



## Анотація

Актуальність даного дослідження зумовлена необхідністю та попитом на якісне відтворення лінгвокультурних та прагматичних елементів при перекладі іспаномовного аудіовізуального контенту. Основною метою роботи було визначення перекладацьких стратегій, що використовуються на практиці та забезпечують адекватне відтворення змісту та відповідного впливу на адресата. Для досягнення цієї мети були сформульовані завдання, що охоплюють як теоретичний аспект — опрацювання наукових праць із перекладознавства, лінгвокультурології й прагматики, — так і практичний — аналіз прикладів перекладу іспанських субтитрів серіалу “Берлін”. Наукова новизна цієї праці полягає у систематизації використання мовних прагматичних і лінгвокультурних одиниць, зафіксованих у субтитрах, та визначенні найбільш ефективних трансформацій, які можуть використовуватись при їх перекладі. Застосовані підходи дозволили виявити закономірності у виборі перекладацьких стратегій залежно від типу мовного засобу. Комплексне використання методів — зокрема, суцільної вибірки, перекладацького аналізу та кількісного підрахунку — забезпечило достовірність результатів і можливість їх узагальнення. Результати дослідження демонструють, що під час перекладу лінгвокультурних реалій найбільш ефективним є використання еквівалентів, описовий переклад, модуляція, тоді як прагматичні засоби здебільшого потребують лексико-граматичних адаптацій для досягнення аналогічного комунікативного ефекту. Висновки наголошують на важливості урахування згаданого культурного контексту при роботі з аудіовізуальними текстами, що підтверджує практичну значущість проведеного дослідження.

**Ключові слова:** *аудіовізуальний переклад, субтитри, лінгвокультурні елементи, прагматичні засоби, перекладацькі стратегії, трансформації, адаптація, еквівалент.*

## Annotation

The relevance of this study is determined by the need and demand for high-quality reproduction of linguistic, cultural, and pragmatic elements in the translation of Spanish-language audiovisual content. Translation of subtitles for foreign TV series requires not only language skills, but also the ability to adapt culturally marked units for the Ukrainian-speaking audience while preserving the communicative effect. In this context, the translation of subtitles for the contemporary Spanish TV series “Berlin” is an illustrative example for analysis. The primary objective of the study was to identify translation strategies used in practice that ensure accurate reproduction of the content and the corresponding impact on the addressee. In order to accomplish this objective, the tasks were formulated to cover both the theoretical aspect - studying scientific works on translation studies, linguistic and cultural studies, and pragmatics - and the practical aspect - analysing examples of translation of Spanish subtitles of the Berlin series. The scientific novelty of this work is to systematise the use of pragmatic and linguistic and cultural units recorded in subtitles and to identify the most effective transformations that can be used in their translation. The applied approaches made it possible to identify regularities in the choice of translation strategies depending on the type of language medium. The comprehensive application of methods, including continuous sampling, translation analysis and quantitative counting, ensured the reliability of the results and the possibility of their generalisation. The outcomes of the research demonstrate that when translating linguistic and cultural realities, the most effective methods are the use of equivalents, descriptive translation, and modulation, while pragmatic means mostly require lexical and grammatical adaptations to achieve the same communicative effect. The conclusions highlight the importance of taking into account the aforementioned cultural context when working with audiovisual texts, which confirms the practical significance of the study.

**Keywords:** *audiovisual translation, subtitling, linguistic and cultural elements, pragmatic means, translation strategies, transformations, adaptation, equivalent.*

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ В ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ.....</b>	<b>7</b>
1.1. Лінгвокультурні особливості мови кінотексту та специфіка його перекладу українською мовою .....	7
1.2. Методи дослідження прагматичного впливу в перекладі кінотекстів.....	14
<b>ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I.....</b>	<b>22</b>
<b>РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ КІНОТЕКСТІВ З ЛІНГВОКУЛЬТУРНИМИ ТА ПРАГМАТИЧНИМИ ОСОБЛИВОСТЯМИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....</b>	<b>24</b>
2.1 Мовні засоби як шляхи відображення лінгвокультури.....	24
2.2. Перекладацький аналіз лінгвокультурних особливостей перекладу субтитрів.....	28
2.3. Відтворення прагматичних засобів впливу на лексичному, стилістичному, синтаксичному рівнях.....	35
<b>ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II.....</b>	<b>46</b>
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....</b>	<b>48</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>50</b>
<b>RESUMEN.....</b>	<b>56</b>

## ВСТУП

У сучасних умовах повсюдного процесу глобалізації аудіовізуальний переклад, а особливо субтитрування, відіграє ключову роль у міжкультурній комунікації. Зі зростанням попиту на серіали, фільми та іноземні стримінгові платформи переклад субтитрів стає не лише технічним процесом, а й інструментом передачі культурних кодів.

Кваліфікаційна робота бакалавра присвячена дослідженню шляхів відтворення лінгвокультурних та прагматичних особливостей мови субтитрів іспанського серіалу "Берлін".

Ця праця складається зі вступу, двох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел та ілюстративним матеріалом до даної роботи - субтитрів для серіалу «Берлін» та 220 прикладів, обраних із іспанської та їх української версії до кінотексту, резюме іспанською мовою, анотацій українською та англійською мовами.

**Актуальність** теми зумовлена зростанням популярності іспанських серіалів серед української аудиторії та важливістю якісного міжкультурного перекладу. Серіали на кшталт «Берлін» не лише розважають, а й транслюють культурні цінності, гумор, соціальні реалії. Тому адекватна передача таких елементів у перекладі має неабияке значення для крос культурної комунікації.

**Метою** роботи є аналіз лінгвокультурних та прагматичних особливостей українського перекладу субтитрів серіалу «Берлін» та визначення основних перекладацьких стратегій, які застосовуються для збереження ідентичного комунікативного ефекту оригіналу.

**Об'єктом** дослідження стали лінгвокультурні та прагматичні особливості в субтитрах до іспанського серіалу «Берлін», а **предметом** - перекладацькі стратегії й трансформації, що були застосовані для перекладу відповідних мовних засобів у субтитрах на українську мову.

Задля досягнення мети праці ми поставили перед собою наступні **завдання**:

1. Здійснити огляд наукових джерел з аудіовізуального перекладу, прагматики та лінгвокультурології.
2. Визначити основні типи культурно та ідейно маркованих одиниць у серіалі.
3. Проаналізувати переклад субтитрів на предмет прагматичних і лінгвокультурних особливостей.
4. Визначити типи перекладацьких стратегій та трансформацій, які забезпечують адекватну передачу змісту.

#### **Наукові методи:**

- вивчення фундаментальних праць вчених з лінгвокультурології та прагматики художніх текстів ;
- метод суцільної вибірки прикладів лінгвокультурних та прагматичних особливостей;
- перекладознавчий аналіз перекладацьких стратегій і трансформацій для відтворення українською мовою лінгвокультурних та прагматичних особливостей субтитрів іспанського серіалу;
- кількісний підрахунок застосування перекладацьких стратегій та трансформацій.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ В ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ**

### **1.1. Лінгвокультурні особливості мови кінотексту та специфіка його перекладу українською мовою**

Кінотексти в сучасному світі займають важливе місце в культурному ландшафті, а їх значення неупинно зростає в умовах глобалізації та технологічного розвитку. У цьому контексті важливим аспектом є переклад кінофільмів, який дає змогу передавати культурні кодові, емоційні, ментальні особливості та соціальні повідомлення до різних як мовних, так і культурних середовищ. Переклад відіграє головну роль у кроскультурній комунікації, адже сприяє подоланню уявної відстані між учасниками масового спілкування та забезпечує ефективне взаєморозуміння між представниками двох культур. Таким чином, він стає не просто технічним процесом, але й важливим етапом у трансформації кіно як глобального культурного явища. Саме тому, у цій роботі ми розглядаємо питання поняття кінотексту, особливості його мовлення та специфічних моментів під час здійснення перекладу.

