

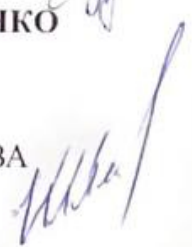
Міністерство освіти і науки України  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Навчально-науковий інститут філології  
Кафедра теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи  
Зерова

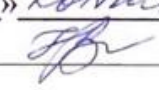
**АДАПТАЦІЯ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ  
УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ СТРІЧКИ «TRES METROS SOBRE EL  
CIELO»)**

Кваліфікаційна робота  
освітнього ступеня «бакалавр»  
студентки 4 курсу бакалаврату  
освітньої програми  
«Переклад з іспанської та з  
англійської мов»,  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації: 035.051 Філологія  
(романські мови та літератури  
(переклад включно), перша –  
іспанська)

**Євгенії Валеріївни ТЕРЕЩЕНКО** 

**Науковий керівник:**

к.філол.н., доц. Ірина ШИЯНОВА 

«Допущено до захисту» Протокол засідання  
кафедри теорії та практики перекладу  
романських мов імені Миколи Зерова  
протокол № 8 від «24» квітня 2026 року  
в.о. завідувача кафедри  (підпис)  
Ірина ЦИРКУНОВА

КИЇВ

2026

## **ЗМІСТ**

|                                                                                                                                        |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ВСТУП.....</b>                                                                                                                      | <b>5</b>  |
| <b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СТРАТЕГІЇ АДАПТАЦІЇ В<br/>АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....</b>                                           | <b>8</b>  |
| 1.1. Стратегія адаптації та перекладацькі трансформації в сучасних<br>перекладознавчих студіях.....                                    | 8         |
| 1.2. Закадровий переклад як вид аудіовізуального перекладу: специфіка та<br>проблеми перекладу.....                                    | 16        |
| <b>Висновки до першого розділу.....</b>                                                                                                | <b>23</b> |
| <b>РОЗДІЛ 2. РЕАЛІЗАЦІЯ СТРАТЕГІЇ АДАПТАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ<br/>ЗАКАДРОВОМУ ПЕРЕКЛАДІ СТРІЧКИ «TRES METROS SOBRE EL<br/>CIELO».....</b> | <b>26</b> |
| 2.1. Характеристики фільму «Tres metros sobre el cielo» крізь призму проблем<br>аудіовізуального перекладу.....                        | 26        |
| 2.2. Культурно та соціолінгвістично зумовлена адаптація в українському<br>перекладі стрічки.....                                       | 29        |
| 2.3. Прагматично зумовлена адаптація емоційно-експресивних елементів<br>фільму.....                                                    | 35        |
| 2.4. Адаптація як спосіб досягнення синхронізації в закадровому перекладі.....                                                         | 40        |
| <b>Висновки до другого розділу.....</b>                                                                                                | <b>46</b> |
| <b>ВИСНОВКИ.....</b>                                                                                                                   | <b>49</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>                                                                                                 | <b>52</b> |

## АНОТАЦІЯ

Роботу присвячено дослідженню реалізації стратегії адаптації в аудіовізуальному перекладі з іспанської мови українською на матеріалі закадрового перекладу стрічки «Tres metros sobre el cielo». **Актуальність** дослідження зумовлена зростанням ролі аудіовізуального перекладу в умовах активного міжкультурного обміну та необхідністю відтворення культурних, соціолінгвістичних і прагматичних особливостей оригіналу засобами української мови. **Об'єктом дослідження** є прийоми адаптації в українському закадровому перекладі фільму. **Предмет дослідження** становлять перекладацькі трансформації як засіб реалізації адаптації в закадровому перекладі та закономірності їх застосування. **Мета роботи** полягає у визначенні особливостей реалізації стратегії адаптації та встановленні її ролі в забезпеченні адекватності аудіовізуального перекладу. Основними **завданнями** є аналіз теоретичних засад адаптації, визначення випадків її застосування в перекладі стрічки та основні закономірності використання відповідних перекладацьких трансформацій. Використано методи суцільної вибірки, зіставного, контекстуального, стилістичного та трансформаційного аналізів, а також методи інтерпретації та узагальнення. **Структура роботи** охоплює вступ, два розділи, висновки та список використаних джерел. У результаті дослідження встановлено, що адаптація є комплексною стратегією, яка реалізується на культурному, соціолінгвістичному, прагматичному та синхронізаційному рівнях. Визначено, що для її реалізації найчастіше використовуються вилучення, генералізація, культурна заміна, експлікація, модуляція, компенсація та синтаксична компресія. Доведено, що застосування цих прийомів сприяє збереженню комунікативного ефекту оригіналу, природності сприйняття перекладу та його узгодженню з вимогами закадрового перекладу.

**Ключові слова:** адаптація, аудіовізуальний переклад, закадровий переклад, перекладацькі трансформації, іспансько-український переклад.

## ABSTRACT

The paper is devoted to the study of the implementation of the adaptation strategy in audiovisual translation from Spanish into Ukrainian based on the voice-over translation of the film *Tres metros sobre el cielo*. **The relevance** of the research is determined by the growing role of audiovisual translation in the context of active intercultural exchange and the need to reproduce the cultural, sociolinguistic, and pragmatic features of the original by means of the Ukrainian language. **The object of the study** is adaptation techniques employed in the Ukrainian voice-over translation of the film. **The subject of the study** comprises translation transformations as a means of realising adaptation in voice-over translation and the patterns governing their application. **The purpose of the paper** is to identify the specific features of the implementation of the adaptation strategy and to determine its role in ensuring the adequacy of audiovisual translation. **The main objectives** include the analysis of the theoretical foundations of adaptation, the identification of cases of its application in the translation of the film, and the determination of the principal patterns in the use of the corresponding translation transformations. The research employs the **methods** of continuous sampling, comparative, contextual, stylistic, and transformational analyses, as well as the methods of interpretation and generalization. **The structure of the paper** includes an introduction, two chapters, conclusions, and a list of references. The findings of the study indicate that adaptation is a complex strategy implemented at the cultural, sociolinguistic, pragmatic, and synchronization levels. It has been established that omission, generalization, cultural substitution, explicitation, modulation, compensation, and syntactic compression are the most frequently used techniques for its implementation. The research proves that the application of these techniques contributes to preserving the communicative effect of the original, ensuring the naturalness of the translated text, and meeting the requirements of voice-over translation.

**Keywords:** adaptation, audiovisual translation, voice-over translation, translation transformations, Spanish-Ukrainian translation.

## ВСТУП

Одним із основних завдань аудіовізуального перекладача є досягнення балансу між збереженням автентичності оригінального твору та його адаптацією для глядачів іншої культури. Для цього застосовується стратегія адаптації — сукупність перекладацьких рішень, що дозволяють органічно вписати іноземний контент у сферу сприйняття глядача, забезпечуючи його зрозумілість і природність. В Україні зростає зацікавленість іноземними фільмами, що підкреслює важливість якісного відтворення мовних, культурних і соціальних особливостей першотвору.

**Актуальність роботи.** Аудіовізуальний переклад як окрема галузь перекладознавства активно розвивається впродовж останніх десятиліть, що знайшло відображення у працях провідних українських та зарубіжних дослідників. Питання теоретичних і практичних аспектів аудіовізуального перекладу досліджуються науковцями різних країн. Серед українських дослідників відзначаємо Матківську Н. А. [Матківська 2015], яка розглядає методологічні засади дослідження аудіовізуального перекладу, Терещенко Л. Я. [Терещенко 2018], що аналізує помилки в аудіовізуальному перекладі в лінгвістичному та дидактичному аспектах. Серед зарубіжних дослідників виділяємо Діаса-Сінтаса Х. [Díaz Cintas 2007], який розробив теоретичні засади субтитрування та інших видів аудіовізуального перекладу, Матамалу А. та Оперо П. [Matamala, Otero 2013], які досліджують специфіку аудіовізуального перекладу, зокрема закадрового озвучення. Питання перекладацьких стратегій та адаптації розробляв Ньюмарк П. [Newmark 1988], який запропонував теорію комунікативного та семантичного перекладу і обґрунтував адаптацію як перекладацьку стратегію.

На кафедрі теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка активно проводяться дослідження аудіовізуального перекладу з іспанської мови. Орличенко О. В. [Орличенко 2007] розглядала проблеми перекладу аудіовізуальних творів на матеріалі

іспанської та української мов, Марчук М. [Марчук 2019] досліджувала відтворення історичних культур при аудіовізуальному перекладі. Багато тем знайшли висвітлення в рамках кваліфікаційних досліджень бакалаврантів кафедри. Зокрема, досліджувалося відтворення авторського стилю в дубляжі [Сорока 2025], відтворення гумору та мовних стереотипів в аудіовізуальному перекладі [Ваганова 2025], прийоми компресії в аудіовізуальному перекладі [Шибалова 2025], відтворення експресивно забарвленої лексики у перекладі кінострічок [Сенів 2024].

Високий інтерес до теми, свідченням чого є доволі велика кількість публікацій, присвячених окремим аспектам аудіовізуального перекладу, з одного боку, та відсутність спеціального комплексного дослідження адаптації в україномовному закадровому перекладі іспанських фільмів, з іншого боку, зумовлюють актуальність обраної теми.

**Метою бакалаврської роботи** є з'ясування реалізації стратегії адаптації в аудіовізуальному перекладі іспаномовної стрічки «Tres metros sobre el cielo» українською мовою та виявлення зумовлених її застосуванням перекладацьких трансформацій.

### **Завдання дослідження**

1. Проаналізувати теоретичні засади поняття «адаптація» в сучасних перекладознавчих студіях і перекладацькі трансформації, що можуть супроводжувати застосування цієї стратегії.

2. Розглянути особливості закадрового перекладу як виду аудіовізуального перекладу та їхній вплив на вибір перекладацьких рішень.

3. Визначити і класифікувати випадки застосування адаптації в перекладі стрічки «Tres metros sobre el cielo» українською мовою.

4. Проаналізувати закономірності використання перекладацьких прийомів адаптації у закадровому перекладі з іспанської на українську.

**Об'єктом дослідження** є прийоми адаптації в закадровому перекладі іспаномовної стрічки «Tres metros sobre el cielo» українською мовою.

**Предметом дослідження** є закономірності використання перекладацьких трансформацій, спричинених необхідністю адаптування в процесі закадрового перекладу.

Для досягнення поставленої мети в роботі застосовано такі **методи дослідження**: суцільна вибірка, зіставний аналіз, контекстуальний аналіз, стилістичний аналіз, трансформаційний аналіз, інтерпретація, узагальнення.

**Емпіричний матеріал дослідження** становлять оригінальний іспаномовний фільм «Tres metros sobre el cielo» (2010, Fernando González Molina) та його український закадровий переклад (2010, телеканал K1).

**Практичне значення роботи** полягає в можливості застосування її результатів в сфері аудіовізуального перекладу з іспанської мови на українську, зокрема під час роботи з художніми фільмами молодіжної тематики, де домінують емоційно забарвлені діалоги, сленг та культурно марковані мовні одиниці. Виявлені закономірності можуть бути корисними для перекладачів-практиків у процесі вибору адаптаційних стратегій, а також у викладанні дисциплін, пов'язаних із теорією та практикою аудіовізуального перекладу.

**Структура роботи** відображає послідовність вирішення поставлених завдань і включає вступ, два розділи з висновками до кожного, загальні висновки, а також список використаних джерел та джерел емпіричного матеріалу.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СТРАТЕГІЇ АДАПТАЦІЇ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

### 1.1. Стратегія адаптації та перекладацькі трансформації в сучасних перекладознавчих студіях

Поняття стратегії загалом тлумачиться як «певний план або спосіб дій» [СУМ]. Однак, у перекладознавстві нерідко виникають дискусії щодо поняття стратегії перекладу, зокрема стосовно того, яке саме значення вкладається в це визначення [Ольховська 2017]. Так, поряд із терміном «стратегія перекладу» у наукових працях також використовують поняття «процедури перекладу», «техніки перекладу» або «методи перекладу». Як зазначає у своєму дослідженні А. Фернандес Герра, науковці використовують ці терміни по-різному й не дотримуються єдиної системи [Fernández Guerra 2012, p. 5–6]. Попри термінологічну неоднозначність, Л. Черноватий тлумачить перекладацьку стратегію як регулятивний принцип перекладу конкретного тексту або його фрагмента [Черноватий 2016, с. 30]. У цьому контексті О. Чередниченко підкреслює, що важливо розмежовувати стратегію як загальний план перекладу і тактику як конкретні дії перекладача в межах цього плану [Чередниченко 2017, с. 19].

Вибір перекладацької стратегії залежить від мети перекладу, умов його здійснення та особливостей цільової аудиторії [Ніколаєва 2018, с. 112, 114]. Переклад функціонує в умовах міжкультурної комунікації, яка передбачає взаємодію представників різних мовних і культурних спільнот. Успішність такої комунікації залежить не лише від знання мов, а й від розуміння культурних особливостей учасників спілкування. Навіть за умови коректного мовного оформлення повідомлення відмінності в системі цінностей, культурних нормах і способах інтерпретації інформації можуть спричиняти комунікативні труднощі. У зв'язку з цим перекладач виступає мовним та культурним посередником, який забезпечує передачу змісту з урахуванням особливостей

іншого культурного середовища. Саме тому важливого значення набуває вибір перекладацької стратегії, здатної забезпечити ефективну міжкультурну комунікацію [Дерік, Гаврилюк 2020, с. 32–33]. Однією з таких стратегій є адаптація.

У перекладознавстві поняття адаптації залишається суперечливим [Raw 2012, р. 1]. Деякі науковці розглядають адаптацію як спосіб відтворення, за якого готовий текст сприймається як самостійний твір, що трансформує форму оригіналу, але зберігає зв'язок із оригіналом і близький до нього за обсягом. Це поняття охоплює різні форми переосмислення тексту, зокрема наслідування, переспіви, травестії та інші подібні явища, і протиставляється буквальному перекладу [Кальниченко 2017, с. 71].

Як зазначає О. Чередниченко, у науці перекладу існує суттєва відмінність між розумінням адаптації як спрощення чи скорочення тексту для певної категорії читачів та її модерним тлумаченням. У сучасному контексті дослідник розглядає адаптацію як сукупність дій, спрямованих на пристосування перекладу до специфіки цільової мови та культури. Такий підхід, що нерідко позначається як «прагматична адаптація», автор вважає невід'ємною складовою відтворення будь-якого тексту, оскільки воно забезпечує зближення двох мовних і культурних реальностей у процесі перекладу [Чередниченко 2009]. Відповідно, ототожнення адаптації виключно зі спрощенням є обмеженим, оскільки це може призводити до знецінення культурного змісту оригіналу. Спрощення варто розглядати лише як один із можливих проявів адаптації [Гриценко 2015, с. 143].

