення культурно-маркованих реалій, транскреацію для художніх алюзій і пісенних текстів, а також прагматичну адаптацію емоційних висловлювань. Такий підхід забезпечує автентичне сприйняття історичного та соціокультурного контексту, передає психологічну напругу і внутрішні переживання персонажів, зберігаючи при цьому високу художню цілісність твору.

Окремо слід наголосити на тому, що сучасний український кінопереклад польських фільмів демонструє тенденцію до системності та стандартизації. Перекладацькі рішення є послідовними, стилістично виваженими та орієнтованими на довготривале функціонування в аудіовізуальному просторі. Це свідчить про формування професійної перекладацької традиції у сфері AVT, здатної адаптуватися до нових жанрів, тем і технологічних форматів.

Загалом проведене дослідження підтверджує, що кінопереклад є багатовимірним процесом, у якому поєднуються лінгвістичні, культурні, психологічні та технічні складові. Успішний переклад польських фільмів українською мовою можливий лише за умови комплексного підходу, який враховує жанрову специфіку, комунікативну мету, емоційний вплив і культурний контекст оригіналу. Саме такий підхід дозволяє українському

глядачеві не лише зрозуміти зміст іноземного фільму, а й повноцінно пережити його художній та емоційний досвід.

У підсумку можна констатувати, що якісний кінопереклад виступає ключовим фактором успішного міжкультурного комунікативного процесу, сприяє комерційному та естетичному успіху фільму, а також розвитку аудиторії, здатної сприймати твори іноземного кіномистецтва у повній глибині їхнього культурного та емоційного змісту.

Українські переклади сучасних польських фільмів демонструють високий рівень професіоналізму перекладачів і відповідають сучасним стандартам аудіовізуального перекладу, підтверджуючи, що поєднання лінгвістичної точності, культурної чутливості та технічної майстерності є необхідною умовою адекватності кіноперекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богачевська І. М. Субтитрування як форма міжсеміотичного перекладу. *Наукові записки НаУКМА*. 2020. Т. 10. С. 118–126.
2. Бондаренко Л. І. Кінопереклад як об'єкт міждисциплінарних досліджень. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2021. № 92. С. 112–118.
3. Васильєва О. М. Прагматичні аспекти перекладу аудіовізуальних текстів. *Філологічні студії*. 2020. № 4. С. 59–66.
4. Данилюк І. В. Культурна адаптація в українському кіноперекладі. *Мовознавчі студії*. 2019. № 27. С. 143–149.
5. Журавель Т. О. Особливості перекладу кінодіалогів: теорія та практика. Київ : КНЛУ, 2020. 154 с.
6. Журавель Т. О. Переклад кіно та аудіовізуальних творів: лінгвістичні аспекти. Київ : Вид-во КНУ, 2018. 112 с.
7. Ковальчук Н. П. Мовна варіативність у кінодіалогах та її відтворення в перекладі. *Наукові записки ТНПУ*. 2022. № 1. С. 88–95.
8. Козак С. В. Термінологічна узгодженість у перекладі аудіовізуальних творів. *Актуальні проблеми філології*. 2021. № 5. С. 55–63.
9. Кузенко Г. М. Аудіовізуальний переклад як засіб міжкультурної комунікації. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2023. Вип. 2. С. 45–56.
10. Лисенко О. В. Дубляж і закадрове озвучення: техніка, технології, принципи. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2018. № 3. С. 35–41.
11. Лук'янова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. Харків : ХНУ, 2020. 180 с.
12. Лютянська Н. М. Лінгвістичні та технічні чинники еквівалентності аудіовізуального перекладу. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2019. № 71. С. 165–173.