Кінотекстом називають знакову систему, що функціонує безпосередньо всередині кінострічки. Його основною рисою є поліморфізм, тобто кінотекст здатен існувати в різних формах, таких як репліки персонажів, візуальні текстові елементи, саундтрек тощо. Головною метою кінотексту є передача інформаційно-емоційного повідомлення глядачу, що здійснюється через ресурси різного характеру, зокрема й мовні. Таким чином, кінотекст можна трактувати як повідомлення, яке передається реципієнту за допомогою комбінації різних семіотичних кодів. Найбільш поширеним і звичним кодом кінотексту є вербальна мова — репліки персонажів або закадровий голос, що передає основну інформацію про події фільму. Читач субтитрів фільму чи серіалу долучається до лінгвокультурного змісту через жанрово-стильову особливість, концептуальну наповненість ключовими словами і поняттями, фразеологізмами,

перифразами, конотативними іменами та мовно-естетичними компонентами культури [Нечипоренко 2022, с. 148].

Термін «кінотекст» має кілька різних дефініцій у лінгвістичній парадигмі. Так, професор загального та прикладного мовознавства Крисанова Т. розглядає його як результат кінодискурсу, дослідниця англійської філології Гайданка Д. вважає його суто вербальним компонентом кінодискурсу, однак є й інші науковці, що вбачають у ньому різновид креолізованого тексту [Крисанова 2020, с.81] [Гайданка 2018, с.73]. Попри різні трактування цього поняття, існує спільна думка серед науковців щодо виокремлення двох основних типів кінотекстів, а саме: документальних та художніх. Художній кінотекст вважається текстом художнього фільму і вже має усталене трактування в науковій сфері. Однак різниця у процесі перекладу кінотекстів та звичайних художніх творів все ж існує. Як зазначає сучасна дослідниця перекладознавства Мельник А., до аудіовізуального перекладу кіно не має таких суворих вимог щодо збереження форми тексту оригіналу, а в літературному перекладі це є однією з основних складових естетичної цінності тексту [Мельник 2015, с.110-112]

Лінгвістична система кінотексту, як предмет кіно/відеоперекладу, включає в себе дві основні складові: титри і надписи (органічно вписуються в загальну структуру кінострічки і передають важливу інформацію або контекст для глядача) та усну складову (вербальне мовлення акторів, закадровий текст, пісні та інші звукові елементи). Усі ці елементи разом створюють комплексний лінгвістичний контекст, який підлягає адаптації, задля забезпечення адекватного сприйняття фільму іншомовною аудиторією. Під час перекладу фільму відбувається своєрідна креолізація кінотексту, оскільки процес перекладу охоплює як лінгвістичні, так і нелінгвістичні системи [Савіч, Шаповал, Величенко 2020 с.347]. Завдання перекладача полягає в тому, щоб не порушити первинну єдність цих систем. Таким чином, елементи лінгвістичної системи (наприклад, мова акторів, пісні, написи) повинні гармонійно поєднуватися з елементами нелінгвістичної системи (рухами акторів, розташуванням предметів

у кадрі, іншими візуальними чи звуковими елементами). Отже, поняття «креолізованого тексту» і «кінотексту» мають спільні риси, оскільки в обох випадках ключову роль відіграє зв'язок двох основних складових — вербальної та невербальної, які функціонують у нерозривній єдності. Тому кінотекст можна справедливо вважати особливим видом креолізованого тексту, де ці дві системи взаємодіють і доповнюють одна одну.

Попри специфіку кіноперекладу, основним матеріалом під час процесу перекладу є все ж текст, адже сценарій і є художнім твором зі своєю унікальною формою та структурою, тому під час його перекладу часто застосовуються методи художнього перекладу. На основі письмового сценарію створюється відповідна інтерпретація оригінального змісту, відбувається адаптація його до умов екранного втілення та функціонування діалогів. Переклад у сфері кіно передбачає орієнтацію на певний тип перекладу. Виділяють три основні форми кіноперекладу: дубляж, субтитрування та закадровий переклад.

Субтитрування є найглибше дослідженим видом кіноперекладу з теоретичної точки зору. Це пояснюється тим, що перекладений текст фіксується письмово, що значно полегшує його подальший аналіз. Такий переклад є стислою версією кінодіалогу, яка передає його основний зміст і супроводжується друкованим текстом на екрані, збереженим у супроводі оригінальної звукової доріжки. Зазвичай субтитри розміщуються в нижній частині кадру та призначені для візуального сприйняття. Цей формат має як переваги, так і недоліки. Найвагомішою особливістю субтитрування є необхідність суттєвого скорочення оригінального тексту, оскільки глядачеві потрібно встигати одночасно стежити за розвитком подій на екрані та читати репліки. Через це часто стилістична глибина відкидається на другий план, а на перше місце висувається лаконічність субтитрів. У результаті такої (іноді надмірної) стислості тексту при субтитруванні часто втрачається експресивна складова фільму — емоційне забарвлення, інтонаційні відтінки та індивідуальні мовні особливості персонажів. Однак субтитри мають й перевагу: текст не так чітко обмежений самою тривалістю звучання фрази, як це відбувається при дублюванні, що дає

більшу свободу у виборі лексичних і граматичних засобів для передачі змісту на екрані. Переклад кінотексту супроводжується не лише лінгвістичними, а й технічними труднощами, які безпосередньо впливають на рівень адекватності та еквівалентності перекладу. Важливою складовою є технічна реалізація перекладу на екрані — зокрема, узгодженість мовлення акторів із дубльованими репліками та відповідність їхньої тривалості.

Для коректного та вірного перекладу кінотексту важливо також визначити його жанрову приналежність. Жанр - важливе явище у художній культурі, яке пронизує всі її компоненти та має загальні функції для різних видів мистецтва. Поняття «жанр художнього твору» є конкретним вираженням більш широкого поняття «жанр художньої культури», яке відображає соціальну роль жанру у свідомості творців і споживачів культури. Розвиток жанрів тісно пов'язаний з інтелектуальною історією суспільства, тому жанри постійно змінюються, взаємодіють і навіть можуть співіснувати в одному творі. Основними жанрами кінотексту в сучасній класифікації є драма, трагедія, комедія, трилер та документальні фільми.

Переклад загалом та переклад кінотекстів зокрема як феномен є надзвичайно багатогранним та цікавим не лише через складність поєднання відповідників у двох та більше мовах, а й через те, що він є тим елементом, що чи не найчастіше поєднує різні культури, нації та особливості їх менталітетів, погляди на життя населення різних країн. Таким чином переклад завжди є амбівалентним та діалогічним, бо водночас є частиною дискурсу двох мов. Саме тому якомога більше заглиблення у культурні, лінгвістичні та комунікативні особливості мов перекладу є не лише корисним, а й невід'ємним процесом перекладу. Така лінгвокультурна компетенція сприяє повноцінному розумінню, передачі, та поясненню, а за потреби уточненню значення певних реалій тощо. Тож повна лінгвокультурна компетенція включає в себе: знання соціокультурних конотації мови, особливостей соціального та культурного життя мовців, що часто відображається у ремах кінотексту [Матузкова 2022, с. 89-99] [Швець 2019, с. 58-60].