У працях В. Демецької адаптація трактується як «тип перекладу з домінантною прагматичною настановою та орієнтацією на стереотипи очікування носіїв мови-реципієнта й культури-реципієнта» [Демецька 2008, с. 3]. Це визначення підкреслює, що переклад-адаптація відрізняється від інших форм тим, що зберігає опору на оригінал, але головним орієнтиром стає мова й культура адресата; при цьому ступінь наближення до першоджерела може змінюватися [Демецька 2008, с. 3].

Саме з орієнтацією на адресата пов'язане питання адекватності перекладу – категорії, яка в сучасному перекладознавстві розглядається поряд із еквівалентністю, але не зводиться до неї. Еквівалентність традиційно пов'язують зі ступенем відповідності перекладу оригіналу на змістовому, мовному чи стилістичному рівнях. Натомість адекватність є ширшим поняттям, оскільки передбачає не лише збереження змісту вихідного тексту, а й досягнення його комунікативної мети в новому мовному та культурному середовищі. Відтак еквівалентність характеризує насамперед співвідношення між текстом оригіналу та перекладом, тоді як адекватність враховує умови сприйняття перекладу цільовою аудиторією, його прагматичний ефект і культурну релевантність [Боса 2025, с. 103]. Тобто, якщо еквівалентність передбачає збереження семантичної співвіднесеності між оригіналом і перекладом, то адекватність акцентує увагу на відтворенні їхньої функціональної та комунікативної рівноцінності [Чередниченко 2017, с. 17]. У зв'язку з цим досягнення адекватності часто розглядають як кінцеву мету перекладацького процесу, тоді як еквівалентність виступає одним із засобів її забезпечення [Боса 2025, с. 103].

З огляду на це, стратегія адаптації постає як інструмент досягнення саме прагматичної адекватності: на відміну від еквівалентного перекладу, що відтворює змістову структуру оригіналу, адаптація спрямована на те, щоб викликати в читача перекладу реакцію, ідентичну тій, яку отримує читач оригіналу [Демецька 2007, с. 101]. У зв'язку з цим адаптація дає змогу долати як явні, так і приховані труднощі мовного та культурного характеру, зокрема ті, що стосуються безеквівалентної лексики, конотативних значень і соціокультурного контексту [Ткачук 2016, с. 136].

Схожої думки дотримуються й Г. Верба та З. Гетьман, які наводять типовий випадок культурної еквівалентності, зокрема у сфері формул ввічливості. Так, уживання форм звертання *tú* та *usted* в іспанській та українській комунікативних традиціях суттєво відрізняється, що потребує

врахування соціокультурного контексту під час перекладу [Верба, Гетьман 2013, с. 118–119].

Окрім культурного характеру, у Рутледжській енциклопедії перекладознавства згадуються й інші чинники, які зумовлюють звернення перекладача до адаптації. По-перше, необхідність адаптації може виникати внаслідок зміни жанрової належності тексту. Наприклад, коли твір, орієнтований на дорослого читача, перекладається для дитячої аудиторії, що потребує суттєвого переосмислення змісту й форми. По-друге, коли є порушення або трансформація комунікативного процесу, зумовлені зміною історичного контексту, появою нових підходів або необхідністю звернення до іншого типу реципієнта. Це може вимагати коригування стилю, змісту чи способу подання тексту [Routledge Encyclopedia of Translation Studies 2009, p. 5].

Попри різні підходи до тлумачення адаптації в сучасному перекладознавстві, її розглядають як одну з ключових перекладацьких стратегій. Адаптацію варто характеризувати не як просте одомашнення тексту, а як спосіб наближення двох мовних і культурних просторів, що передбачає цілеспрямоване врахування особливостей цільової аудиторії. Реалізація цієї стратегії потребує застосування певних тактик і перекладацьких прийомів, які забезпечують пристосування тексту до мовних і культурних особливостей реципієнта.

О. Чередниченко вирізняє три основні тактики стратегії адаптації: заміна елементів оригіналу, вилучення окремих компонентів і додавання нових елементів. Науковець підкреслює, що перекладацькі заміни можуть мати різний характер. Зокрема, йдеться про синонімічні заміни, а також про гіпонімічні й заміни, що призводять до конкретизації або генералізації значення. Окрім цього, можливими є антонімічні трансформації, за яких одиниця оригіналу передається через протилежне за значенням слово чи вислів. Також у межах адаптивної стратегії застосовуються модуляції, пов'язані зі зміною семантичних відношень, наприклад заміна причини наслідком або навпаки [Чередниченко 2009].

Варто зазначити, що необхідність таких міжмовних перетворень зумовлена передусім тим, що різні мови по-різному категоризують дійсність, що принципово відрізняє міжмовну трансформацію від внутрішньомовних замінів [Чередниченко 2017, с. 19]. На практиці, залежно від загального підходу до перекладу, розрізняють репродуктивно-адаптивну стратегію, за якої домінують дослівні відповідники та кальки, і адаптивно-репродуктивну, що передбачає активне використання саме таких замінів, додавань, вилучень і компенсацій [Чередниченко 2017, с. 19].

У такий спосіб, тактики адаптації конкретизують загальну перекладацьку стратегію та визначають напрями її реалізації в тексті перекладу. На відміну від стратегії, яка окреслює загальний підхід до розв'язання перекладацького завдання, тактика спрямована на вибір способів відтворення окремих змістових і формальних характеристик оригіналу. Практичне втілення таких тактик здійснюється за допомогою перекладацьких трансформацій, які можна розглядати як мінімальні операційні одиниці реалізації перекладацьких рішень [Содель 2018, с. 118].

Аналіз досліджень і публікацій свідчить про те, що у науці перекладу й досі немає єдиного підходу до визначення сутності поняття трансформації. У зв'язку з цим дослідники пропонують різні їх класифікації.

Наприклад, Л. Моліна та А. Уртадо Альбір пропонують замінити термін «трансформація» на «техніку перекладу», оскільки перший може імплікувати відхилення від норми, тоді як перекладацькі прийоми розглядаються як нейтральні інструменти [Molina, Hurtado Albir 2002, p. 499]. Вони розробляють деталізовану класифікацію технік, що включає понад вісімнадцять позицій, структурованих за функціональним принципом. Л. Моліна та А. Уртадо Альбір зазначають важливість розмежування між стратегією та технікою перекладу: стратегію розуміють як загальну настанову перекладача щодо тексту або його фрагмента, тоді як техніку – як конкретний спосіб її реалізації на рівні мовної одиниці [Molina, Hurtado Albir 2002, p. 510–511].

У перекладознавчих дослідженнях класифікації перекладацьких трансформацій здебільшого ґрунтуються на мовному рівні, на якому відбуваються зміни під час перекладу [В. Карабан, А. Карабан 2018, с. 186]. Відповідно до цього виокремлюють лексичні (транскрибування, транслітерація, калька, конкретизація, генералізація, модуляція), граматичні (перестановка, заміна форм слов чи частин мови, членування і об'єднання речень) та стилістичні (синонімічні заміни, компенсація) трансформації [Лобода 2019, с. 73].

Також до способів реалізації адаптації відносять вилучення окремих елементів оригіналу, коли незначуща або складна для сприйняття інформація опускається. Окремо виділяють розширення, що передбачає уточнення або додавання пояснювальних компонентів у тексті перекладу чи в супровідних матеріалах. Також застосовують оновлення, тобто заміну застарілих або малозрозумілих реалій сучасними відповідниками, а також ситуативну (культурну) переробку, коли зміст адаптується до більш звичного для цільової аудиторії контексту [Routledge Encyclopedia of Translation Studies 2009, p. 4–5].

Отож, вибір конкретної трансформації значною мірою залежить від рішення самого перекладача [Нідзельська, Рокоман 2023, с. 613]. Але у загальному розумінні перекладацькі трансформації є міжмовними перетвореннями, що передбачають зміну структури вихідного тексту або заміну окремих його елементів з метою забезпечення адекватності та еквівалентності перекладу. Їхніми ключовими ознаками вважають міжмовний характер і спрямованість на максимально точне та адекватне відтворення змісту оригіналу [Журавель, Хайдарі 2015, с. 148].

Застосування стратегії адаптації та вибір певних перекладацьких трансформацій для її реалізації безпосередньо залежить від мети комунікації.

Особливої ваги стратегія адаптації набуває в аудіовізуальному перекладі (АВП), який виступає одним із засобів міжкультурної комунікації. У процесі АВП перекладачеві необхідно визначати, яке значення мають певні культурні аспекти оригіналу та якою мірою їх доцільно адаптувати для іншомовного

глядача. Це зумовлено тим, що представники різних культур можуть по-різному виражати емоції, сприймати окремі реалії або інтерпретувати певні явища [Єлісеєва 2019, с. 57].

Аудіовізуальний переклад передбачає відтворення вербального компонента відеоматеріалу, специфіка якого полягає в узгодженні словесної частини (реплік, субтитрів) із невербальними елементами, такими як візуальний ряд, музика та звукові ефекти. Крім того, аудіовізуальний текст має полісемантичний характер, оскільки зміст передається одночасно через кілька каналів комунікації. Тому перекладачеві необхідно володіти навичками аналізу й синтезу семантики для адекватного відтворення змісту [Перванчук 2021, с. 121]. Також, перекладач, який застосовує адаптацію, має враховувати особливості цільової аудиторії, зокрема її вік, соціальний статус та можливі фізичні обмеження [Мілтон 2020, с. 25].

У процесі дубляжу перекладачеві необхідно уважно добирати мовні засоби, щоб поєднати точність змісту із синхронністю мовлення та артикуляції персонажів. Якщо репліка в перекладі не відповідає тривалості чи рухам губ актора, порушується природність сприйняття. Через це перекладачі часто змушені вдаватися до адаптації, зокрема скорочення або перефразування тексту [Журавель 2019, с. 67].

Таким чином, специфіка аудіовізуального перекладу зумовлює необхідність постійного застосування перекладацьких трансформацій. Саме вони дають змогу узгодити зміст перекладу з часовими, технічними та культурними обмеженнями аудіовізуального тексту, забезпечуючи його адекватне сприйняття цільовою аудиторією.

Однією з форм адаптації у перекладі вважають локалізацію [Мілтон 2020, с. 23]. У сучасній лінгвістиці ці поняття часто перетинаються, але між ними є принципова різниця в масштабі та підходах.

За визначенням дослідників, локалізація є процесом пристосування продуктів або послуг до конкретної локалі чи культурного середовища. Вона охоплює переклад текстових матеріалів та адаптацію нетекстових компонентів з

орієнтацією на потреби й специфіку цільової групи споживачів [Лікарчук 2025, с. 311]. У сфері аудіовізуального перекладу локалізація передбачає збереження або модифікацію візуального ряду, звукового оформлення та текстового наповнення з урахуванням культурних реалій країни, для якої призначений продукт [Ганжа 2021, с. 148–149].

Тобто поняття локалізації є ширшим за власне переклад, оскільки охоплює не лише мовне відтворення тексту, а й адаптацію візуальних елементів, структури та інших компонентів продукту. У випадку локалізації продуктів або послуг це може включати навіть зміну їхньої фізичної чи функціональної організації [Лікарчук 2025, с. 311].

Отже, адаптація в сучасному перекладознавстві розглядається як перекладацька стратегія, спрямована на пристосування тексту до мовних, культурних і комунікативних особливостей цільової аудиторії. На відміну від підходів, які ототожнюють адаптацію зі спрощенням тексту, сучасні дослідження пов'язують її насамперед із досягненням прагматичної адекватності перекладу та відтворенням комунікативного ефекту оригіналу в іншому культурному середовищі.

Реалізація цієї стратегії здійснюється через тактики заміни, видалення та додавання елементів, які втілюються за допомогою різних перекладацьких трансформацій. Водночас локалізація, хоча й пов'язана з адаптацією, є ширшим процесом пристосування продукту до потреб конкретної культури та не обмежується лише перекладацькими рішеннями.

Особливого значення стратегія адаптації набуває в аудіовізуальному перекладі, де необхідність урахування культурних особливостей цільової аудиторії поєднується з технічними та часовими обмеженнями аудіовізуального тексту. У цьому контексті перекладацькі трансформації виступають одним із основних засобів забезпечення адекватного сприйняття аудіовізуального продукту цільовою аудиторією.

## **1.2. Закадровий переклад як вид аудіовізуального перекладу: специфіка та проблеми перекладу**

У межах сучасного перекладознавства поняття аудіовізуального перекладу охоплює різноманітні підходи до опрацювання медіатекстів. Зокрема, Ф. Чауме розглядає аудіовізуальний переклад як окрему галузь, що досліджує процес міжмовного перенесення текстів, які функціонують одночасно в межах двох каналів комунікації – звукового та візуального [Chaume 1997, p. 399–400]. Такий підхід зумовлює специфіку цього виду перекладу, адже об’єктом перекладацької діяльності виступає не окремий вербальний компонент, а комплексний полісеміотичний продукт, у якому мовлення, зображення, звуковий супровід і невербальні елементи перебувають у тісній взаємодії та формують цілісну смислову структуру [Chaume Varela, De los Reyes Lozano 2022, p. 1, p. 7–8].

П. Отеро також наголошує на комплексному характері аудіовізуального перекладу, розглядаючи його як багатовимірну діяльність, що вимагає від перекладача одночасного володіння знаннями у сфері кіновиробництва, семіотики та лінгвістики [Otero 2004, p. 156–158, 13–17].

У контексті аудіовізуального перекладу йдеться не лише про кінофільми, а й про рекламу, телепередачі, кліпи, репортажі та інші медіапродукти. Такі матеріали відіграють важливу роль у знайомстві цільової аудиторії з культурою країни оригіналу. У процесі перекладу форма повідомлення змінюється, однак його зміст і семантична цілісність мають залишатися зрозумілими для реципієнта цільової мови [Єлісєєва 2021, с. 32]. З огляду на це перекладач змушений використовувати стратегії адаптації та локалізації. Вони допомагають зробити зміст більш зрозумілим для цільового глядача, а іноді фактично замінюють оригінал культурно наближеним варіантом. Особливо важливою є прагматична адаптація матеріалу, яка враховує як культурні особливості аудиторії, так і її очікування [Чумак, Ваврів 2025, с. 78]. Тому у сучасному перекладознавстві дедалі більше уваги приділяється вивченню того, як цільова аудиторія сприймає аудіовізуальний контент, зокрема через аналіз її очікувань,

уподобань і моделей споживання медіатекстів [Фарафонова 2025, с. 71–72]. А під культурними особливостями аудиторії розуміють різницю в інтерпретації емоційних проявів, наявність або відсутність у різних культурах відповідних реалій, а також специфіку культурно зумовлених способів сприйняття та осмислення аудіовізуального контенту [Єлісеєва 2019, с. 57].