13. Мельник О. С. Аудіовізуальний переклад у контексті глобалізації. *Перекладознавчі студії*. 2021. № 6. С. 101–109.
14. Пахомова О. М. Адаптація культурно-національних реалій у кіноперекладі. *Лінгвістика XXI століття*. 2019. № 7. С. 193–199.
15. Петренко О. Г. Кінотекст як семіотична система: структура та функції. *Studia Linguistica*. 2017. № 12. С. 182–191.
16. Шийка Ю., Креховецька К. Аналіз англо-українського перекладу аудіовізуальної продукції. *Молодий вчений*. 2023. № 9 (121). С. 110–114.
17. Ярошевич Г. В. Стискання змісту в процесі субтитрування. *Мовні студії*. 2016. № 28. С. 84–91.
18. Błaszczak P. Przekład audiowizualny w Polsce – perspektywy i wyzwania. *Przekładaniec*. 2018. Nr 40. S. 101–118.
19. Bogucki Ł. *Ways to Improve the Quality of Subtitling*. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2020. 250 p.
20. Bogucki Ł., Deckert M. *The Eyes Have It*. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2020. 230 p.
21. Chaume F. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester : St. Jerome Publishing, 2012. 320 p.
22. Díaz-Cintas J. *Audiovisual Translation*. London : Routledge, 2020. 192 p.
23. Díaz-Cintas J. Subtitling. *The Translator*. 2010. Vol. 16. P. 1–5.
24. Díaz-Cintas J., Remael A. *Audiovisual Translation: Subtitling*. London : Routledge, 2014. 294 p.
25. Díaz-Cintas J., Remael A. *Subtitling: Concepts and Practices*. London : Routledge, 2021. 300 p.
26. EN 15038:2006. Translation services – Service requirements. Brussels : CEN, 2006.
27. European Audiovisual Observatory. *Film Translation in Central and Eastern Europe*. Strasbourg, 2020.
28. Gambier Y. Screen Translation: An Overview. *Meta*. 2003. Vol. 48, No. 1–2. P. 1–18.

29. Gambier Y., Gottlieb H. (eds.). *Multimedia Translation*. Amsterdam–Philadelphia : John Benjamins, 2001. 312 p.
30. Gottlieb H. Subtitling: Diagonal Translation. *Perspectives*. 1994. Vol. 2, No. 2. P. 103–121.
31. Ivarsson J. *Subtitling for the Media*. Stockholm : Transedit, 1992. 120 p.
32. Ivarsson J., Carroll M. *Subtitling*. Simrishamn : TransEdit HB, 1998. 150 p.
33. Kovačič I. Subtitling in Small Nations. *Meta*. 1998. Vol. 43. P. 376–384.
34. Kruger J.-L. Subtitling and the Reception of Film Narrative. *Journal of Pragmatics*. 2013. Vol. 46. P. 1–14.
35. Luyken G.-M. et al. *Overcoming Language Barriers in Television*. Manchester: European Institute for the Media, 1991. 238 p.
36. Matamala A. *Accessing Audiovisual Translation*. Amsterdam : John Benjamins, 2019. 215 p.
37. Netflix. *Ukrainian Subtitle Style Guide*. Los Gatos, 2022.
38. Neves J. Audiovisual Translation and Accessibility. *The Translator*. 2008. Vol. 14. P. 247–272.
39. O'Hagan M. Audiovisual Translation and Technology. *The Journal of Specialised Translation*. 2016. No. 26. P. 2–17.
40. Orero P. (ed.). *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam : John Benjamins, 2004. 245 p.
41. Pedersen J. *Subtitling Norms for Television*. Amsterdam : John Benjamins, 2011. 221 p.
42. Perego E. The Codification of Non-verbal Information in Subtitling. *Meta*. 2009. Vol. 54, No. 3. P. 400–414.
43. Perego E., Taylor C. *Translating the Visual*. London : Routledge, 2012. 214 p.
44. Pérez-González L. *Audiovisual Translation*. London : Routledge, 2014. 275 p.
45. Ranzato I. *Translating Culture Specific References*. London : Routledge, 2016. 190 p.
46. Remael A. Audiovisual Translation and Media Accessibility. *Journal of Audiovisual Studies*. 2022. Vol. 7, No. 1. P. 1–15.

47. Romero-Fresco P. *Accessible Filmmaking*. London : Routledge, 2019. 310 p.
48. Sánchez-Requena A. Film Translation Strategies. *Perspectives*. 2018. Vol. 26. P. 567–583.
49. Sokoli S. Subtitling Constraints and Film Discourse. *Perspectives*. 2015. Vol. 23. P. 129–145.
50. Szarkowska A. *The Power of Film Translation*. Warsaw : University of Warsaw Press, 2013. 180 p.
51. Szarkowska A., Bogucki Ł. The Impact of Subtitles on Film Reception. *Across Languages and Cultures*. 2018. Vol. 19. P. 35–52.
52. Taylor C. The Parameters of Multimodal Texts. *Translation Studies*. 2016. Vol. 9, No. 2. P. 159–178.
53. Tomaszewicz T. *Przekład audiowizualny*. Warszawa : PWN, 2006. 200 s.
54. Toury G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam : John Benjamins, 2012. 310 p.
55. Zabalbeascoa P. Translating Audiovisual Humour. *The Translator*. 2005. Vol. 11. P. 185–201.