Кінотексти як окремий вид текстів, що часто піддаються перекладу вочевидь володіють багатьма лінгвокультурними особливостями (імена, реалії, назви їжі, традиції, гумор, історичні алюзії тощо) та виділяються необхідністю підбору певних методів перекладу для специфічних елементів. Серед них, зокрема, помічаємо форенізацією, що може часто застосовуватись при створенні субтитрів. Наразі точаться дискусії з приводу доцільності використання форенізації чи навпаки доместикації тексту перекладу відносно цілей його виконання. До прикладу, форенізація більше підходить для текстів фільмів, де акцент збережений на передаванні екзотичності та яскравої контрастності іншої культури, збагачення мови перекладу. Доместикація водночас полегшує процес сприйняття мови та атмосфери у кінопродукті [Бужикова, Ковальова 2019, с.3-6]. Отже, вибір цих двох принципово різних стратегій залежить від жанру, цільової аудиторії та її базових знань, а також основних завдань та мети цього матеріалу.

Лінгвокультурологію в сучасній науці розглядають як інтегративну галузь мовознавства, що все ще перебуває на етапі остаточного формування своєї наукової ідентичності. В межах цієї сфери мова аналізується як вияв культури, а культура — як явище, багато в чому сформоване мовними засобами. Особлива увага приділяється ролі мови у формуванні як індивідуальної, так і колективної свідомості. Культура, у свою чергу, постає як складна, динамічна система. Вона зберігає та передає сукупний досвід людства, забезпечує його накопичення, розвиток і використання, паралельно сприяє виявленню ключових характеристик людської природи.

У лінгвокультурологічних дослідженнях мовні елементи, що мають виразне культурне навантаження, називають лінгвокультуремами. Це поняття частково перегукується з категорією реалій у лінгвокраїнознавстві та перекладознавстві. Лінгвокультурема може бути представлена не лише окремим словом, а й словосполученням або ж навіть цілим текстом. На відміну від звичайного слова, яке передає мовне відображення світу на рівні поєднання мови та свідомості, лінгвокультурема включає також культурний компонент,

тісно пов'язаний зі змістом певного слова. Лексичне наповнення лінгвокультурами має соціокультурну конотацію, тобто додаткові відтінки значення, що виникають під впливом нашарування культурного контексту або соціально-політичного контексту. Саме ці конотації стають засобом комунікації між мовою та культурою [Матузкова 2022, с. 43].

Один із напрямів сучасної лінгвокультурології сфокусований саме на аналізі фразеологічного матеріалу з метою дослідження механізмів відображення взаємозалежності мови, культури та свідомості. Завдяки фразеологічному складу мови стає можливим не тільки вивчення внутрішньої картини світу окремої культури, а й порівняння мов і народів між собою крізь призму мовної картини світу. Фразеологізми є надзвичайно ефективним інструментом у такому дослідженні, адже вони акумулюють значний обсяг соціокультурної інформації. Ці мовні одиниці, попри свою стислість і просту форму, демонструють високу ефективність у процесі комунікації. Вони здатні передавати складні змістові нюанси, які одномовні лексеми зазвичай не можуть повноцінно виразити.

З-поміж численних трактувань поняття «фразеологізм» варто виокремити узагальнююче визначення, запропоноване українським мовознавцем Віктором Ужченком. На його думку, фразеологізми — це багатокomпонентні мовні одиниці, які мають цілісне значення, є відносно стійкими (із можливими варіантами), регулярно відтворюються у мовленні та здебільшого вирізняються експресивністю. Вони виконують не лише номінативну, а й характеризувальну функцію, що особливо важливо в культурному контексті [Ужченко 2005, с. 6]

У рамках лінгвокультурної фразеології поняття лінгвокультурного коду (ЛКК) розглядається як структурована система символів, об'єднаних за спільною тематикою та основою образів. Чи не найбільш ґрунтовною класифікацією ЛКК є модель, запропонована Л. Савченко. Вона розподіляє лінгвокультурні коди на три основні типи: субстанційні (антропний, соматичний, зооморфний, фітоморфний, предметний, природний), концептуальні (темпоральний, просторовий, геометричний, колоративний,

кількісний, каузативний, аксіологічний, кваліфікативний тощо) і вербальні. Одним із релевантних напрямів лінгвокультурологічного аналізу є зооморфний лінгвокультурний код, що відображає уявлення конкретної мовно-культурної спільноти про світ тварин і живих істот. Такий код висвітлює глибоко вкорінені образи, пов'язані з поведінкою, характером або зовнішністю тварин, уявлення про яких формувалися впродовж століть і стали частиною суспільної свідомості [Савченко 2013, с. 92-93, с. 125]. Наприклад, один і той самий концепт боягузтва по-різному втілюється у різних мовах: в українській це асоціація із зайцем — «труситися, як заєць», а в іспанській — із куркою: «ser un gallina».

Окрему роль у дослідженні культури відіграють різні культурні концепти. Концепт їжі - ключовий елемент культурної ідентичності. Харчування виступає не лише надважливою умовою існування людини, а й одним із найбільш промовистих компонентів матеріальної культури. З огляду на це, образи, пов'язані з їжею, широко представлені у фразеології, що дозволяє розглядати їх як засіб показу етнокультурних уявлень. До прикладу, в Іспанії символом гостинності часто є тарілка з хамоном (ісп. *plato de jamón*), особливо в контексті зустрічі гостей. В Україні ж стандартним символом гостинності традиційно є хліб і сіль, які подаються гостям при зустрічі.

Час також по-різному осмислюється в мовах світу: лексичне наповнення і структурні одиниці не завжди мають прямі відповідники. Так, в іспанській мові відсутній однослівний еквівалент до українського слова «доба» — для передачі цієї одиниці використовують конструкцію «veinticuatro horas». Подібно, вирази типу «півтори години» або «півтора року» передаються як «una hora y media» та «año y medio».

На різні лінгвокультурні коди увагу звертають дослідники чи не усіх пар мов у перекладі. Так Грись Д., експерт у галузі англо-українського перекладу, виділяє й категорію ввічливості, яка також володіє своєрідними граматичними властивостями відносно позитивного чи негативного аспекту, що хоче донести автор [Грись 2019, с.11-13]. Отже, просторово-часова організація життя є специфічною для кожної культури і слугує важливим джерелом для

лінгвокультурного аналізу. Відмінності у сприйнятті таких компонентів не лише впливають на суспільну взаємодію, а й створюють потенційні труднощі при перекладі.