З урахуванням різних умов сприйняття аудіовізуального контенту та способів забезпечення його комунікативного ефекту, у перекладознавстві сформувалася необхідність виокремлення різних форм його реалізації. У сучасному світі виокремлюють до десяти видів аудіовізуального перекладу. Серед основних – дубляж, субтитрування та закадровий переклад [Díaz Cintas 2003, p. 195].

Закадровий переклад у цій системі посідає особливе місце. У науковій літературі його традиційно визначають як вид аудіовізуального перекладу, за якого переклад озвучують вголос і накладають на оригінальну звукову доріжку, що продовжує звучати зі зниженою гучністю. Глядач чує два голоси одночасно: спершу звучить кілька секунд оригінального тексту, потім з'являється переклад, а в кінці знову грає оригінал. Такий підхід дозволяє слухачу розпізнати оригінальний голос і переконатися, що переклад відповідає реальному мовленню [Franco, Matamala, Orero 2010, p. 23–26].

Процес створення закадрового перекладу передбачає співпрацю кількох спеціалістів, серед яких основними є перекладач, редактор і диктор, що виконує озвучення тексту. Як правило, перекладачеві надається аудіовізуальний матеріал (зі сценарієм або транскриптом чи без них), на основі якого він має створити письмовий переклад із дотриманням визначених замовником технічних і форматувальних вимог. У низці випадків до перекладу висувається вимога високого рівня синхронізації з відеорядом, що забезпечує його готовність до безпосереднього озвучення. В інших випадках підготовлений текст проходить етап редакторського опрацювання з метою перевірки його відповідності встановленим нормам і стандартам [Szarkowska 2009, p. 190].

На аудіовізуальних ринках закадровий переклад здебільшого використовують для перекладу телевізійних інтерв'ю, документальних фільмів та інших типів контенту, де синхронізація з рухами губ не є критичною необхідністю [González 2014, p. 20]. Це пояснюється тим, що на відміну від дубляжу, закадровий переклад не вимагає синхронізації губ (lip-sync), що робить його дешевшим і швидшим у виробництві [Matamala 2019].

Натомість у деяких країнах, зокрема в Україні та Польщі, застосовується закадровий переклад художніх фільмів. Його специфічною особливістю в Україні, на відміну від більшості інших держав, є двоголосе озвучування: чоловічі репліки зачитує один чоловічий голос, жіночі – жіночий, а в окремих випадках додається ще один голос для передачі дитячих персонажів [Вострецова 2014, с. 121].

Не менш важливим критерієм якості закадрового перекладу є забезпечення природності та правдоподібності діалогів у мові перекладу. Йдеться не лише про коректну передачу змісту, а й про відтворення усного мовлення цільової мови без надмірного калькування лексичних і синтаксичних структур. Переклад у цьому випадку балансує між адекватністю щодо оригіналу та прийнятністю для цільової аудиторії [Chaume 2020, p. 15]. Водночас, з огляду на технічні обмеження закадрового озвучення (часові рамки), перекладач змушений знаходити баланс між відтворенням реалістичності мовлення та забезпеченням його чіткого сприйняття. У зв'язку з цим у перекладному тексті може відбуватися часткове опущення розмовних дискурсивних елементів, таких як помилкові початки, повтори або вагання, що потенційно ускладнювали б слухове сприйняття [Matamala 2019].

Як зазначає В. Вострецова, перекладачеві важливо орієнтуватися на особливості аудиторії, для якої створюється закадровий переклад. Значення мають такі чинники, як вік глядачів, їхній освітній рівень, професійна сфера чи культурно-релігійні особливості. Саме тому кожен фільм повинен адаптуватися до потреб і сприйняття конкретної аудиторії [Вострецова 2014, с. 122]. Ефективність перекладацьких рішень може оцінюватися на основі відгуків

аудиторії, професійних рецензій і критичних оцінок готового аудіовізуального продукту. Оскільки аудіовізуальний переклад має переважно комерційний характер, його успішність безпосередньо залежить від сприйняття та оцінки глядачів, що робить їхній зворотний зв'язок ключовим чинником у визначенні якості перекладу [Матківська 2015, с. 149].

У межах нашого дослідження цей чинник враховується через аналіз сприйняття перекладеного фільму українською аудиторією на кіносайтах. Хоча пересічні глядачі у своїх відгуках частіше оцінюють кінокартину в цілому, якість аудіовізуального перекладу безпосередньо впливає на їхнє загальне враження від кінотвору. Наявність позитивних відгуків щодо озвучення або, навпаки, критика конкретних формулювань у коментарях дає змогу оцінити, переважно в цілому, прагматичну адекватність перекладацьких рішень та їхню прийнятність для цільової аудиторії.

Структура художнього фільму вибудовується як поєднання трьох взаємопов'язаних складників: образотворчого ряду, звукового супроводу та діалогів. Перекладач впливає лише на мовний рівень, тоді як інформація, закладена у візуальній та аудіальній складових, залишається незмінною. [Кузенко 2017, с. 72]. Але слід враховувати, що у художньому фільмі вербальний компонент нерозривно пов'язаний із візуальним і звуковим рядом. Відповідно, перекладений текст має не лише передавати зміст оригінального висловлювання, а й узгоджуватися з іншими компонентами аудіовізуального твору, забезпечуючи цілісність його сприйняття [Лютянська 2021, с. 167]. У зв'язку з цим особливого значення набувають вимоги синхронізації, що регулюють співвіднесення перекладеного мовлення з візуальним і звуковим рядом фільму.

Слід розрізняти поняття синхронії як результату узгодженості між вербальним і невербальним компонентами аудіовізуального твору та синхронізації як процесу перекладацьких і технічних дій, спрямованих на досягнення такої узгодженості [Agost Canós 2022, p. 6–8].

За визначенням К. Вітмен-Лінсен, узгодження перекладеного тексту з рухами та поведінкою персонажів на екрані називають кінетичною синхронією [Литвин 2024, с. 238]. У кінодіалозі важливе значення мають паравербальні засоби – невербальні елементи, що супроводжують мовлення й належать до інших семіотичних систем. Вони є важливою складовою комунікації у художньому фільмі, адже допомагають конкретизувати зміст реплік, доповнюють їх та підсилюють емоційну виразність. Під час перекладу необхідно враховувати відповідність реплік різним видам кінем, зокрема жестам, міміці, рухам тіла, позі, ході, погляду та загальній манері поведінки персонажів [Литвин 2024, с. 239]. Важливу роль у досягненні такої узгодженості відіграє й запропонована Т. І. Малковичем синтаксична синхронія, що передбачає зміну порядку слів у репліках для їх природнішого поєднання з екранним мовленням. Такий прийом особливо ефективний у мовах із нефіксованим порядком слів, зокрема в українській [Плетенецька 2013, с. 130].

Окрім проблем синхронізації в аудіовізуальному перекладі фільмів зазвичай багато труднощів, за спостереженнями науковців, виникає з відтворенням окремих лексичних груп, зокрема реалій, фразеологізмів, іншомовних вставок, а також мовної гри та скорочень. Окрему проблему становить також передача лексики зниженої стилістичної забарвленості, зокрема вульгаризмів, нецензурних і табуйованих висловів у сучасних фільмах. При цьому аудіовізуальний переклад не дає змоги використовувати описовий метод через необхідність синхронізації з відеорядом. Вибір способу відтворення таких мовних одиниць значною мірою залежить від їхньої функції у фільмі, культурної специфіки та особливостей цільової аудиторії. У багатьох випадках буквальне відтворення не забезпечує належного розуміння або не дозволяє зберегти прагматичний ефект оригіналу [Кузенко 2017, с. 72–73].

Особливої уваги потребує переклад реалій, оскільки вони безпосередньо пов'язані з культурою країни оригіналу. Спосіб їхнього відтворення залежить від ступеня знайомості відповідного явища для цільової аудиторії. Якщо реалія є загальновідомою, зазвичай використовують транскрипцію або транслітерацію.

Натомість менш відомі культурні елементи можуть потребувати застосування адаптивної стратегії, якщо буквальне відтворення не забезпечує зрозумілості для цільової аудиторії. У таких випадках адаптація може реалізовуватися через генералізацію, контекстуальну заміну або інші прийоми, спрямовані на досягнення прагматичної адекватності перекладу [Головенко 2025, с. 114–115].

Подібні труднощі можуть виникати і під час перекладу фразеологізмів та метафор, оскільки їхнє значення часто не зводиться до суми значень окремих компонентів. Для відтворення в ході АВП фразеологічних одиниць перекладачі використовують повні або часткові еквіваленти, фразеологічні аналоги, контекстуальні заміни та калькування [Януль, Сегол 2018, с. 333, 335]. Переклад метафор також передбачає врахування культурного й дискурсивного контекстів, а за необхідності може реалізовуватися через перефразування, заміну образу, добір еквівалента, додавання, опущення або антонімічний переклад [Медвідь, Часовських 2015, с. 184].

Не менш складним є відтворення сленгу та ненормативної лексики. У процесі перекладу сленгових одиниць необхідно враховувати не лише їхнє значення, а й експресивність, соціальне маркування та технічні обмеження аудіовізуального формату. З цією метою перекладачі часто застосовують компресію та декомпресію, а також транскрипцію, транслітерацію, калькування й добір функціональних еквівалентів [Лесінська, Балан 2024, с. 103–104]. Під час перекладу ненормативної лексики особливого значення набуває прагматична адаптація, оскільки буквальне відтворення лайливих висловів не завжди є доцільним та може негативно вплинути на культуру країни. Тому перекладачі нерідко вдаються до пом'якшення експресії та добору стилістично прийнятних відповідників, які дозволяють зберегти емоційний вплив оригіналу без порушення мовних норм [Медвідь, Часовських 2015, с. 183].

К. В. Дубовий підкреслює, що перекладач повинен враховувати культурно-ментальні особливості аудиторії під час відтворення гумору, а вигуки й звуконаслідувальні елементи добирати так, щоб вони максимально

наближалися до оригінального звучання і органічно сприймалися у закадровому варіанті [Дубовий 2015, с. 34].

Гумор у лінгвістиці поділяють на три типи: універсальний, культурно зумовлений і лінгвістичний. Універсальний гумор зазвичай легко передається в перекладі, оскільки спирається на загальнолюдські ситуації, тоді як культурно зумовлений потребує врахування специфіки певного середовища, а лінгвістичний є найскладнішим через гру слів і мовні особливості. Відповідно до цих труднощів, переклад гумору може реалізовуватися трьома основними способами: вилученням жарту, буквальним перекладом або його адаптацією. Найбільш ефективним у багатьох випадках вважається адаптаційний підхід, оскільки він дозволяє зберегти комічний ефект у новому мовному середовищі [Лапарашвілі 2013, с. 83–84].

Також К. В. Дубовий виокремлює власні назви, наводячи приклад невдалого перекладу клички kota у фільмі. У сюжеті дівчинка називає свого улюбленця «Bob», що в перекладі було передано як «Рись». Перекладач намагався зберегти образність і підкреслити зовнішню схожість тварини з риссю, що могло б бути виправданим у разі дубляжу. Однак у закадровому озвученні виникає невідповідність, адже глядач неодноразово чує оригінальне звертання «Bob», тоді як у перекладі звучить інша назва. У таких випадках доцільніше залишати власні назви без змін, оскільки вони й так сприймаються на слух в оригінальній доріжці, що дозволяє уникнути комунікативного розриву [Дубовий 2015, с. 35]. Тобто наведений приклад демонструє, що адаптація власних назв у закадровому перекладі не завжди є доцільною, оскільки може створювати розбіжність між оригінальною звуковою доріжкою та перекладом.

Отже, закадровий переклад є одним із провідних видів аудіовізуального перекладу, специфіка якого визначається поєднанням вербального, візуального та звукового компонентів аудіовізуального твору. На відміну від письмового перекладу, він здійснюється в умовах часових і технічних обмежень, а також потребує врахування взаємодії перекладеного тексту з оригінальною звуковою доріжкою та відеорядом. Це зумовлює необхідність пошуку перекладацьких

рішень, які б забезпечили не тільки змістову точність, але й природність звучання перекладу для адекватного його сприйняття цільовою глядацькою аудиторією.

Особливі труднощі в аудіовізуальному перекладі пов'язані з відтворенням культурно маркованих і прагматично навантажених мовних одиниць. До них відносять реалії, фразеологізми, метафори, сленг, ненормативну лексику, гумор, мовну гру та окремі власні назви. Такі елементи часто виходять за межі буквального значення й відображають специфіку мовної та культурної картини світу носіїв мови оригіналу. Унаслідок цього формальна еквівалентність не завжди може забезпечувати збереження комунікативного ефекту та прагматичного впливу оригінального висловлювання.

У таких випадках важливу роль відіграє стратегія адаптації, яка дає змогу враховувати культурні особливості цільової аудиторії та забезпечувати зрозумілість перекладу. Найбільш доцільним її застосування вважають для відтворення реалій, культурно зумовленого гумору, сленгу та ненормативної лексики, тобто тих мовних одиниць, значення яких тісно пов'язане з конкретним соціокультурним контекстом. Водночас для перекладу фразеологізмів, метафор і власних назв потреба в адаптації визначається особливостями конкретної перекладацької ситуації та може поєднуватися з використанням інших перекладацьких прийомів.

### **Висновки до першого розділу**

Адаптацію розглядають як одну з ключових стратегій аудіовізуального перекладу, спрямовану на досягнення прагматичної адекватності в умовах міжкультурної комунікації. На відміну від буквального відтворення, яке орієнтується насамперед на формальну та семантичну відповідність оригіналу, адаптація застосовується у випадках, коли пряме перенесення мовних одиниць не забезпечує належного розуміння або не дозволяє зберегти комунікативний

ефект вихідного тексту. Необхідність її використання зумовлюється культурними та соціальними відмінностями між мовними спільнотами, наявністю безеквівалентних і культурно маркованих одиниць, особливостями цільової аудиторії, а також власною специфікою аудіовізуального перекладу, у якому вербальний компонент функціонує в тісній взаємодії з візуальним і звуковим рядами.

Реалізація адаптації як стратегії відбувається через систему перекладацьких трансформацій, які виступають практичними засобами пристосування тексту до умов його сприйняття в іншому мовному та культурному середовищі. Виявами адаптаційної стратегії можуть бути різні види заміन, зокрема конкретизація, генералізація, модуляція, контекстуальна та культурна заміна, а також додавання, вилучення, перефразування й компенсація. Використання таких тактик та трансформацій дає змогу відтворити зміст висловлювання, а також його прагматичне навантаження, що забезпечує функціональну відповідність перекладу оригіналу.

Потреба в застосуванні адаптації в закадровому перекладі простежується під час відтворення соціально, культурно та емоційно маркованих мовних одиниць. До них відносять реалії, фразеологізми, метафоричні вислови, сленг, ненормативна лексика, елементи гумору, мовна гра, а також окремі власні назви. Спільною характеристикою зазначених одиниць є те, що їх буквально відтворення не завжди забезпечує збереження комунікативної функції висловлювання в аудіовізуальному контексті, зокрема його прагматичного та експресивного ефекту. Це, у свою чергу, зумовлює необхідність гнучкого використання перекладацьких трансформацій, які враховують не лише семантичні та прагматичні чинники, а й контекстуально-структурні особливості аудіовізуального тексту.

Іншим важливим чинником, що впливає на реалізацію адаптації в закадровому перекладі, виступають вимоги синхронізації. Оскільки перекладений текст має узгоджуватися з тривалістю реплік, поведінкою персонажів та загальною взаємодією вербального, візуального та звукового

супровадами твору. Саме вона часто може зумовлювати необхідність скорочення, перефразування або заміни окремих елементів оригіналу, якщо їх буквальне відтворення порушує природність сприйняття перекладу. Таким чином, у межах аудіовізуального перекладу синхронізацію доцільно розглядати не лише як технічну вимогу, а і як чинник, що безпосередньо впливає на характер реалізації адаптаційної стратегії.

## **РОЗДІЛ 2. РЕАЛІЗАЦІЯ СТРАТЕГІЇ АДАПТАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАКАДРОВОМУ ПЕРЕКЛАДІ СТРІЧКИ «TRES METROS SOBRE EL CIELO»**

### **2.1. Характеристики фільму «Tres metros sobre el cielo» крізь призму проблем аудіовізуального перекладу**

Іспанська стрічка «Tres metros sobre el cielo» є екранізацією однойменного роману італійського письменника Федеріка Моччі та належить до жанру молодіжної романтичної драми. Фільм іспанського режисера Фернанда Гонсалеса Моліни вийшов у 2010 році та здобув значну популярність серед молодіжної аудиторії завдяки поєднанню романтичної сюжетної лінії, емоційної напруги та динамічного зображення молодіжного середовища. Український глядач зміг побачити цей фільм завдяки закадровому перекладу, що був створений для телеканалу K1.

У центрі сюжету перебувають двоє персонажів – Бабі та Уго (Аче), які належать до різних соціальних середовищ і мають протилежні характери та спосіб життя. Саме контраст між персонажами значною мірою формує особливості комунікації у фільмі та впливає на мовне оформлення діалогів.

Стрічка характеризується великою кількістю діалогічного мовлення, що наближене до спонтанної усної комунікації. Репліки персонажів є емоційними, короткими, ситуативно зумовленими та часто супроводжуються вигуками, звертаннями, розмовною або зниженою лексикою. Мовлення персонажів відображає їхній соціальний статус, емоційний стан, міжособистісні стосунки та належність до певного молодіжного середовища.

Однією з основних особливостей мовлення у фільмі є використання розмовної та молодіжної лексики. Персонажі часто спілкуються невимушено, використовуючи прості синтаксичні конструкції, емоційно забарвлені висловлювання та сленгові одиниці. Такі одиниці передають зміст висловлювання та формують характеристику персонажа, демонструючи його імпульсивність, агресивність або емоційність.

Важливою рисою кінодіалогів є також значна кількість ненормативної та грубої лексики. Подібні елементи особливо характерні для мовлення Уго та його оточення, яке транслює бунтарське молодіжне середовище. Використання подібної лексики виконує експресивну функцію, а також допомагає створити реалістичне відтворення неформального молодіжного спілкування. Водночас саме такі мовні одиниці часто становлять труднощі для перекладача, оскільки потребують вибору між буквальним відтворенням, пом'якшенням або функціональною адаптацією з урахуванням культурних особливостей цільової аудиторії.

Крім ненормативної лексики, у фільмі широко представлені емоційно-експресивні елементи. Мовлення персонажів характеризується високою емоційністю, що проявляється через використання вигуків, повторів, емоційних звертань та коротких реплік. Наприклад, у сценах конфліктів або небезпечних ситуацій персонажі використовують репліки на кшталт «¡Corre, corre!», «¡Para!», «¡Sube!». Такі конструкції створюють динамічність сцен та передають психологічний стан героїв.

Окрему увагу привертає молодіжний сленг та неформальні звертання між персонажами. У комунікації героїв простежується прагнення до неформальності та емоційної близькості, що відображається через використання специфічних форм звертань, жартівливих реплік та іронії. Наприклад, персонажі використовують звертання «bonita», «niña», «fierecilla sin domar», а також численні жартівливі або саркастичні коментарі. Такі елементи є прагматично маркованими, оскільки на їхнє пряме значення накладають свій відбиток ситуація спілкування, інтонація та стосунки між персонажами.

Мовлення персонажів також демонструє соціальну контрастність між головними героями. Бабі походить із забезпеченої родини, тому її мовлення є стриманішим та більш нормативним. Водночас мовлення Уго та його друзів є більш емоційним, агресивним і насиченим розмовною та зниженою лексикою. Такий контраст виконує важливу художню функцію у фільмі, підкреслюючи різницю між соціальними світами персонажів. Наприклад, у сценах спілкування

родини Бабі переважають нейтральні або нормативні мовні конструкції, тоді як у сценах із вуличними перегонами або конфліктами активно використовуються грубі висловлювання та сленг.

Ще однією особливістю фільму є велика кількість ситуативних та прагматично зумовлених реплік. Значення багатьох висловлювань залежить від невербального контексту, інтонації персонажів, швидкості мовлення та візуального супроводу. У зв'язку з цим перекладачеві необхідно враховувати лексичне значення реплік та їхню функцію у конкретній сцені. Особливо це стосується сцен конфліктів, романтичних діалогів та жартівливого спілкування між героями.

Важливим аспектом є також забезпечення синхронії у закадровому перекладі фільму, зокрема перекладач має враховувати кінетичну синхронію, що забезпечує узгодження перекладу з невербальною поведінкою персонажів, та синтаксичну синхронію, яка допускає зміну структури реплік для їх відповідності екранному мовленню.

Варто зазначити, що мовлення персонажів у фільмі значною мірою відтворює особливості живого усного мовлення. Репліки часто є неповними, еліптичними або граматично спрощеними. Персонажі перебивають одне одного, використовують повтори, короткі відповіді та вигуки, що створює ефект природної комунікації.

Отже, фільм «Tres metros sobre el cielo» характеризується значною кількістю культурно, соціально та емоційно маркованих мовних елементів. Основними особливостями мовлення персонажів є використання розмовної та молодіжної лексики, ненормативних висловлювань, емоційно-експресивних конструкцій та сленгу. Подібні елементи створюють труднощі під час аудіовізуального перекладу та можуть потребувати адаптації для збереження комунікативного ефекту й природності українського закадрового мовлення. Важливим аспектом є також забезпечення синхронії у закадровому перекладі, зокрема перекладач має враховувати кінетичну синхронію, що забезпечує узгодження перекладу з невербальною поведінкою персонажів, та синтаксичну

синхронію, яка допускає зміну структури реплік задля їх природнішого поєднання з екранним мовленням.

## 2.2. Культурно та соціолінгвістично зумовлена адаптація в українському перекладі стрічки

У межах дослідження здійснено аналіз українського закадрового перекладу іспанського художнього фільму «Три метри над рівнем неба». У сформованому методом суцільної вибірки корпусі маркованих елементів виявлено випадки відходу від буквального перекладу, що засвідчують використання перекладацької адаптації. До вибірки увійшли культурно марковані елементи, зокрема реалії та власні назви. Окрему групу становлять соціолінгвістично марковані одиниці, серед яких сленгізми, вульгаризми, експресивні звертання та розмовні номінації персонажів.

Першу групу випадків застосування перекладацької адаптації становлять культурно марковані одиниці, переклад яких зумовлений відсутністю безпосереднього культурного відповідника в мові перекладу. Найменш відомими для цільової аудиторії є культурно марковані одиниці, буквальне відтворення яких не забезпечує прагматичної адекватності. У таких випадках перекладач зазвичай вдається до адаптації шляхом генералізації або контекстуальної заміни [Головенко 2025, с. 114–115].

Найбільш виразним прикладом адаптації є двократна поява кінореалії *la Marquesina* – назва конкретного публічного простору в Барселоні. Наприклад, «¡Ta-ta-ta-ta, tenemos un nuevo concurso en *la Marquesina*!» [González Molina 2010, 00:09:25], перекладена як «Так-так-так, у нас нові учасники!» [K1 2010, 00:09:25]. Оскільки така назва не несе важливої сюжетної інформації для українського глядача й потребувала б додаткових пояснень, застосовано тактику вилучення культурно специфічного елемента. Внаслідок цього увага глядача зосереджується на розвитку події, а не на незнайомому урбанонімі. Подібне

рішення спостерігаємо й у репліці «*¡Hay un nuevo rey de la Marquesina!*» [González Molina 2010, 00:12:29] – «*Так, у нас є новий король естраду!*» [K1 2010, 00:12:29]. На відміну від попереднього прикладу, перекладач не вилучає реалію повністю, а замінює її зрозумілішим для українського реципієнта словом *естрада*. Така культурна заміна усуває потенційні труднощі сприйняття локальної іспанської реалії та водночас дає змогу відтворити експресивний характер висловлювання. Крім того, словосполучення *король естради* має в українському перекладі певний іронічний відтінок, що сприяє збереженню жартівливо-пафосного тону оригінальної репліки.

Інший тип культурної адаптації простежуємо в перекладі судової термінології. У репліці потерпілого «*El diagnóstico, señora Juez, es 15 puntos en esta, y en esta, tengo otros 25*» [González Molina 2010, 00:00:57] – «*Ваша честь, мені наклали 15 швів тут, і ще тут*» [K1 2010, 00:00:57], звертання *señora Juez* замінено на *Ваша честь*, що відображає адаптацію до української судової комунікативної традиції. Перекладач відмовляється від дослівного відтворення статусної номінації на користь функціонального відповідника, який викликає в українського глядача аналогічні асоціації та забезпечує прагматичну еквівалентність ситуації.

Культурна адаптація простежується й у перекладі кінореалії *las siamesas* – назва парних перегонів у фільмі, що метафорично підкреслює участь двох нерозривно пов'язаних учасників. У репліці «*Este sitio está reservado para las siamesas*» [González Molina 2010, 00:34:52] – «*Ці перегони тільки для двох*» [K1 2010, 00:34:52]. Перекладач вдається до експлікації з елементами генералізації змісту реалії, замінюючи *las siamesas* на пояснювальну конструкцію *перегони для двох*. Це пояснюється прагненням забезпечити зрозумілість для глядача, оскільки сама назва не містить достатньо інформації без знання контексту.

Окремий випадок культурної адаптації пов'язаний із власною назвою бренду. «*¡Oye, “Hello Kitty”!*» [González Molina 2010, 01:04:15] – «*Гей ти, кицюня!*» [K1 2010, 01:04:15]. Назва японського бренду *Hello Kitty* – добре

відома міжнародна реалія, однак у цій репліці вона вжита як зневажливе прізвисько для дівчини з м'якою зовнішністю. Перекладач замінює назву бренду описовим відповідником **кицюня**, зберігаючи емоційно-оцінну функцію репліки. Зміст адаптується до більш органічного для цільової аудиторії контексту, що відповідає принципу культурної переробки [Routledge Encyclopedia of Translation Studies 2009, p. 4–5].

Також, слід розглянути випадок адаптації, пов'язаний із зимовою святковою традицією. «*Papá Noel dejó esto para ti*» [González Molina 2010, 01:51:48] – «**Санта** де що для тебе залишив» [K1 2010, 01:51:48], де *Papá Noel* – іспанське ім'я святкового персонажа, аналогічного Санта-Клаусу. Перекладач культурно замінює його інтернаціональним відповідником **Санта**, який належить до західної святкової традиції та є широко впізнаваним для української аудиторії завдяки глобальному поширенню цього образу.

Отже, у закадровому перекладі стрічки, коли буквальне відтворення культурних елементів не забезпечує зрозумілості або прагматичної еквівалентності для цільової аудиторії, застосовується адаптація. Найчастіше у такому випадку спостерігаємо вилучення, культурну заміну, використання функціонального відповідника та експлікацію, що дає змогу передати комунікативний намір оригіналу без перевантаження глядача незнайомими культурними деталями.

Другу групу у нашій вибірці утворюють випадки, зумовлені соціолінгвістичними розбіжностями між іспанською та українською мовними спільнотами. Ідеться насамперед про відтворення молодіжного сленгу, соціально маркованої лексики та ненормативних висловів, значення яких тісно пов'язане з конкретним соціокультурним контекстом і не піддається буквальній передачі без втрати прагматичного ефекту. Під час перекладу сленгових одиниць необхідно враховувати не лише їхнє значення, а й експресивність та соціальне маркування [Лесінська, Балан 2024, с. 103–104].

Значну частину становлять репліки, що містять іспанський молодіжний сленг. Наприклад, «*Mara, que se hayan enrollado un par de veces, no quiere decir*

*que están saliendo»* [González Molina 2010, 00:07:56] – «*Маро, якщо у вас і було декілька разів, це не означає, що ви зустрічаєтесь*» [K1 2010, 00:07:56]. Дієслово *enrollarse* функціонує в іспанському молодіжному мовленні як розмовне позначення нерегулярних інтимних стосунків без зобов'язань. Перекладач обирає евфемістичне *було декілька разів*, що в контексті розмови між дівчатами про стосунки Мари передає ту саму ідею несерйозного зв'язку, але при цьому зберігається розмовний реєстр, без надмірної відвертості.

У вислові «*No a una fiesta de niños pijos»* [González Molina 2010, 00:12:42] – «*До багатеньких дітлахів? Ні за що*» [K1 2010, 00:12:42], іменник *pijo* – стійкий іспанський сленгізм на позначення молодого чоловіка з заможної родини, що зарозуміло демонструє свій статус. В українській мові точного однослівного відповідника немає. Перекладач передає соціальний зміст поняття описово: *багатенькі дітлахи* з розмовним зниженням через демінутив *дітлахи*, що зберігає зневажливе ставлення Мари. Одночасно речення перебудовано: пряма відмова від іспанського *no* розгортається в емоційно маркований вираз *Ні за що*, що підсилює характер персонажа.