## **1.2. Методи дослідження прагматичного впливу в перекладі кінотекстів.**

Аспект мови, що пов'язаний із налагодженням комунікації та зосереджений на вивченні її кінцевого результату, яким постає ефект мовленнєвої комунікації, можна називати прагматикою мови. Тексти всіх функціональних стилів і жанрів мають прагматичний аспект. Дослідження прагматики тексту є доволі перспективним напрямом, який дозволяє розв'язувати проблеми його інтерпретації. Питання, що стосуються прагматики тексту тісно пов'язані й з аспектами, які досліджує й стилістика. Спільним для цих двох наук є аналіз мовних засобів для здійснення впливу. Виходячи із того факту, що стилістика зосереджена на вивченні використання стилістичних прийомів та експресивних засобів, які водночас є і засобами впливу на адресата повідомлення, очевидним є те, що ця наука багато в чому перетинається із прагматикою. Прагматичний аспект посідає ключову роль у формуванні зв'язності, інформативності, цілісності текстів, визначає особливості їх композиційної організації [Tamozhska, Podolianchuk, Ilchenko, Luhova, Snikhovska 2023, с. 99-104]

Прагматика посідає окреме місце в науковому середовищі як наука про мовленнєвий вплив. У цьому сенсі вона охоплює вивчення систем, що окреслюють форму, значення та функціонування мовлення. Більшість досліджень у цій сфері ґрунтуються на аналізі відповідності між застосовуваними знаками та тими, хто їх використовує, із врахуванням психологічних, соціальних та біологічних чинників функціонування мови. Переважна більшість науковців сходиться в думці про те, що прагматика зорієнтована антропоцентрично і пов'язана передусім із процесами комунікації та мовленнєвого впливу. Виходячи з цього, можна сказати, що прагматичними

параметрами тексту є ті фактори, що впливають як на його мовну організацію, так і на сприйняття реципієнтом.

Лінгвістична прагматика на сьогодні має доволі чітко окреслені підрозділи, серед яких можна виділити соціопрагматику, міжмовну, а також міжкультурну прагматику. Усі ці галузі при взаємодії створюють комплексне бачення прагматики як самостійного наукового напрямку, що детально досліджує функціонування мови в її комунікативному аспекті. Говорячи про прагматику в розрізі нашого дослідження, доцільно визнати, що в першу чергу в процесі перекладацького аналізу нас цікавить саме міжкультурна прагматика, яка вивчає подібності, відмінності та різноманітні варіанти вираження прагматичних значень у різних культурах, з урахуванням особистісного впливу [Бацевич 2018, с. 4-10].

Дослідники зазначають, що лінгвістична прагматика як окрема галузь мовознавства нині перебуває всього лише на етапі формування власного інструментарію для аналізу мовних явищ, поступово адаптує і розвиває такі аналітичні підходи, як структурний метод, дискурс-аналіз, контент-аналіз, інтент-аналіз, трансакційний аналіз та низку інших дослідницьких прийомів [Бацевич 2010, с. 298-303].

Загалом виокремлюють такі основні компоненти прагматики тексту: учасники комунікації (адресант і адресат), прагматична настанова, прагматичний зміст, прагматичний ефект. Прагматичний зміст охоплює специфічні умови й цілі семантичного змісту, оцінні, модальні, спонукальні та інші наміри адресанта. Прагматичний ефект полягає в розумінні та активному сприйнятті адресатом прагматичного змісту тексту, що дозволяє йому розкодувати закладену в тексті прагматичну настанову.

Сучасний розвиток прагматилістики, когнітивної поетики, комунікативної лінгвістики тексту, дискурсивного аналізу надає перекладачу широкий список інструментів для виявлення та уточнення сутнісних характеристик художнього твору завдяки поглибленому аналізу та розбору лексико-синтаксичних засобів тексту. Розгляд тексту з точки зору комунікативно-прагматичних і когнітивних

позицій виводить проведення аналізу художнього дискурсу, а відповідно й перекладу кінотексту на якісно новий рівень.

Кінодискурс за своєю природою є діалогічним, що проявляється у його спрямованості на іншого учасника комунікації та у діалоговому мисленні. Діалогічність кіноспілкування загалом суттєво відрізняється від звичайної комунікації, яку ми застосовуємо у повсякденному житті, оскільки між автором і глядачем немає прямого контакту. Цей тип дискурсу має два рівні адресованості. Перший рівень виявляється у взаємодії між персонажами фільму, коли вони обмінюються репліками, відображаючи нібито авторську оцінку подій. Другий рівень – це комунікація між автором фільму та глядачем, де актори просто виконують роль посередників, транслюють авторську ідею і впливають на емоційне сприйняття реципієнтом. Важливо, що кінотекст завжди створюється з урахуванням наявності адресата: без нього сам процес продукування кінодискурсу втрачає сенс. Глядач при цьому постає не як один конкретний образ, а як віддалений у просторі, розтягнутий у часі та множинний адресат, оскільки цілком оголошення авторського повідомлення широкому колу публіки. Обидва рівні адресованості взаємодіють і переплітаються в процесі перегляду кінофільму [Крисанова 2014, с. 87-91].

Як зазначає лінгвістка Шевченко І. С., повне розуміння дискурсу можливе лише за умови глибинного аналізу «контексту, соціальних умов продукування і умов інтерпретації, взаємодії, процесів продукування і процесів інтерпретації, тексту як результату» [Шевченко 2006, с. 148-156]. Кінодискурс сприймається широкою аудиторією, представники якої відрізняються за соціальними, гендерними чи етнічними ознаками та моментом перегляду фільму. Таким чином, цей тип дискурсу постає як своєрідне відображення сучасного бачення дійсності, як довгий соціальний діалог, у межах якого осмислюються ключові категорії особистого досвіду: час, простір, минуле та майбутнє, гендерні ролі, кохання, свобода, право, влада тощо. Кінодискурс несе в собі функцію носія соціального знання та співіснує з іншими формами пізнання, сприяючи осмисленню навколишнього соціального середовища.

Автори кінофільмів передають у своїх творах власну систему цінностей або ж притаманну певній культурі. У свідомості мовців певної спільноти формується неформальний етичний кодекс, у межах якого, за допомогою спеціальних аналітичних методик, можна виокремити основні ціннісні орієнтири конкретної культури. Отже, створення та сприйняття кінодискурсу тісно пов'язане з культурними кодами, що функціонують у колективній свідомості його глядачів. Це дає підстави говорити про культурну зумовленість кінодискурсу.

Серед важливих особливостей кінодискурсу постає і його здатність моделювати дійсність. Глядач не отримує прямого доступу до реальності, натомість він сприймає сконструйовану творцями фільму візуалізацію, що є результатом авторського осмислення дійсності. Кіномистецтво дозволяє не просто показати світ, а й осмислити й інтерпретувати те, що залишилося непоміченим або неусвідомленим у повсякденному досвіді.

Метою кінофільму є не просто передача певного змісту, а й формування відповідного емоційного досвіду, адже зображені події можуть пробуджувати в людині емоції, схожі на ті, що виникають у реальному житті. Цілком очевидним є те, що окремі жанри кіно — наприклад, хорор, бойовик чи трилер — розраховані насамперед на інтенсивне емоційне реагування з боку аудиторії, створення ефекту «емоційної напруги». Кінодіалог, як складова вербального рівня кінотексту, що перш за все несе прагматичну функцію, моделює усну розмовну мову і завжди містить емоційне забарвлення. Це проявляється у застосуванні сленгу, вигуків, питальних та неповних конструкцій, вульгаризмів, скорочених форм, а також у спеціальних порушеннях граматичних правил побудови речень, що підсилюватиме автентичність і виразність мовлення персонажів.

Останнім часом науковці все глибше починають розглядати комунікативний акт у його суцільній повноті, беручи до уваги не лише граматичні, а й деякі формальні елементи (фонетичні, лексичні, синтаксичні), які дозволяють мовцю

виражати своє ставлення, як до інформації так і до контексту, а також демонструвати власну комунікативну інтенцію.