Також маємо такий приклад сленгізму, як «*Así que no es una leyenda urbana»* [González Molina 2010, 00:52:46] – «*То це не просто плітки?*» [K1 2010, 00:52:46]. Попри те, що поняття *leyenda urbana* має усталений відповідник в українській мові *міська легенда*, у цьому контексті цей термін звучав би занадто книжно, руйнуючи природність мовлення персонажа. Перекладач вдається до заміни на побутовий відповідник *плітки*, що є органічним для розмовного реєстру й передає ту саму ідею мовними засобами, притаманними неформальному спілкуванню молодих людей. Паралельно відбувається перебудова речення: стверджувальна конструкція оригіналу трансформується в питальну, що увиразнює здивування та іронію Уго і надає репліці більшої розмовної природності.

Окрему підгрупу становлять репліки, у яких адаптації потребують соціально марковані звертання чи оцінні характеристики персонажів, що відображають групову ідентичність або міжособистісні стосунки. Наприклад, у

репліці «*¡Vamos con mi nuevo **amigo marica!***» [González Molina 2010, 00:11:09] – «*Ходімо побалакаємо з моїм новим **голубим другом!***» [К1 2010, 00:11:09], іспанське **marica** функціонує в розмовному мовленні як знижено-просторічне позначення гомосексуального чоловіка, що залежно від контексту може мати зневажливий характер. Тут Катіна вживає його беззлобно, з демонстративною симпатією. Перекладач застосовує культурну заміну, передаючи слово українським розмовним відповідником *голубий*, що має аналогічне соціальне маркування та функціонує у схожому реєстрі. Дієслово **vamos** розгортається у додавання *ходімо побалакаємо*, що увиразнює комунікативний намір Катіни та узгоджується з невербальним компонентом стрічки.

У репліці «*Mentira..Te he visto **irte con la ratita presumida** esa*» [González Molina 2010, 00:45:29] – «*Брешеш.. я бачила як ти звалив з тією **сірою мишкою***» [К1 2010, 00:45:29], дієслово **irte** передано як *звалив*, що є прикладом модуляції зі зміщенням у бік зниженого розмовного реєстру та підвищенням експресивності висловлювання, завдяки чому зберігається емоційно-зневажливий тон оригіналу. Словосполучення **ratita presumida** відтворено через образну заміну як *сіра мишка*, при цьому компонент **presumida** вилучається як несуттєвий для обраного фразеологічного відповідника. Також простежуємо збереження демінутиву **ratita** – *мишка*, що забезпечує збереження зменшувально-оцінного відтінку та прагматичної функції висловлювання.

Відтворення ненормативної лексики є одним із найскладніших завдань у закадровому перекладі, оскільки потребує врахування як функції висловлювання у сцені, так і норм цільової культури. Найчисленнішу підгрупу становлять випадки функціональної заміни, коли іспанський вульгаризм передається українським відповідником аналогічного стилістичного забарвлення. Так, лексема **coño** у репліці «*¿**Qué coño?***» [González Molina 2010, 00:18:42] передається як «***Якого біса?***» [К1 2010, 00:18:42] та зберігає розмовно-експресивний характер висловлювання, але є дещо пом'якшеним варіантом.

У репліці «¿*Quieren guerra, cabrones?*» [González Molina 2010, 00:19:03] – «*Виродки, проблем хочете?*» [K1 2010, 00:19:03] вульгаризм *cabrones* передається українським відповідником *виродки*, що є прикладом прагматичної адаптації інвективної лексики та дозволяє відтворити негативно-оцінну семантику висловлювання. Одночасно відбувається синтаксична перебудова репліки (інверсія компонентів), яке сприяє відтворенню експресивного характеру висловлювання в українському розмовному дискурсі.

Окремої уваги заслуговує репліка «¿*Y tú quieres que te pegue un guantazo, gilipollas?*» [González Molina 2010, 00:21:57.45] – «*Хочеш, щоб я набив тобі пику, слимак?*» [K1 2010, 00:21:57.45], у якій лайливе слово *gilipollas* передається зоонімом *слимак*, що свідчить про прагматичну адаптацію із частковим пом'якшенням образності та зміною способу номінації. Іспанський вульгаризм виконує функцію грубої інвективи в розмовному мовленні, тоді як український відповідник реалізує зневажливу оцінку через зооморфну метафору, зберігаючи комунікативну функцію та соціальне маркування взаємин між персонажами.

Також спостерігаємо застосування адаптації нецензурної лексики через вилучення. Наприклад, «¿*Joder, esto da mucho asco!*» [González Molina 2010, 00:41:34] – «*О це так сморід! Жахливо!*» [K1 2010, 00:41:34]. Вульгаризм *joder*, який виконує функцію емоційного підсилювача, не відтворюється безпосередньо, однак його прагматичний ефект компенсується експресивними одиницями «*О це так сморід!*» та «*Жахливо!*». Унаслідок цього зберігається негативна оцінка ситуації та емоційна реакція персонажа, хоча ступінь вульгарності висловлювання знижується.

Отже, проведений нами аналіз засвідчує, що культурно та соціолінгвістично зумовлена адаптація є системною стратегією в українському закадровому перекладі фільму «Три метри над рівнем неба». Її застосування зумовлене необхідністю подолання культурних і комунікативних розбіжностей між іспаномовним оригіналом та українською цільовою аудиторією.

Встановлено, що під час перекладу культурно маркованих елементів у стрічці адаптація спрямована насамперед на забезпечення зрозумілості реалій та власних назв для реципієнта. З цією метою перекладач використовує вилучення, культурну заміну, функціональні відповідники та експлікацію, відмовляючись від формального відтворення елементів, які не мають достатньої інформативності поза межами іспанського культурного контексту.

Натомість у перекладі соціолінгвістично маркованих одиниць визначальним чинником виступає відтворення соціального та емоційно-експресивного забарвлення мовлення персонажів. Аналіз показує, що під час передачі сленгізмів та ненормативної лексики перекладач прагне зберегти прагматичний ефект, соціальне маркування та характер міжособистісних взаємин.

### **2.3. Прагматично зумовлена адаптація емоційно-експресивних елементів фільму**

Прагматична адаптація у закадровому перекладі передбачає свідоме переосмислення мовленнєвого матеріалу з метою досягнення еквівалентного комунікативного ефекту в іншомовній аудиторії. Особливої актуальності ця стратегія набуває при роботі з емоційно-експресивними елементами – одиницями, що несуть підвищене афективне навантаження, відображають характер персонажа, його емоційний стан або ставлення до ситуації. В іспанськомовному тексті оригіналу такі елементи реалізуються через окличні конструкції, розмовну лексику, фразеологізми, повтори та специфічні прагматичні маркери.

Шляхом аналізу сформованого нами корпусу було встановлено, що прагматична адаптація емоційно-експресивних елементів у перекладі фільму реалізується залежно від комунікативної функції репліки. Найчастіше перекладач адаптує висловлювання, спрямовані на емоційний вплив на

адресата, передачу конфлікту й агресії, відтворення особистих переживань персонажів, а також міжособистісної взаємодії.

Першу групу становлять репліки, основною функцією яких є залучення адресата до комунікації та посилення емоційного впливу. У таких висловлюваннях експресивність найчастіше реалізується через окличні конструкції, спонукальні форми та прагматичні маркери, спрямовані на активізацію уваги адресата. Наприклад, «*¿Están listos? ¡Comienza la cuenta atrás!*» [González Molina 2010, 00:09:30] – «*Всі готові? Починаємо! Пішов зворотній відлік! Підтримайте хлопців! Це буде круто!*» [K1 2010, 00:09:30] ми бачимо, що оригінальна репліка містить два речення: риторичне запитання та окличне повідомлення про початок відліку. Переклад розгортає її у чотири самостійних висловлювання, що є прикладом компенсації та прагматичного розширення. Фрази «*Підтримайте хлопців! Це буде круто!*» відсутні в оригіналі, однак забезпечують збереження функції впливу на аудиторію, характерної для мовлення ведучого розважальної програми. Введення додаткових спонукальних конструкцій посилюють ефект залучення глядача, тому така адаптація зумовлена потребою відтворити в українській версії живий, динамічний стиль ведення шоу, притаманний іспанськомовному оригіналу.

У репліці «*¡Dale más, más fuerte!*» [González Molina 2010, 01:05:04] – «*Давай, вріж їй сильніше!*» [K1 2010, 01:05:04] перекладач вводить розмовне дієслово фізичного удачу *вріж*, що надає репліці більшої конкретики та емоційної зарядженості. Прагматична адаптація тут полягає у підвищенні експресивності репліки відповідно до афективного стану персонажа, який підбурює учасників сутички. Реалізується через конкретизацію та лексичну заміну: нейтральне спонукання набуває виразного агресивного забарвлення.

Окрему групу становлять репліки конфліктної взаємодії. У них емоційно-експресивний ефект переважно створюється за допомогою повторів, розмовно-зниженої лексики, окличних конструкцій та прагматичних маркерів погрози чи домінування.

«*¡No, suéltame! ¡Suéltame te dije!*» [González Molina 2010, 00:16:53] – «*Відпусти мене, мерзотнику! Постав мене на місце!*» [К1 2010, 00:16:53]. Ми бачимо, що переклад зберігає спонукальну форму, проте додає звертання *мерзотнику*, якого в оригіналі немає, а другу репліку трансформує у самостійне висловлювання «*Постав мене на місце!*», що семантично не є прямим еквівалентом «*Suéltame te dije*». Введення оціночного звертання є прикладом компенсації: емоційна напруга, яку в оригіналі створює підкреслений повтор, відтворюється в перекладі через лексичну конкретизацію ставлення персонажа до кривдника. Зміна другого вислову свідчить про застосування прагматичної адаптації з метою збереження динаміки сцени, де персонаж не лише вимагає звільнення, а й наполягає на відновленні особистих меж.

У репліці «*¡El daño, el daño ya está hecho!*» [González Molina 2010, 00:17:11] – «*Збитків вже завдано, доведеться відповісти!*» [К1 2010, 00:17:11] перекладач усуває повтор, натомість додає *доведеться відповісти*, яка в оригіналі відсутня, що є поєднанням компресії та розширення. Адаптація забезпечує збереження прагматичної функції репліки – вираження погрози й невідворотності покарання – засобами, органічними для українського розмовного мовлення.

«*Si me entero de que Babi...Sufre lo más mínimo por su culpa...Va a tener problemas*» [González Molina 2010, 01:14:54] – «*Якщо у Бабі будуть проблеми, то проблеми почнуться у вас. Затямили?*» [К1 2010, 01:14:54]. У перекладі бачимо перебудову речення та додавання риторичного запитання «*Затямили?*», якого в оригіналі немає. Введення цього запитання не лише посилює погрозливий тон репліки, а й маркує соціальну домінантність Уго – він висловлює погрозу та вимагає її підтвердження. Також вжита лексема *затямили* належить до розмовно-зниженого регістру і цілком відповідає характеру персонажа.

«*Chino, no quiero problemas, ¿vale?*» [González Molina 2010, 01:29:29] – «*Чіно, мені не потрібні проблеми. Ти второпав?*» [К1 2010, 01:29:29]. Репліка зазнає адаптації через тактику додавання запитання «*Ти второпав?*», що

замінює менш емоційно-експресивне іспанське *vale*. Це розширення посилює загрозливу тональність і характеризує Уго як особу, що прагне остаточного підтвердження своєї позиції.

Значну частину емоційно-експресивних елементів становлять репліки, що передають внутрішній емоційний стан персонажів – образу, жаль, страх, розпач або обурення. У цій групі особливу роль відіграють повтори, вигуки, емоційно забарвлена розмовна лексика та образні вислови.

«*Pasaré hambre por tu culpa*» [González Molina 2010, 00:15:16] – «*Тепер я помру від голоду*» [K1 2010, 00:15:16]. В оригіналі вжито майбутній час дієслова *pasar hambre* з причинно-наслідковою конструкцією *por tu culpa*, що виражає емоційне звинувачення у формі скарги. Переклад замінює конструкцію на гіперболічне *помру від голоду*, підсилюючи емоційну виразність репліки і надаючи їй більш афективного характеру. Адаптація здійснюється шляхом лексичної заміни та смислового розвитку: нейтральний вираз переходить у виразну гіперболу, яка краще відтворює запальний темперамент персонажа і водночас є природною для українського розмовного мовлення. Втрата *por tu culpa* компенсується загальним тоном докору, збереженим через інтонаційну структуру висловлювання.

«*¡No, no!, ¡por favor, me arrepiento! ¡Me arrepiento de haberte tirado el...*» [González Molina 2010, 00:17:06] – «*Не треба, будь ласка! Пробач, що хлюпнула у тебе коктейлем, вибач!*» [K1 2010, 00:17:06]. Оригінальна репліка є незавершеним висловлюванням: Бабі починає уточнювати, у чому саме вона кається, однак обриває себе. Переклад розкриває це уточнення, вводячи *хлюпнула у тебе коктейлем* – дію, яка у тексті оригіналу залишається прихованою, що є прикладом додавання: перекладач вносить до тексту інформацію, необхідну для розуміння ситуації глядачем, спираючись на відеоряд. Також помічаємо лексему *хлюпнула*, яка є стилістично маркованою розмовною одиницею української мови. Фінальне *пробач* є прийомом лексичного повтору, що компенсує емоційну інтенсивність оригінальних дублюючих вигуків «*¡No, no!*» та дворазового «*me arrepiento*».

«*¡Cómo me hubiera gustado restregarte el estiércol por la cara!*» [González Molina 2010, 00:42:11] – «*А мені кортить зараз жбурнути у тебе гноєм!*» [K1 2010, 00:42:11]. Репліка іспанською виражає уявне бажання у формі емоційного окличного речення. Перекладач використовує модуляцію та часткову генералізацію образу, через що змінюється спосіб дії, але зберігається високий рівень агресії та відрази. Адаптація спрямована на відтворення емоційного стану персонажа без буквального копіювання образу.

«*¡No tienen respeto por nada!*» [González Molina 2010, 01:26:26] – «*Якщо вам плювати на всіх!*» [K1 2010, 01:26:26]. Репліка є окличним твердженням, яке висловлює обурення. Перекладач вдається до синтаксичної заміни та додає український розмовний фразеологізм *плювати на всіх* – відповідник, що передає зневагу та байдужість. Адаптація відповідає прагматичній меті – зберегти емоційний виписк персонажа у формі, природній для українського розмовного дискурсу.

У репліках, пов'язаних із міжособистісною взаємодією, експресивність часто реалізується через розмовну лексику, фразеологізми, пестливі звертання та прагматичні маркери флірту.

«*Pececillo... ¿No me vas a dar un beso de buenas noches?*» [González Molina 2010, 00:44:37] – «*Яка запальна... Гарячі губки! Може поцілуєш мене на ніч?*» [K1 2010, 00:44:37]. Пестливе звертанням *pececillo* перекладається як *яка запальна*, що не є еквівалентом іспанського слова. Це свідчить про застосування прагматичної заміни, де перекладач відтворює не форму, а ситуативний підтекст: Уго реагує на темперамент дівчини, а не звертається до неї лагідно. Друга частина репліки доповнена елементом *гарячі губки*, якого немає в оригіналі, – це прагматичне розширення, спрямоване на збереження флірту як комунікативної стратегії персонажа. Загалом репліка адаптована з огляду на відтворення характеру Уго як самовпевненої людини, схильної до провокативного флірту.

Також має приклад образного метафоричного виразу *atravesar con la mirada*: «*Perdón, pero ese pedazo de rubio te acaba de atravesar con la mirada*»

[González Molina 2010, 00:29:28] – «*Вибач, але цей білявчик явно поклав на тебе око*» [K1 2010, 00:29:28], де переклад відтворює загальний прагматичний зміст через український фразеологізм *поклав на тебе око*. Також звертаємо увагу на лексему *pedazo de rubio*, яку передано стилістично зниженою формою *білявчик*, що зберігає розмовний реєстр і легку іронічно-жартівливу конотацію. Трансформація здійснюється методом фразеологічного аналога, коли обидва вирази функціонують як ідіоматичні в межах відповідних мовних традицій.

Отже, проаналізований нами матеріал показав, що в перекладі прагматична адаптація найчастіше реалізується у репліках, пов'язаних із залученням адресата до комунікації, вираженням конфлікту та агресії, передачею сильних емоційних переживань, а також фліртом і міжособистісною взаємодією. У межах цих комунікативних ситуацій адаптації зазнають різні емоційно-експресивні елементи оригіналу, зокрема окличні конструкції, розмовна лексика, фразеологізми, повтори та прагматичні маркери, які забезпечують емоційний вплив висловлювання на адресата та беруть участь у характеристиці персонажів. Для досягнення прагматичної еквівалентності перекладач застосовує різні адаптивні тактики та трансформації, зокрема додавання, заміну, компенсацію, конкретизацію та модуляцію.

Завдяки адаптації вдається зберегти емоційну інтенсивність висловлювань, природність мовлення та особливості характерів персонажів, забезпечуючи подібний вплив на українську аудиторію до того, який справляє оригінальний іспаномовний текст.

#### **2.4. Адаптація як спосіб досягнення синхронізації в закадровому перекладі**

У закадровому перекладі адаптація виконує не лише прагматичну функцію, а й слугує важливим засобом досягнення синхронізації перекладеного тексту з аудіовізуальним рядом. На відміну від письмового перекладу,

перекладач змушений враховувати тривалість реплік, темп мовлення персонажів, особливості діалогічної взаємодії та необхідність природного сприйняття перекладу на слух. У зв'язку з цим оригінальні висловлювання нерідко можуть зазнавати синтаксичної перебудови, скорочення або спрощення, що дає змогу відтворити зміст повідомлення в межах наявного екранного часу.

Спочатку розглядаємо випадки, де складні структури спрощуються без радикальної втрати змісту, наприклад: «*¿Qué tengo que hacer para que me perdones?*» [González Molina 2010, 00:12:58] – «*Ти колись мені пробачиш?*» [K1 2010, 00:12:58]. Оригінал є складним питальним реченням із підрядним мети, але переклад трансформує двочленну синтаксичну структуру на просте питальне речення, повністю вилучаючи головну частину з модальною конструкцією *¿Qué tengo que hacer?* і зберігаючи лише зміст підрядної. Прислівник *колись* компенсує вилучену підрядну частину мети, зберігаючи відтінок невизначеності та очікування, притаманний оригіналу.

У цьому випадку ми простежуємо використання складнопідрядного речення з часовою підрядною частиною: «*A ver si te pones así de chulito cuando te llegue la denuncia*» [González Molina 2010, 00:33:56] – «*У суді ти не будеш таким зухвалим*» [K1 2010, 00:33:56]. Але у перекладі воно замінюється простим реченням. Водночас відбувається модуляція: отримання скарги (*cuando te llegue la denuncia*) змінюється у наслідок цієї події – у перебування в суді. Завдяки цьому репліка стає коротшою та природнішою для усного мовлення, що полегшує її синхронізацію з відеорядом.

Репліка «*¿Qué hacías moviendo la boca como un pecesito, rogando que te besen?*» [González Molina 2010, 00:44:28] має форму складної конструкції, що містить запитання, порівняння *como un pecesito* та дієприслівниковий зворот *rogando que te besen*. У перекладі «*Твої відкриті губи молили мене про поцілунок*» [K1 2010, 00:44:28] перекладач відмовляється від питальної форми та перебудовує висловлювання на просте розповідне речення. Водночас вилучається порівняння з рибкою та зменшується опис дій персонажа, який передається через один образний вислів. Така перебудова дає змогу передати

зміст висловлювання меншою кількістю мовних засобів, що особливо важливо в умовах обмеженого часу звучання репліки в закадровому перекладі, водночас зберігаючи романтичний характер сцени.

Також бачимо приклади, де змінюється структура речення або об'єднуються елементи діалогу.

Наприклад, «*No quieres ser el puto pringado al que le ha reventado la cara*» [González Molina 2010, 00:00:45] – «*Не хочеш бути як той кретин, якого ти побив*» [K1 2010, 00:00:45] у перекладі відбувається перебудова синтаксичної структури та зміна перспективи опису ситуації: пасивно спрямована характеристика потерпілого *al que le ha reventado la cara* замінюється активною дією адресата *якого ти побив*. Таким чином застосовано синтаксичну трансформацію зі зміною структури підрядного речення та лексико-граматичну модуляцію. Українська репліка стає коротшою, динамічнішою й легше сприймається на слух.

У репліці іспанською мовою «*¡Porque te la juegas! ¡Reincidir es cárcel!*» [González Molina 2010, 00:01:57] – «*Ще раз таке повториться і тебе запроторять за ґрати!*» [K1 2010, 00:01:57], висловлювання складається з двох окремих коротких речень, але у перекладі вони об'єднуються в одне, а також конструкція *es cárcel* замінюється пасивною *тебе запроторять за ґрати*, що переводить висловлювання з констатації факту в конкретну погрозу наслідком. Тобто відбувається синтаксичне об'єднання речень, модуляція та компресія змісту, що створює репліку, яка природніше звучить українською та краще вкладається в часові рамки озвучення.

Також маємо діалог Пойо та Уго: «– *¡Así no la sacaré nunca del taller!* / – *No te preocupes por eso ahora, ¿vale?*» [González Molina 2010, 00:09:10] – «– *Доганяєш?* / – *Потім поговоримо про це*» [K1 2010, 00:09:10]. У цьому випадку відбувається радикальна перебудова синтаксичної структури обох реплік. Розгорнуте речення із запереченням та майбутнім часом замінюється коротким питальним висловом, а друга репліка скорочується шляхом вилучення звернення до співрозмовника та дискурсивного маркера *¿vale?*. Перекладач

використовує компресію, вилучення та зміну комунікативного типу речення. Така адаптація дозволяє узгодити тривалість перекладу з темпом швидкого діалогу.

У висловлюванні іспанською *«Enterrad el hacha de guerra, que yo solo estoy acompañando a mi colega, que hoy se va a comer a esa de ahí»* [González Molina 2010, 00:26:11] використано складне речення з фразеологізмом *enterrar el hacha de guerra* та двома підрядними частинами. У перекладі *«Я приїхав з другом. Він домовився пообідати з тим дівчиськом»* [К1 2010, 00:26:11] перекладач вилучає фразеологізм та перебудовує складнопідрядну конструкцію на просту. Таким чином застосовується синтаксичне скорочення, завдяки чому репліка набуває більш динамічного звучання й краще відповідає темпу закадрового перекладу, зберігаючи основну інформацію, необхідну для розвитку сцени.

Цікавим прикладом є повне вилучення репліки в українському перекладі: *«Bueno y eso, ¿Qué tiene que ver?»* [González Molina 2010, 00:08:01]. Фраза виконує переважно дискурсивну функцію та не містить критично важливої сюжетної інформації. Крім того, її зміст частково дублюється подальшим розвитком діалогу. Умови закадрового перекладу дозволяють вилучати подібні елементи для уникнення перевантаження звукової доріжки та забезпечення комфортного сприйняття перекладу.

Також маємо приклад, який вже розглядали як культурну адаптацію *señora Juez*, але варто розглянути цю репліку більш детально з іншого аспекту, а саме: *«El diagnóstico, señora Juez, es 15 puntos en esta, y en esta, tengo otros 25»* [González Molina 2010, 00:00:57] – *«Ваша честь, мені наклали 15 швів тут, і ще тут»* [К1 2010, 00:00:57], де у перекладі іменний присудок змінюється на особову конструкцію з неозначено-особовим *мені наклали 15 швів* та скорочується повтор інформації про кількість швів. Тобто синтаксичне спрощення супроводжується вилученням другорядних елементів, які є очевидними з візуального ряду. Оскільки персонаж показує на рани, перекладач може покластися на візуальний канал комунікації. Це відповідає принципам

аудіовізуального перекладу, де частина інформації може передаватися не вербально, а через зображення.

Репліка «*Ya, ¿y tú te crees que te puedes fiar de sus amigos? ¡Mira qué pinta!*» [González Molina 2010, 00:08:03] – «*Та ну, і ти їм повірила? Подивись на них!*» [K1 2010, 00:00:57], у перекладі якої складна конструкція з підрядним реченням замінюється простішою моделлю. Водночас іспанський вислів *¡Mira qué pinta!* передається коротшим варіантом *Подивись на них*, а тому відбувається синтаксичне спрощення та часткова генералізація значення. Таке рішення забезпечує більш природний темп українського мовлення, оскільки синхронізація репліки досягається за рахунок швидкої зміни кадру, коли увага переходить до інших персонажів.

«*¿Estás bien, palote?*» [González Molina 2010, 00:19:34] – «*Ти цілий?*» [K1 2010, 00:19:34]. Оригінал містить питальне речення із розмовним звертанням *palote* фамільярного характеру, але перекладач вилучає звертання повністю, що є характерним для скорочення. Звертання збільшують тривалість репліки без суттєвого внеску до змісту і рідше вживаються в українському розмовному мовленні в аналогічних ситуаціях.

Також має схожий випадок, наприклад «*¿Quién, coño, te ha dejado entrar, Pollo?*» [González Molina 2010, 00:24:25] – «*Хто тебе пустив?*» [K1 2010, 00:24:25]. У перекладі одночасно вилучаються лайка *coño* як підсилювач та звертання *Pollo*. Крім того, структура речення максимально спрощується. Основна інформація зосереджується на питанні про те, хто дозволив увійти, тому складніша структура речення змінюється до мінімально необхідної інформації й забезпечує компактність репліки.

У репліці «*Estoy castigada... Me pillaron al llegar a casa*» [González Molina 2010, 00:52:41] – «*Не вийде.. я під домашнім арештом*» [K1 2010, 00:52:41] адаптація реалізується насамперед через компресію та вилучення пояснювальної частини висловлювання. Два окремі речення оригіналу трансформуються в одну коротшу конструкцію, при цьому інформація про причину покарання *Me pillaron al llegar a casa* опускається. Додатково

спостерігається конкретизація значення, оскільки загальне повідомлення *estoy castigada* замінюється більш конкретним висловом *я під домашнім арештом*. Таке рішення також дозволяє скоротити тривалість репліки та забезпечити її синхронізацію із звуковою доріжкою без втрати ключової для сюжету інформації.

«¿*Qué coño le digo ahora? ¿Que contigo esto va a ser siempre así?*» [González Molina 2010, 01:28:48] – «*Невже ти не можеш інкаше?*» [K1 2010, 01:28:48]. Два питальні речення оригіналу перетворюються на одне коротке риторичне питання. Перекладач повністю перебудовує синтаксичну організацію висловлювання, вилючаючи згадку про третю особу та концентруючись на головному емоційному змісті репліки – невдоволенні поведінкою іншого героя. Відбувається значна компресія тексту, яка дозволяє узгодити переклад із часовими параметрами оригінальної репліки та зберегти її прагматичний ефект.

Окремо слід розглянути випадок, коли відбувається не лише відмова від буквального відтворення лексичного значення дієслова та синтаксису, а й повна перебудова змісту висловлювання: «¿*Van a follar!*» [González Molina 2010, 01:28:48] – «*Ти збираєшся прогуляти?*» [K1 2010, 01:28:48]. У контексті розмови ця репліка виконує функцію жартівливого натяку на можливий романтичний або сексуальний розвиток стосунків між героями. Але перекладена репліка не зберігає ані семантичної структури, ані прагматичного навантаження оригіналу, що дозволяє розглядати її як приклад максимальної адаптації, за якої перекладач фактично створює новий вислів відповідно до логіки розвитку сцени.

В оригіналі вислів «*Un día pasa... Pasa que estás de pie en algún lado*» [González Molina 2010, 00:00:29] побудований як поступове розгортання думки через повтор дієслова *pasa*. Але у перекладі репліки «*Рано чи пізно... Це трапляється з кожним*» [K1 2010, 00:00:29] перекладач усуває повтор і перебудовує репліку за допомогою узагальнювальної конструкції. Крім того, фрагмент *estás de pie en algún lado* не отримує прямого відповідника, оскільки конкретна ситуація замінюється ширшим за значенням висловом. У результаті

репліка стає коротшою, що сприяє її синхронізації з оригінальним мовленням у закадровому перекладі.

Проведений нами аналіз засвідчує, що адаптація в закадровому перекладі є важливим інструментом досягнення синхронізації між оригінальною аудіодоріжкою та перекладеним текстом. Вона проявляється як система різномірних трансформацій, що враховують часові та ритмічні обмеження аудіовізуального продукту.

Найчастіше застосовуються прийоми синтаксичної компресії та перебудови, які дозволяють скорочувати або переформатовувати висловлювання без втрати основного змісту. Найчастіше застосовуються прийоми синтаксичної компресії та перебудови, які реалізуються через заміну складнопідрядних конструкцій простими реченнями, об'єднання або скорочення реплік, вилучення підрядних частин, зміну комунікативного типу висловлювання, а також перехід від розгорнутих описових конструкцій до лаконічніших синтаксичних моделей. Це забезпечує відповідність темпу мовлення та природність звучання перекладу.

Також встановлено, що вилучення дискурсивних маркерів, звертань, повторів, лайливих підсилювачів, пояснювальних фрагментів і другорядної сюжетної інформації, а також використання візуального контексту є важливими механізмами економії мовних засобів. У таких випадках інформаційне навантаження частково переноситься на зображення, що сприяє досягненню кінетичної синхронії, тобто узгодженню перекладеного мовлення з діями персонажів та візуальним рядом.