Серед ключових напрямів: мовна репрезентація авторського образу, аналіз стилістично маркованих мовних засобів і їх індивідуалізованих варіантів, дослідження слів-символів і взаємодії лексичних шарів у тексті. Особливу увагу також приділяють композиційно-стилістичній організації тексту та аналізу структурно-семантичних і стильових характеристик різних мовленнєвих форм. Крім того, наразі активно досліджуються засоби лінгвостилістичної реалізації прагматики авторських висловлень, а також когнітивні особливості мовної особистості митця [Сидоренко 2021, с. 200-203].

Прагматичний аспект аналізу текстів, в тому числі перекладацького аналізу, вважають ключовим фактором під час формування змісту і структури. Прагматика здатна проявлятися на всіх рівнях, починаючи від фонетичного і закінчуючи синтаксичним.

Фонічні засоби творення прагматики тексту відіграють займають велику частку у формуванні емоційного забарвлення, ритмічності та переконливості мовлення. Такі елементи, як повтори, вигуки не просто підсилюють естетичну виразність висловлювання, а й слугують засобами залучення уваги адресата, зосередження уваги на ключових словах і змістових акцентах.

Наразі питання прагматичного значення мовних одиниць у сучасній лінгвістиці все ще залишається вивченим недостатньо. До прагматичних компонентів стосовно мовних елементів входять конотативні значення, які лежать в основі образного мислення. Саме на них і базується метафоричне вживання лексики у вторинній семантичній функції, наприклад, як у виразі «жирний кіт» щодо політика-ліберала [Горбань 2022, с.13]. Відповідно до загальної семіотичної теорії науковці вважають прагматичний вимір лексичного значення усталеним в мовній практиці ставлення мовців до використовуваних знаків. Прагматику мовних знаків здатні творити й модальні компоненти. Особливу роль відіграє лексичний вибір у створенні мовного портрета персонажів, створенні їхнього характеру, соціального статусу та емоційного

стану. Достатньо високий прагматичний потенціал мають слова з конотативним забарвленням, які активно використовуються для реалізації оцінної функції. Не менш важливим аспектом прагматики є стилістична складова та її застосування у формі художніх фігур [Озарко 2002, с. 84-88]. Для забезпечення адекватного сприйняття іноземних фільмів українською мовою важливим чинником є прагматична адаптація, яка дозволяє передати оригінальний культурний контекст. Як правило для адаптації підлягає лексика з яскраво вираженим національним колоритом (зазвичай це ономастичні назви та побутові реалії). Через те, що значення таких одиниць може бути досить неочевидним для глядачів, виникає великий ризик втрати комунікативного ефекту, який було в оригіналі задумано творцями кінодискурсу. Основним методом перекладу таких елементів є приблизна передача змісту або використання доместикації — заміни елементів іншої культури аналогічними одиницями, зрозумілими для українського глядача. Такий підхід обумовлений потребою в оперативному розумінні інформації, яку передає кінотекст [Шахновська, Кондратьєва 2019, с. 97].

У прагматичній комунікації до системи особистісних особливостей мовленнєвої діяльності належать усі ті «індексальні вирази», які мовець використовує для привернення якомога більшої частки уваги адресата. У ситуації безпосереднього («віч-на-віч») спілкування ці індикатори сприймаються цільовою аудиторією набагато легше. Саме тому, кіно, його звукова доріжка і його сюжет сприймається легше, ніж той же ж сюжет в його письмовому варіанті. Багато науковців робили акцент на комунікації емоцій, наголошуючи, що це є фундаментальним компонентом людського буття, що не просто супроводжує особистість протягом життя, а й характеризує її перед іншими завдяки типовим емоційним виявам. На думку голландського психолога Ніко Фріда, список емоційних реакцій містить набір сталих форм відповіді, які є вродженими для певної особистості [Pragmática y análisis del texto 2010]. Отже, за допомогою аналізу стилістичних прийомів та звичок авторів сценаріїв

чи їх героїв можна спрогнозувати та набагато глибше пізнати сенс кінотексту, а відповідно й здійснити набагато адекватніший переклад.

До прикладу, в певному контексті автор може поставати як «Я», але в той же ж момент його постать прагматично поєднується з формою «Ми». Такий прийом застосовується для встановлення контакту з аудиторією, самоідентифікації читачів із думкою автора, залучення їх до співпереживання або ж оцінювання подій. У художньому дискурсі, як наприклад у романі *La velocidad de la luz* (2005), автором якого є Хав'єр Серкас, особистість автора не вказана прямо, проте читач вловлює автобіографічні паралелі (перебування в місті Урбана, раптовий літературний успіх роману про громадянську війну в Іспанії). Водночас наявні й відхилення від справжньої історії з життя автора, про що він обережно вказує на сторінках роману: у діалозі один із персонажів, Родні, каже: «він схожий на мене в усьому, але це не я». Таким чином автор позначив прагматичну дистанцію між собою та персонажем твору [Artemova 2025, с. 67-69].

Художні тропи як прагматичний аспект відіграють не лише стилістичну, а й комунікативну функцію, оскільки передають непрямий зміст через відхилення від буквального значення. На думку американського філософа Дж. Серля, правильне тлумачення тропів можливе за умови володіння мовними нормами та вмінню розпізнавати двозначність. Як підкреслює швейцарський експерт в галузі стилістики М. Боном, уживання тропів передбачає формальну невідповідність висловлювання дійсності, що натомість активує метафоричне або переносне значення, яке слід інтерпретувати з урахуванням контексту [Bonhomme 2005].

На синтаксичному рівні тексту прагматичний вплив також реалізується, у вигляді фраз, надфразових єдностей, складних конструкцій та абзаців. Елементи цього рівня є побудованими з лексичних одиниць і слугують втіленням окремих змістових аспектів. Логіка побудови речень у тексті визначається передусім його прагматичним змістом, який більш важливий порівняно з семантичним. У процесі створення тексту концептуальні відношення між елементами реального

світу зазнають трансформації і таким чином адаптуються до логіки текстового відображення. Відповідно до мети спілкування, дві версії тексту, присвячені одному й тому самому факту, можуть істотно відрізнятися за композицією, порядком подачі матеріалу та його ієрархією, порядком теми і реми тощо, застосуванням риторичних фігур та еліптичних конструкцій. Синтаксис, що виконує три основні функції: інформативну, загально-зображальну та суб'єктивно-зображальну, не менше впливає на сприйняття цілісного тексту мовцем. Порядок речень всередині абзацу також може бути важливим чинником формування вражень. У художньому тексті автор може змінити структуру абзацу, при цьому не змінюючи його загальний зміст. На сьогодні є популярною думка, що існує різниця між абзацом раціонального типу, що має суто логічну структуру, та психологічним абзацом, який орієнтований на створення естетичного або емоційно-художнього враження у адресата.

Отже, автор тексту здатен здійснювати вплив під час опрацювання повідомлення адресатом, свідомо піддаючи його структуризації, що дозволяє фокусувати увагу читача на окремих смислових зв'язках, тоді як інші можуть залишатися на периферії уваги. Усі рівні мовної організації (від фонетичного до синтаксичного) здатні набувати прагматичного навантаження за потреби, однак виявити точну функцію кожного з вказаних елементів можливо лише через аналіз їхньої ролі в загальній структурі тексту.