### **Висновки до другого розділу**

Проведений аналіз українського закадрового перекладу фільму «Tres metros sobre el cielo» дозволяє зробити висновок, що адаптація виступає комплексною перекладацькою стратегією, яка охоплює культурний,

соціолінгвістичний, прагматичний та синхронізаційний рівні. Її застосування зумовлене необхідністю забезпечити одночасно зрозумілість, емоційну виразність і часову узгодженість перекладеного мовлення з аудіовізуальним рядом.

У межах культурно та соціолінгвістично зумовленої адаптації встановлено, що перекладач системно використовує вилучення, генералізацію, культурну заміну та експлікацію. Такі трансформації дозволяють подолати розбіжності між іспанською та українською культурними моделями та забезпечити природність сприйняття реалій, сленгу й соціально маркованих одиниць цільовою аудиторією. При цьому зберігається загальний комунікативний намір висловлювань і їхня функціональна роль у структурі діалогу.

Аналіз прагматично зумовленої адаптації показав, що ключовим завданням перекладача є відтворення емоційного впливу оригіналу. Найчастіше це реалізується через додавання, модуляцію, компенсацію та лексичну заміну. В результаті змінюється формальна структура реплік, однак зберігається їхня інтенційність, емоційна інтенсивність і характеристика персонажів, що забезпечує аналогічний вплив на глядача.

Також варто відзначити, що при перекладі вульгаризмів і інвективної лексики спостерігається варіювання ступеня експресивності: частина одиниць передається через функціональні відповідники з аналогічним стилістичним забарвленням, частина пом'якшується або компенсується іншими мовними засобами. Аналогічна тенденція простежується і при відтворенні інших соціолінгвістично маркованих одиниць: у перекладі сленгізмів перекладач прагне зберегти розмовний регістр та соціальне маркування через описові відповідники або контекстуальні заміни, а при передачі оціночних характеристик і звертань – відтворити емоційно-оцінний відтінок і характер міжособистісних стосунків між персонажами.

Окремим результатом дослідження є встановлення ролі адаптації у забезпеченні синхронізації закадрового перекладу. Виявлено, що в перекладі

системно використовують скорочення, вилучення другорядних елементів, об'єднання речень та спрощення синтаксичних структур. Такі трансформації дозволяють узгодити тривалість перекладених реплік із темпом мовлення персонажів і ритмом сцени. При цьому частина змістової інформації компенсується через невербальний візуальний ряд, що є типовим для аудіовізуального перекладу і дозволяє уникати надмірного навантаження на аудіоканал.

## ВИСНОВКИ

Адаптація в перекладі є однією з ключових стратегій забезпечення ефективної міжкультурної комунікації, оскільки дозволяє узгодити зміст оригінального твору з мовними, культурними та прагматичними особливостями цільової аудиторії. На відміну від буквального відтворення, що орієнтується переважно на формальну відповідність оригіналу, адаптація спрямована на збереження комунікативного ефекту та досягнення прагматичної адекватності. Її застосування особливо актуальне в умовах аудіовізуального перекладу, де вербальний компонент функціонує у нерозривному зв'язку з візуальним рядом, звуковим супроводом, інтонацією та невербальними засобами комунікації.

Необхідність адаптації зумовлюється передусім наявністю культурно маркованих одиниць, соціолінгвістично специфічної лексики, безеквівалентних мовних елементів, а також висловлювань із вираженим емоційним або експресивним навантаженням. У таких випадках буквальний переклад не завжди здатен забезпечити адекватне розуміння змісту або відтворення прагматичного впливу оригіналу. Саме тому адаптація реалізується через систему перекладацьких трансформацій та тактик, серед яких особливу роль відіграють конкретизація, генералізація, модуляція, контекстуальна заміна, перефразування, додавання, вилучення та компенсація. Ці трансформації забезпечують можливість передати не лише денотативний зміст висловлювання, а й його стилістичні, емоційні та соціокультурні характеристики.

Специфіка закадрового перекладу посилює потребу в адаптаційних рішеннях. Обмеження, пов'язані з тривалістю реплік, необхідністю синхронізації з відеорядом та збереженням природності усного мовлення, часто не дозволяють повністю відтворити структуру оригінального висловлювання. У зв'язку з цим перекладач змушений знаходити баланс між змістовою точністю та природністю мовлення українською мовою. Особливого значення набуває синхронізація перекладу з поведінкою персонажів, їхньою мімікою, жестами, загальною динамікою сцени та тривалістю окремих реплік, оскільки навіть

змістово точний переклад може сприйматися неприродно за відсутності належної аудіовізуальної узгодженості.

Стрічка «Tres metros sobre el cielo» характеризується високим рівнем емоційної напруги та значною кількістю мовних одиниць, тісно пов'язаних із молодіжним іспанським соціокультурним середовищем. Мовлення персонажів відзначається спонтанністю, високою емоційністю, наявністю вигуків, сленгу, розмовної лексики, вульгаризмів, експресивних звертань та ситуативно зумовлених реплік. Значення багатьох висловлювань формується не лише лексичним наповненням, а й інтонацією, невербальним контекстом та міжособистісними стосунками персонажів. Це суттєво ускладнює процес перекладу, оскільки вимагає врахування не тільки семантики, а й прагматики висловлювань.

Найбільша потреба в адаптації простежується в перекладі соціолінгвістично маркованих одиниць стрічки, в тому числі сленгу та ненормативної лексики. Їх буквальне відтворення часто є недоцільним через розбіжності між іспанською та українською мовними нормами, а також через специфіку українського телевізійного аудіовізуального перекладу. Пом'якшення експресії, функціональна заміна або стилістичне наближення при відтворенні агресії, іронії, напруження чи емоційної близькості між персонажами дозволяють зберегти емоційне навантаження висловлювання без порушення прийнятності для цільової аудиторії.

Важливим об'єктом адаптації стали також культурно марковані одиниці, зокрема реалії, форми звертання та окремі власні назви. Їхнє буквальне перенесення не завжди могло б забезпечити належне розуміння українським глядачем, особливо у випадках, коли йдеться про специфічні елементи іспанського молодіжного побуту або комунікативних традицій. У таких ситуаціях ефективними виявилися генералізація, культурна заміна та контекстуальне перефразування. Водночас аналіз показує, що адаптація власних назв у закадровому перекладі потребує особливої обережності, оскільки глядач

продовжує чути оригінальну звукову доріжку, а надмірна трансформація може створювати розрив між аудіальним і перекладеним компонентами.

Значну кількість адаптаційних рішень зумовлюють не лише культурні відмінності, а й технічні вимоги закадрового перекладу. Обмежений час звучання реплік часто потребує скорочення тексту, вилучення другорядних елементів, спрощення синтаксичних конструкцій або заміни довгих висловів коротшими функціональними відповідниками. Це особливо помітно у сценах конфлікту, переслідувань та емоційних діалогів, де швидкість мовлення персонажів ускладнює буквальне відтворення реплік.

В українському закадровому перекладі стрічки адаптаційні рішення насамперед спрямовані на збереження прагматичного впливу оригіналу. До ключових чинників такої адаптації належать відтворення емоційної інтенсивності мовлення, збереження соціального маркування реплік і передача характеру міжособистісної взаємодії персонажів. Саме ці елементи, а не буквальна форма висловлювань, визначають якість перекладацьких рішень. Їх збереження забезпечує природність сприйняття перекладу українським глядачем і водночас підтримує цілісність художнього образу фільму, що є необхідною умовою досягнення перекладацької адекватності.

Подальші наукові розвідки можуть бути спрямовані на зіставлення використання адаптації у різних видах аудіовізуального перекладу іспаномовного контенту українською мовою, зокрема закадрового перекладу, дубляжу та субтитрування, а також на дослідження сприйняття таких перекладацьких рішень цільовою аудиторією.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Байтерякова Н. Ю., Безсонова В. А. Особливості передачі жаргонізмів і просторіччя при дублюванні англомовних кінокомедій (на прикладі серіалу «Бруклін 9-9»). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72), № 5, ч. 1. С. 103–107. URL: [https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/5\\_2022/part\\_1/18.pdf](https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/5_2022/part_1/18.pdf)
2. Боса Т. С. Проблема еквівалентності й адекватності перекладу. *Modern scientific problems and ways to solve them : зб. матеріалів V International scientific and practical conference, (Munich, Germany, September 29–October 01, 2025)*. Munich, 2025. Р. 99–106.
3. Верба Г. Г., Гетьман З. Підручник з перекладознавства. MANUAL DE TRADUCTOLOGÍA [ісп.] : підручник для ВНЗ. Київ: Нова Книга, 2013. 304 с.
4. Вострецова В. Адаптація в аудіовізуальному перекладі. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка : зб. наук. пр. Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. Володимира Винниченка. Кіровоград, 2014. Вип. 126. С. 120–123. – (Серія: Філологічні науки (мовознавство)). URL: [https://cusu.edu.ua/download/nz\\_2014\\_126.pdf](https://cusu.edu.ua/download/nz_2014_126.pdf)*
5. Ганжа І. Особливості локалізації аудіовізуальних текстів в епоху глобалізації. *Стиль і переклад. Збірник наукових праць*. 2021. № 1 (8). С. 147–155. URL: [https://style-and-translation.knu.ua/media/files/2024/6/18/\\_18\\_2022-1.pdf](https://style-and-translation.knu.ua/media/files/2024/6/18/_18_2022-1.pdf)
6. Головенко К. В. Відтворення реалій в українських перекладах англомовної анімації. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2025. № 212. С. 110–116. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-212-16>
7. Гриценко М.В Адаптація в ситуації перекладу і реконструкція оригіналу. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015.-Вип. 51.-С. 137-146.

8. Демецька В.В. Адаптація як поняття перекладознавства й культорології. *Вісник СумДУ. Серія Філологія*, №1'2007. Том 2. С. 96–102. URL: <https://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2007-2/19.pdf>
9. Демецька В. В. Теорія адаптації в перекладі : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.16. Київ, 2008. 27 с. URL: <https://dspace.kme.org.ua/server/api/core/bitstreams/be48be6d-3de9-4e34-b1f1-64aea6ead608/content>
10. Дерік І. М., Гаврилюк Н. Міжкультурна комунікація та лінгвокультурна адаптація перекладу. 2020. С. 31–33. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/10889/1/Derik%2C%20Havryluk.pdf>
11. Дубовий К. В. Помилки і втрати у закадровому перекладі художнього фільму. *Філологічні трактати*. 2015. Т. 7, № 3. С. 33–38. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr\\_2015\\_7\\_3\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2015_7_3_6)
12. Єлісеєва С. В. Аудіовізуальний переклад як один із аспектів процесу євроінтеграції. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71). №2 Ч. 2. С. 30–35. URL: [https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/2\\_2021/part\\_2/8.pdf](https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/2_2021/part_2/8.pdf)
13. Єлісеєва С. В. Культурологічний аспект перекладу аудіовізуального контенту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2019. С. 56–59. URL: [http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part\\_4/43-4.pdf#page=56](http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part_4/43-4.pdf#page=56)
14. Журавель Т. В. Особливості здійснення перекладацького аналізу кінотексту (на матеріалі кінотрилогії “Хоббіт”) / Т. В. Журавель. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2019. Вип. 40(3). С. 66-70. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2019\\_40\(3\)\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2019_40(3)_17)
15. Журавель Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного*

- університету. Серія : Філологія. 2015. Т. 2, № 19. С. 148–150. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2015\\_19%282%29\\_41](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2015_19%282%29_41)
16. Кальниченко О. А., Подміногін В. О. Переклад vs адаптація. *Збірник наукових праць В. О. Подміногіна з історії та теорії перекладу. Нар. укр. акад., каф. теорії та практики перекладу ; авт.-упоряд.: О. А. Кальниченко, Д. І. Панченко*. Харків : Вид-во НУА, 2017. С. 68–81. URL: <http://dspace.nua.kharkov.ua:8080/jspui/handle/123456789/1775>
17. Карабан В. І., Карабан А. В. Узусні перекладацькі трансформації / В. І. Карабан, А. В. Карабан. *Стиль і переклад*. 2018. Вип. 1. С. 186-204. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stt\\_2018\\_1\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stt_2018_1_17)
18. Конкульовський В. В., Войтів О. І. Особливості відтворення ненормативної лексики на основі кінокартини «Дедпул». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34 (73), № 4. С. 154. URL: [https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2023/4\\_2023/4\\_2023.pdf#page=162](https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2023/4_2023/4_2023.pdf#page=162)
19. Кузенко Г. М. Кінопереклад як особливий вид художнього перекладу (на матеріалі англійської мови). *Одеський лінгвістичний вісник*. 2017. Т. 3, № 9. С. 70–74. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/olinv\\_2017\\_9\(3\)\\_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/olinv_2017_9(3)_16)
20. Лапарашвілі Т. Особливості англо-українського перекладу гумору у фільмах комедійного жанру / наук. кер. С. В. Кравець. *Магістр : наук. вісн. / Тернопіл. нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка*. Тернопіль, 2013. Вип. № 18. С. 82–85. URL: [http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi\\_zapusku/magistr-visnuk/mag\\_visn\\_13\\_18.pdf#page=82](http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/magistr-visnuk/mag_visn_13_18.pdf#page=82)
21. Лесінська О., Балан Т. Способи перекладу англійського молодіжного сленгу з використанням перекладацьких трансформацій (на матеріалах американського драматично-комедійного телесеріалу “Джинні й Джорджія”). *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія: Германська філологія*. 2024. № 850-851. С.