## Висновки до 1-го розділу

Дослідження теоретичних праць з лінгвокультурології, а також прагматики дає право на наступні висновки:

Кінотекст - особливий тип креолізованого тексту, в якому вербальні й невербальні елементи взаємодіють у межах єдиної семіотичної системи. Його лінгвокультурна природа виявляється в наявності мовних одиниць із культурно маркованим змістом — реалій, фразеологізмів, алюзій, гумору, традицій, інших концептів, що ускладнюють процес перекладу та вимагають обґрунтованого вибору стратегії перекладу та за потреби застосування трансформацій. У кінотексті мова є не лише засобом передачі інформації, а й механізмом репрезентації національної картини світу, ментальних і соціокультурних особливостей певного суспільства, на що варто звертати увагу при здійсненні перекладу. Досягнення успіху при передачі цих складників залежить від балансу між збереженням чужого та адаптацією до культурної бази реципієнта. Форенізація і доместикація виступають провідними стратегіями при здійсненні перекладу субтитрів. Вибір однієї із стратегій залежить від жанру, призначення та аудиторії фільму. Лінгвокультурні елементи набувають особливої ваги в перекладі кіно, оскільки створюють глибинний підтекст і передають соціальні сценарії, які можуть суттєво варіюватися між культурами.

Оскільки мова кінотекстів є здебільшого неформальною, динамічною та емоційно насиченою, особливого значення набуває прагматичний вимір та його переклад. Прагматика фокусується на мовленнєвому впливі та функціонуванні мовних засобів у реальних комунікативних ситуаціях. Основним орієнтиром у процесі перекладу кінотекстів виступає не буквально відтворення змісту, а прагнення до еквівалентного комунікативного ефекту, що можливо досягнути через моделювання наміру, закладеного в оригінал, емоційного забарвлення та культурної релевантності. Прагматичний потенціал реплік стає помітним завдяки інтонації, вигукам, стилістичним засобам, лексичному вибору й синтаксичній структурі.

Важливу роль у процесі прийняття перекладацьких рішень відіграє адресованість: діалоги між персонажами є лише першою ланкою у набагато ширшій системі комунікації, в якій автори фільму звертаються до множинного, розмитого глядацького адресата, формуючи соціальні, етичні й емоційні сенси. Кінотекст є джерелом соціального знання, а його переклад — інструментом культурного посередництва. Переклад репрезентує іншу культуру у зрозумілій формі, не втрачаючи при цьому її ідентичності шляхом застосування прагматичної адаптації. У центрі цього комплексного процесу перебуває перекладач, який виконує складне завдання: забезпечити як мовну, так і культурну еквівалентність при збереженні стилістичної, жанрової й прагматичної автентичності першотвору. У перекладі кінотекстів взаємодіють не лише мови, а й системи цінностей, естетичні моделі, національні уявлення про час, простір, емоцію, владу, поведінку — усе те, що утворює суцільне уявлення про культурний код.

## РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ КІНОТЕКСТІВ З ЛІНГВОКУЛЬТУРНИМИ ТА ПРАГМАТИЧНИМИ ОСОБЛИВОСТЯМИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

### 2.1 Мовні засоби як шляхи відображення лінгвокультури.

У наш час як субтитрування кінофільмів є доволі складним міжкультурним процесом, який потребує мовної точності, а ще глибинного розуміння культурного підґрунтя та прагматики тексту оригіналу. Звичайно, такі знання наразі є надзвичайно потрібними, оскільки кінотексти є покладами ментальностей, загальнонаціональних цінностей, гумору та інших мовних деталей притаманних певному регіону. В умовах націленості на поширення цього матеріалу серед широкої публіки важливо на практиці дослідити, якими засобами послуговуються перекладачі в процесі виконання перекладу для створення субтитрів аби зберегти автентичність мовлення героїв сюжету та ефективно донести ті ж сенси. Для проведення перекладацького аналізу нами було обрано лінгвокультурні, а також прагматичні мовні елементи з перших двох серій іспанського серіалу “Берлін” та їх перекладу. “Берлін”- це спін-офф всесвітньо відомого сюжету *«Паперовий будинок»*, творцями якого стали Алекс Піна та Естер Мартінес Лобато. Це історія про те, як досвідчений грабіжник збирає свою команду для здійснення одного із найгучніших пограбувань аукціонних дорогоцінних виробів у Парижі приблизно у 2010-х роках. Він розробляє детальний до самих дрібниць план, однак у певний момент він все таки припускається помилки і не враховує однієї деталі. Його нове захоплення та кохання ставить під загрозу увесь здавалося б такий успішний план. У цьому розділі нами було здійснено аналіз українського перекладу субтитрів іспанського серіалу “Берлін” із фокусом на лінгвокультурні (реалії, фразеологізми, гумору, алюзій та інших мовних одиниць із національно та локально-культурною конотацією) та прагматичні (лексичний, стилістичний та синтаксичний рівень) особливості.

Перед цим варто окреслити деякі елементи, що за своєю природою відносяться саме до галузі перекладу. Такими елементами є типологія перекладацьких стратегій, наявність та передача реалій та схожі мовні одиниці, а також труднощі, пов'язані із наявністю хибних друзів перекладача.

Для перекладу маркованих лінгвокультурними особливостями елементів застосовуються наступні перекладацькі стратегії: еквівалентний переклад, описовий переклад, калька, трансформаційний переклад. У процесі аналізу, що було здійснено сучасними дослідниками в галузі філології та перекладу Федоренко С.В., Вальковою А.О., серед перекладацьких стратегій серед постійних лідерів є еквівалентний переклад, що збігається також із результатами нашого дослідження. Узагальнюючи, у в ході аналізу 220-ти прикладів визначено, що трансформаційний переклад переважає серед усіх стратегій (46.5%), наступним є еквівалентний переклад (38.6%), тоді як елементи без перекладу становлять 7.9%, а описовий переклад і калька мають по 2.0% кожен. Великою мірою це напевне свідчить про помірну розбіжність у лінгвокультурних кодах та прагматиці тексту іспанських субтитрів [Федоренко, Валькова 2020, с. 336-340].

У межах лінгвокультурології науковці виділяють дев'ять основних типів мовних одиниць, кожна з яких становить інтерес для дослідження з точки зору відображення культурних сенсів, зокрема у перекладі цих одиниць. У сукупності ці одиниці функціонують як інструмент мови культури, виражаючи національно-культурну специфіку людей, що послуговуються цією мовою на щоденній основі. До них належать: 1) лексика, що не має прямих відповідників в інших мовах та лакуни; 2) одиниці, пов'язані з міфологічними уявленнями народу; 3) прислів'я, приказки; 4) фразеологізми; 5) культурні еталони, символи та стереотипи; 6) метафоричні образи; 7) особливості стилістичної організації мови; 8) мовна поведінка; 9) мовленнєвий етикет. Таким чином, можна зробити висновок, що спільним завданням різних напрямів лінгвокультурології — таких як фразеологічний, лексикографічний, дидактичний — та їхніх аспектів (історичного, порівняльного, когнітивного, семантичного тощо) є аналіз

культурно зумовлених значень мовних одиниць, що виникають у процесі взаємодії мови, культури та свідомості людини. Усі ці мовні одиниці часто стають джерелом виникнення труднощів у процесі перекладу.

Багатограним аспектом в лінгвокультурології та перекладознавстві є феномен реалій. Реалії не впливають на текст оригіналу, хіба що стилістично упевних контекстах, однак в процесі тлумачення це є доволі проблематичним елементом. Переклад реалій, що трапляються в кінотекстах, вважається надзвичайно цікавою і водночас скрупульозною працею, адже вимагає філігранної обізнаності з історією, культурою, традиціями, соціальним устроєм, політичним життям. У разі не врахування певних факторів переклад може виявитися неадекватним і відповідно спричинить невірне сприйняття реципієнтом. Однак, подібні ситуації все ж виникають більшою мірою через те, що реалії - це слова, які можуть передавати культурну ідентичність носіїв мови. Розрізняють реалії-об'єкти (здебільшого поза перекладознавством) і реалії-слова (здебільшого в перекладознавстві). Порівнюючи кілька мов, можна виділити регіональні реалії та інтернаціональні, існуючі в лексиці багатьох мов, які увійшли в словниковий склад, зберігши своє первісне забарвлення [Ischenko 2012, с. 273-278].

Головною особливістю реалій є їхнє забарвлення. Деякі дослідники, відносять реалії до безеквівалентної лексики, стверджуючи, що вони не підлягають перекладу. Однак реалія є частиною тексту оригіналу, тому її правильна інтерпретація в тексті перекладу є однією з умов адекватності перекладу. Питання, чи перекладати реалію, по своїй суті, не є проблемою, а лише питанням способу її інтерпретації. Переклад реалій вимагає особливої уважності. Це пов'язано з тим, що за частотою вживання, за роллю в мові, за звичним значенням, слова, що називають реалії, не мають жодного термінологічного забарвлення, вони не виділяються навіть у найбільш повсякденному змісті вихідного тексту, будучи звичними для мови оригіналу, що становить найбільшу складність в процесі їх тлумачення. Для досягнення найбільш адекватного перекладу реалій дослідники вважають, що треба

враховувати наступні фактори: тип тексту, значення реалії в тексті, тип реалії та її системну роль в культурі мови оригіналу, рівень сприйняття словосполучень та «екзотичних» виразів у мові перекладу.

Нерідко для отримання найбільш адекватного перекладу доводиться вдаватися до використання навіть реконструкції синтаксичної структури речення, лексичні заміни з повною зміною значення слова з мови перекладу або обидва ці способи одночасно, тобто використовувати так звані лексико-граматичні трансформації. Існує чотири способи передачі реалії мовою перекладу: транскрипція або транслітерація; неологізм (калька, напівкалька, семантичний неологізм); заміна реалії; приблизний переклад (узагальнення, функціональний аналог, опис, пояснення, тлумачення). При перекладі реалій перекладач може зіткнутися з певними відмінностями між семантичними системами різних мов. Як відомо існує три основні типи відповідності між лексичними одиницями двох мов: 1) повна відповідність; 2) часткова відповідність; 3) відсутність відповідності. Повна відповідність зустрічається досить рідко, особливо в ареалі реалій. Як правило, це слова, які мають лише лексичне значення в обох мовах. Сюди відносимо власні імена та географічні назви (Picasso - Пікассо; España - Іспанія); науково-технічні терміни (Satélite - супутник, Sodio - натрій). Часткова відповідність означає, що слово з мови оригіналу має кілька семантичних еквівалентів у мові перекладу. Наприклад, українське слово "рука" має два відповідники іспанською мовою - "mano" і "brazo", кожен з яких має більш вузьке значення: "mano" означає частину від зап'ястя до кінчиків пальців, тоді як "brazo" - рука від плеча до зап'ястя чи кінців пальців.

Серед прикладів вибірки з аналізованого нами перекладу серіалу є декілька реалій, а особливо численними є ті, що відносяться до релігійного контексту. Найяскравішими прикладами є назви інституцій:

***"Padre Toureaux, soy el doctor Santana de la Universidad Politécnica de Salamanca." - "Отець Туро. Я професор Сантана з Політехнічного університету Саламанки."***

*"Hemos descubierto en el archivo de la Catedral de Santiago referencias documentales referidas a una antigua iglesia situada en este mismo lugar." - "У архівах собору в Сантьяго ми знайшли документальні згадки про стару церкву розташовану у цьому самому місці."*

Переклад обох реалій було здійснено шляхом використання транскодування (транскрипції) та використання прямих еквівалентів для тих частин назв, які ці еквіваленти мають в українській мові (собор, політехнічний університет). Цей підхід є найбільш поширеним та ефективним при перекладі власних назв установ, географічних об'єктів та історичних пам'яток, оскільки він дозволяє: зберегти ідентичність та унікальність, забезпечити автентичність, передати прагматичні функції цих елементів (ідентифікаційну, локалізаційну, статусну, історичну тощо).

Також слід згадати, що під час перекладу, а особливо в текстах такого типу, може виникати проблема пов'язана із значенням хибних друзів перекладача. У перекладі важливо уважно ставитися до реального змісту хибних друзів перекладача — слів, які схожі за звучанням або написанням в іспанській та українській мовах, але мають різне значення.

Очевидно, що міжмовні омоніми нерідко стають причиною помилок здійснених в процесі міжкультурної комунікації. Серед типових прикладів таких слів є українське слово «кореспондент», яке не співпадає із значенням іспанського «correspondiente» (означає «відповідний»), або ж «декада» і «década», що в іспанській означає «десятиріччя», а не «десятиденний період», як в українській. В тексті субтитрів такі слова зустрічались не часто, що може свідчити про відносну відсутність перешкод надскладного характеру у процесі перекладу [Фокін 2015, с. 5]

## **2.2. Перекладацькі трансформації у збереженні лінгвокультурної специфіки**

У процесі перекладу й субтитрування іспанського серіалу «*Berlín*» на українську мову можна натрапити на численні лінгвокультурні виклики.

Зокрема, іспанський оригінальний кінотекст є сповнений конотативних імен, назви їжі, гумору, історичних та культурних алюзій, реалій та приказок та фразеологізмів, а також культурними стереотипи та метафоричними образами. Однією з виразних лінгвокультурних особливостей, що зустрічається впродовж всього серіалу, є конотативні значення імен героїв. До прикладу, ім'я одного з головних героїв - Рой, однак мало хто з українських глядачів може здогадатися про автентичне походження цього імені. З французької Roi перекладаємо як король, однак існує таке ім'я й в галісійській мові, де слово фактично відповідає кастильському Rodrigo. Таким чином, коротке, але коннотативно важливе ім'я влучно передає значення лідерства, сили та авторитету одного із головних учнів успішного шахряя. Щоправда конотацію значення такого імені передати важко, тож було використано транскрибування, як різновид калькування. Інші імена, що згадані у серіалі переважно не несуть в собі яскравий статусний підтекст, але також передаються за допомогою транскрипції або ж транслітерації, що зберігає іспанську фонетику та орієнтир на форенізацію.

В процесі аналізу знаходимо й інший тип коннотативного звернення:

***"Me oyes, cara de rata?" - "Зрозумів, щуряча нико?"***

Хоча «*cara de rata*» не є ім'ям, в кінотексті воно функціонує як заміник імені, надаючи особі стійку характеристику. «Щур» є універсальним образом у багатьох культурах для позначення чогось огидного, підлого, хитрого, підступного, боягузливого або такого, що асоціюється з брудом та хворобами, як в іспанській, так і в українській.. «*Cara de rata*» – це пряме зневажливе звернення, що підкреслює негативні риси характеру героя або його неприємну зовнішність. Його значення в тексті перекладу передано прямим еквівалентами іспанських слів в українській мові.