<https://journals.chnu.edu.ua/gp/issue/download/57/30#page=99>

22. Лікарчук Л. І. Локалізація у перекладі: адаптація для нових аудиторій. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Т. 36 (75), № 1. С. 1. URL: [https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2025/1\\_2025/part\\_1/52.pdf](https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2025/1_2025/part_1/52.pdf)
23. Литвин І. М. Специфіка українського закадрового перекладу англomовного художнього фільму. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Т. 35, ч. 1. С. 237–241.
24. Лобода В. А. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. Т. 4, № 43. С. 72–74. URL: [http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part\\_4/19.pdf](http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part_4/19.pdf)
25. Лютянська Н. І. Особливості закадрового перекладу документальних фільмів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021. Вип. 49(2). С. 166–169.
26. Матківська Н. А. Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Дрогобич, 2015. № 3. С. 147–152.
27. Медвідь О. М., Часовських А. А. Відтворення лінгвостилістичних особливостей кінотексту при дублюванні англomовних фільмів українською. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. Vol. 212. P. 237–241.
28. Нідзельська Ю.М., Рокоман С. С. Перекладацькі трансформації як базове поняття сучасної теорії перекладу. *Наука та інновації сучасного світу*. 2023. С. 612–618. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/36973>

29. Ніколаєва Т. М. Перекладацькі стратегії в англо-українському просторі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2018. Т. 29 (68), № 1. С. 110–115.
30. Ольховська Н. С. Специфіки тексту та стратегії перекладу. 2017. URL: <https://nimfilmdpu.mozello.com/vseukranska-nternet-konferencja/perekladoznavstvo/params/post/1338438/>
31. Перванчук Т. Аудіовізуальний переклад: основні види та особливості. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32(71), № 4(2). С. 121-126. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU\\_filol\\_2021\\_32\(71\)\\_4\(2\)\\_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2021_32(71)_4(2)_22)
32. Плетенецька Ю. М. Малий синтаксис сучасного англomовного відеоряду та його відтворення українською мовою (на матеріалі художніх фільмів США) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2013. 231 с. <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/881/1/%D0%9F%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%AE%D0%BB%D1%96%D1%8F%20%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0.pdf>
33. Содель О. Стратегії і тактики відтворення комічного, втіленого в англійськомовному анекдоті, в українськомовному перекладі. *Південний архів (філологічні науки)*. 2018. № 75. С. 117–122. URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/537>
34. Ткачук Т. І. Перекладацькі адаптивні стратегії у сучасній транслятології як механізм адекватної передачі комунікативно-прагматичного значення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. № 24. Т. 2. С. 135–137. URL: [http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v24/part\\_2/41.pdf](http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v24/part_2/41.pdf)

35. Фарафонова А. Перспектива використання глядацької рецепції у дослідженнях аудіовізуального перекладу. *Book of Abstracts International Scientific and Practical Conference «LINGUACONNECT PRO: TRANSLATION, INTERPRETING, AND INNOVATIVE METHODS IN TEACHING THEM»*. Тернопіль, 2025. С. 71–72.
36. Чередниченко О. Перекладацький доробок Григорія Кочура. *Всесвіт*. 2009. № 7–8. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/578/41> (<https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/578/41/>)
37. Чередниченко О.І. Переклад - Культура - Ідентичність. К.: Видавець Заславський О.Ю., 2017. 224 с.
38. Черноватий Л. Зміст стратегій калькування і трансформації у перекладознавчому аналізі. *Актуальні проблеми філології і професійної підготовки фахівців у полікультурному просторі : матеріали II Міжнар. наук. конф.* Одеса, 2016. С. 30–33.
39. Чумак Г., Ваврів І. Особливості перекладу ненормативного мовлення кінодіалогів. *Reviewers*. Львів, 2025. С. 76–79. URL: [http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/37398/1/25.Chumak\\_Vavriv.pdf](http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/37398/1/25.Chumak_Vavriv.pdf)
40. Януль О. Ю., Сегол Р. І. Відтворення фразеологізмів у перекладі науково-популярних та художніх аудіовізуальних творів. *Обрії друкарства*. 2018. № 1 (331). С. 331-343. URL: <http://horizons.vpi.kpi.ua/article/view/132936>
41. Chaume F. Audiovisual translation: dubbing. London : *Routledge*, 2020. 229 p.
42. Chaume F. La traducción audiovisual: estado de la cuestión. *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción*. 1997. P. 393–406. URL: [https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/palabra\\_vertida/43\\_chaume.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/palabra_vertida/43_chaume.pdf)
43. Díaz Cintas J. Audiovisual translation in the third millennium. *Translation today: Trends and perspectives*. 2003. P. 192–204. URL: [https://www.researchgate.net/publication/314261377\\_Audiovisual\\_translation\\_in\\_the\\_third\\_millennium](https://www.researchgate.net/publication/314261377_Audiovisual_translation_in_the_third_millennium)

44. Fernández Guerra A. Translating culture: problems, strategies and practical realities. *Art and Subversion*. 2012. No. 1. P. 1–27.
45. Franco E., Matamala A., Orero P. Voice-over translation: an overview. Bern : Peter Lang, 2010. 250 p.
46. González Pérez L. Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues. New York : *Routledge*, 2014. 377 p.
47. Matamala A. Voice-over: practice, research and future prospects. The Routledge Handbook of Audiovisual Translation. London : *Routledge*, 2019. P. 64–81.
48. Molina L., Hurtado Albir A. Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*. 2002. Vol. 47, no. 4. P. 498–512.
49. Orero P. (ed.). Topics in Audiovisual Translation. Amsterdam : John Benjamins, 2004. 227 p.
50. Raw L., ed. Translation, Adaptation and Transformation. London ; New York : *Bloomsbury Academic*, 2012. 240 p. – (Continuum Advances in Translation). – URL:  
[https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781441143488\\_A23999003/preview-9781441143488\\_A23999003.pdf](https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781441143488_A23999003/preview-9781441143488_A23999003.pdf)
51. Szarkowska A. The audiovisual landscape in Poland at the dawn of the 21st century. Foreign language movies – dubbing vs. subtitling. 2009. P. 185–201.

#### Довідкові джерела

52. Мілтон Джон. Адаптація. Енциклопедія перекладознавства : у 4 т. / пер. з англ. ; за ред. І. Гамб'є та Л. ван Дорслара ; за заг. ред. О. А. Кальниченка та Л. М. Черноватого. Вінниця : Нова книга, 2020. Т. 1. С. 22–27.
53. Словник української мови. Томи 1–15. URL:  
<https://sum20ua.com/?wordid=0&page=0>

54. Agost Canós Rosa. Dubbing. ENTI (Encyclopedia of translation & interpreting). AIETI, 2022. P. 1–21. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.6366359>
55. Chaume Varela F., De los Reyes Lozano J. Traducción audiovisual – investigación. ENTI (Enciclopedia de traducción e interpretación). AIETI, 2022. P. 1–28. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.6362213>
56. Routledge Encyclopedia of Translation Studies / edited by Mona Baker and Gabriela Saldanha. 2nd ed. London ; New York : Routledge, 2009. 674 p.

### **Джерела ілюстративного матеріалу**

57. Tres metros sobre el cielo (2010). *UAKino*. URL: <https://uakino.cx/1502-tri-metri-nad-nebom.html> (дата звернення: 19.05.2026)
58. Три метри над рівнем неба (2010). *UAKino.club*. Телеканал K1. URL: [https://uakino.best/filmy/genre\\_drama/4577-tri-metri-nad-rvnem-neba.html](https://uakino.best/filmy/genre_drama/4577-tri-metri-nad-rvnem-neba.html) (дата звернення: 19.05.2026)

## RESUMEN

La presente investigación examina la realización de la estrategia de adaptación en la traducción audiovisual (TAV), tomando como material empírico la película española *Tres metros sobre el cielo* (2010, Fernando González Molina) y su traducción al ucraniano en formato de *voice-over*, realizada por el canal de televisión K1 en 2010. **El objetivo principal** consiste en determinar cómo se realiza la estrategia de adaptación en dicha traducción e identificar las transformaciones traductológicas que resultan de su aplicación.

Para alcanzar este objetivo, se plantearon **las siguientes tareas**: analizar los fundamentos teóricos del concepto de adaptación en los estudios traductológicos contemporáneos e identificar las transformaciones traductológicas que pueden acompañar su aplicación; examinar las peculiaridades del *voice-over* como modalidad de la TAV y su influencia en la toma de decisiones traductológicas; determinar y clasificar los casos de aplicación de la adaptación en la traducción ucraniana de la película; y analizar las regularidades en el uso de los procedimientos de adaptación en la traducción *voice-over* del español al ucraniano.

**La relevancia del estudio** viene determinada por el creciente interés hacia la traducción audiovisual como campo disciplinar, así como por la escasez de investigaciones integrales dedicadas a la adaptación en el *voice-over* ucraniano de películas en español. **El objeto de investigación** son los procedimientos de adaptación en la traducción *voice-over* del largometraje español *Tres metros sobre el cielo* al ucraniano. **El sujeto de investigación** lo constituyen las transformaciones traductológicas como medio de realización de la adaptación en la traducción *voice-over* y las regularidades que rigen su aplicación. **Los métodos** empleados incluyen la selección continua, el análisis comparativo, contextual, estilístico y de transformaciones, la interpretación y la generalización.

La adaptación, como estrategia traductológica, tiene por objetivo lograr la adecuación pragmática en condiciones de comunicación intercultural. A diferencia de la reproducción literal, orientada hacia la equivalencia formal y semántica, la adaptación se aplica cuando la transferencia directa de unidades lingüísticas no

garantiza la comprensión adecuada ni permite preservar el efecto comunicativo del texto fuente. Su necesidad está determinada por las diferencias culturales y sociales entre las comunidades lingüísticas, la presencia de unidades sin equivalente y culturalmente marcadas, así como por las peculiaridades de la audiencia destinataria. Su realización tiene lugar a través de un sistema de transformaciones traductológicas: concretización, generalización, modulación, sustitución contextual y cultural, adición, supresión, reformulación y compensación.

La especificidad del *voice-over* intensifica la necesidad de soluciones adaptativas. El texto traducido debe concordar con la duración de los parlamentos, el comportamiento de los personajes y la dinámica visual de la escena, por lo que la sincronización actúa no solo como requisito técnico, sino también como factor que condiciona directamente el carácter de la adaptación. A diferencia de la mayoría de los países, en Ucrania el *voice-over* se emplea también para la traducción de largometrajes de ficción, con la particularidad del doblaje bivocal: las réplicas masculinas las lee una voz masculina, y las femeninas, una voz femenina.

La película *Tres metros sobre el cielo* se caracteriza por una elevada carga de lenguaje coloquial y juvenil, expresiones vulgares e invectivas, elementos emocionalmente expresivos, argot y réplicas pragmáticamente condicionadas cuyo significado depende estrechamente del contexto no verbal, la entonación y las relaciones interpersonales entre los personajes. Todo ello crea dificultades considerables para el traductor y determina la necesidad sistemática de recurrir a la adaptación.

El análisis del corpus revela dos grupos principales de adaptación condicionada cultural y sociolingüísticamente. El primer grupo lo constituyen unidades culturalmente marcadas, cuya traducción directa no garantiza la adecuación pragmática para la audiencia ucraniana. Entre los procedimientos más frecuentes figuran la supresión del elemento culturalmente específico, la sustitución cultural y la explicitación. Así, la realidad cinematográfica *la Marquesina* – denominación de un espacio público barcelonés – es suprimida o sustituida por el término genérico *ecmpada*; el tratamiento *señora Juez* se adapta como *Бауа чечть*, ajustándose a la

tradición comunicativa judicial ucraniana; el apodo «*Hello Kitty*» se convierte en *кицюня*, conservando la función evaluativa; *Papá Noel* se sustituye por el equivalente internacional *Санта*; y *las siamesas* – nombre de una modalidad de carreras en la película – *перезони для двох*.

El segundo grupo lo constituyen unidades sociolingüísticamente marcadas: argot juvenil, léxico socialmente marcado y expresiones vulgares. En la traducción del argot, el traductor busca preservar el efecto pragmático y el registro coloquial a través de equivalentes descriptivos o sustituciones contextuales: *enrollarse* – *було декілька разів*; *niños pijos* – *багатенькі дітлахи*; *leyenda urbana* – *плітки*. En cuanto al léxico vulgar, se observa una tendencia hacia la sustitución funcional con cierta atenuación: «¿*Qué coño?*» – «*Якого біса?*»; «¿*Quieren guerra, cabrones?*» – «*Виродки, проблем хочете?*». En casos de supresión, el efecto pragmático se compensa mediante unidades expresivas alternativas: la supresión de *joder* se compensa con: «*¡Joder, esto da mucho asco!*» – «*О це так сморід! Жахливо!*», preservando la reacción emocional del personaje.

La adaptación pragmática de los elementos emocionalmente expresivos se manifiesta principalmente en las réplicas relacionadas con la implicación del interlocutor en la comunicación, la expresión del conflicto y la agresión, la transmisión de vivencias emocionales intensas, así como el flirteo y la interacción interpersonal. Los procedimientos más frecuentes son la adición, la modulación, la compensación y la sustitución léxica. En las réplicas de conflicto, la adición de vocativos valorativos ausentes en el original refuerza la tensión emocional: «*¡No, suéltame! ¡Suéltame te dije!*» – «*Відпусти мене, мерзотнику! Постав мене на місце!*». La modulación permite intensificar la expresividad: «*Pasaré hambre por tu culpa*» – «*Тепер я помру від голоду*», transformando la queja en una hipérbole afectiva. La adición de preguntas retóricas refuerza el tono amenazante: «*Si me entero de que Babi sufre lo más mínimo por su culpa... Va a tener problemas*» – «*Якщо у Бабі будуть проблеми, то проблеми почнуться у вас. Затямили?*». El frasema ucraniano *поклав на тебе око* sustituye la imagen *atravesar con la*

*mirada*, conservando el contenido pragmático mediante un equivalente fraseológico de la lengua meta.

La adaptación como medio de sincronización se manifiesta como un sistema de transformaciones de distinto nivel que tienen en cuenta las restricciones temporales y rítmicas del producto audiovisual. Los procedimientos más frecuentes son la compresión sintáctica y la reestructuración. Las construcciones subordinadas complejas se sustituyen por oraciones simples: «¿*Qué tengo que hacer para que me perdones?*» – «*Ти колись мені пробачиш?*». La fusión de oraciones breves en un único enunciado permite unificar el contenido: «¿*Porque te la juegas! ¡Reincidir es cárcel!*» – «*Ще раз таке повториться і тебе запроторять за ґрати!*». La supresión de marcadores discursivos y vocativos permite acortar las réplicas sin pérdida de contenido esencial: «¿*Quién, coño, te ha dejado entrar, Pollo?*» – «*Хмо тебе нустив?*». La reestructuración sintáctica con cambio de perspectiva confiere mayor dinamismo: «*No quieres ser el puto pringado al que le ha reventado la cara*» – «*Не хочеш бути як той кретин, якого ти побив*». Asimismo, parte de la información de contenido se compensa mediante el canal visual no verbal, evitando así la sobrecarga del canal auditivo.

Los resultados de la investigación evidencian que la adaptación en la traducción *voice-over* ucraniana de *Tres metros sobre el cielo* constituye una estrategia compleja y multidimensional que opera simultáneamente en los niveles cultural, sociolingüístico, pragmático y de sincronización. Las decisiones de adaptación están orientadas, ante todo, a la preservación del impacto pragmático del original: la reproducción de la intensidad emocional del habla, el mantenimiento del marcador social de las réplicas y la transmisión del carácter de la interacción interpersonal entre los personajes. Son precisamente estos elementos los que determinan la calidad de las soluciones traductológicas, garantizan la naturalidad de la percepción del texto traducido por parte del espectador ucraniano y mantienen la integridad de la imagen artística de la película, condición necesaria para alcanzar la adecuación traductológica.