Кулінарні реалії не є настільки поширеними у тексті, скоріш за все через специфічну тематику кінопродукту, однак все ж іноді трапляються. Наприклад, слово «*tarta*» перекладено в буквальному сенсі як «торт». Ніяка трансформація тут не є потрібною, адже слово торт влучно передає коннотативне значення

гостя, що прямує до когось додому і в знак своєї вдячності несе гостинці. У даному випадку ці культурні поняття в обох народів є однаковими. Згадано також “мусаку”, страву грецької кухні, що готують з баклажанів. У цьому випадку автор використовує український відповідник назви цієї страви. Відсутність інших трансформацій пояснюється бажанням автора занурити глядача в атмосферу середземноморської культури та неможливістю внести додаткові пояснення в текст відповідно до браку місця. Спірним питанням є і потреба включення трансформацій до цих загальноживаних мовних одиниць. У серіалі «Берлін» кулінарні згадки іноді відіграють не просто описову, а й символічну функцію, допомагаючи глибше передати соціальний контекст і культурні уявлення про життя народів. Одна з реплік персонажів обігрує контраст між витонченим стилем життя французів та простою реальністю іспанця:

***“De viajar por el mundo, ir a museos, beber vino en viñedos...” - П’є вино на виноградниках.***

***“Seguro que es la primera vez en tu vida que bebes cerveza de un botellín” - І я впевнена, ти вперше в житті п’єш пиво з пляшки.***

У цьому фрагменті кулінарна реалія «beber vino en viñedos» (пити вино на виноградниках) є прямим символом Франції, яка в світовій культурі володіє певними асоціаціями з гастрономічним витонченим стилем, традиціями виноробства, культурою «аристократичного» дозвілля (винні тури, музеї). Натомість згадка фрази «cerveza de un botellín» (пиво з пляшки) позначає буденність і простоту, характерну для повсякденної культури Іспанії (де пиво часто споживають у барі чи просто на вулиці), а також вказує на контрастний соціальний прошарок, у якого стиль життя є значно менш розкішним. Переклад зберігає цей культурний контраст, використовуючи кальку граматичних структур та еквівалентну лексику.

У репліці *"Muuy bien, pues vamos a pedir unos huevos benédictine"* Назва «huevos benedictine» (яйця-бенедикт) є класичною та наразі всесвітньо відомою стравою, хоча найбільш популярною в США та Канаді. Ця фраза є власною назвою страви, яка вже увійшла в міжнародний кулінарний вокабуляр. Вона не є просто описом інгредієнтів, а радше своєрідним брендом, асоційованим з конкретним рецептом та подачею, а ще цікавим є те, що вона співпадає із іншим іспанським релігійним образом, що також згадується в серіалі - *código de los benedictinos* (кодекс бенедиктинців). Повний описовий переклад (наприклад, «яйця по-бенедиктинськи» або «яйця з голландським соусом та шинкою») був би занадто громіздким і міг би втратити елемент "власної назви" та її асоціації, тож було використано усталений еквівалент української мови.

Переклад гумору – це справжній виклик. Якщо денотативне значення звичайних реплік є відносно стабільним, то гумористичний ефект часто залежить від наявності культурних референцій, ідіоматичних висловів, каламбурів, фонічних ігор, а також специфічних знань аудиторії. Мета – не просто передати слова, а відтворити гумористичний ефект, тобто викликати аналогічну реакцію (посмішку, сміх, іронічне розуміння) у цільовій аудиторії. У наявних репліках, що мають гумористичний відтінок, переважає модуляція та перефразування.

***"Y con esta tarta, ¿quién va a pensar que sois ladrones?" - "A z цим тортом хто подумає, що ми злодії? М?"***

Гумор у цій репліці полягає в абсурдності ситуації, коли злочинці намагаються замаскуватися або ж просто відвернути увагу за допомогою абсолютно здавалося б невідповідного елемента – торта. Іронія в тому, що їхня спроба «маскування» дуже наївна і на стільки ж може виявитись і дієвою, що це викликає сміх. Гумор тут є ситуаційним і універсальним. Український переклад повністю зберігає це іронічне запитання, яке підкреслює наївність героїв серіалу. Додавання «М?» (відображає інтонацію або паузу в оригіналі) додає ще

більше риторичного характеру до питання та гумористичний ефект. Перекладач також вдався до модуляції - зміни осіб-виконавців дії з «ви» на «ми».

***“Se imagina en las duchas de la cárcel hablando con los convictos de arte etrusco, el jaboncito en la mano...” - “...уявляєте, як у в’язничному душі читаєте співкамерникам лекції про етруське мистецтво...”***

Цей приклад репрезентує іронічний контраст між інтелектуальним змістом і брутальним контекстом місця та обставин у яких можуть опинитись головні герої. Персонаж прагнучи застерегти від помилок колег, показує їм уявну ситуацію як їх неухважність здатна привести розумних людей до обговорення етруського мистецтва в тюремному душі, що створює комічний ефект через абсурдність описуваної ситуації. В українському перекладі застосовано модуляцію (зміну безособової конструкції «Se imagina... на особову 2-ї особи множини) та лексичну заміну («hablando» - «читаєте лекції»), що додає ще більше саркастичного ефекту. Було здійснено також лексичну зміну з «convictos» - на «співкамерники».

Переклад історичних алюзій та міфологічних уявлень є чи не найделікатнішим аспектом перекладу, оскільки він торкається колективної пам'яті певного народу. Метою в даному випадку є – забезпечити, щоб ці алюзії залишалися "живими» і викликали аналогічні асоціації та розуміння у цільовій аудиторії. Історичні алюзії та релігійні образи частіше всього перекладалися за допомогою калькування або ж описової передачі, що дозволяє зберегти культурні базові знання та змістовну глибину. Одним із яскравих прикладів є фраза «*Un cáliz del siglo IV*» - «*чара, чаша IV століття*». Це не просто історична згадка — вона викликає асоціації з християнською символікою, зокрема з образом Святого Граалю. Перекладач використовує калькування та українські питомі відповідники, що дозволяє зберегти форму та зміст одиниці, не втрачаючи її сакрального звучання в тексті. За потреби (наприклад, у художньому перекладі твору) можна було б використати додаткове пояснення, проте в субтитруванні застосовано лише точний, стислий варіант.

При перекладі історичних алюзій, пов'язаних із релігійним письмом, перекладач застосовує модуляцію та описову передачу. У фразі «*Y esa referencia descrita por peregrinos se repite en un códice de los benedictinos*» іспанський вираз перекладено як «*Про неї згадується як у твердженнях паломників, так і у цьому бенедиктинському писанні*». Замість дослівного «кодекс» використано узагальнене «писання», що краще впливається у стилістику української мови та відповідає релігійній конотації речення. Іспанське «se repite» адаптовано як «згадується», що стилістично природніше у науковому чи історичному контексті. Присутня у тексті й алюзія на справжній паломницький центр Іспанії у Сантьяго-де-Компостела (Archivo de la Catedral de Santiago... códice de los benedictinos - Архів кафедрального собору в Сантьяго... кодекс бенедиктинців... ) викликає в глядача знайомі асоціації (особливо якщо він обізнаний з європейською релігійною культурою). Перекладач застосовує калькування та транскрибування, що дозволяє передати не лише зміст, а й геокультурне розташування подій. Алюзія, як-от «mosquetera», що пов'язана із французькою історією, у перекладі відтворюються через часткове калькування - «мушкетерка», що викликає відповідні асоціації серед української аудиторії та поєднує візуальний образ дівчини із історично відомим зображенням.

У кінотексті присутня і пряма згадка назви фільму «*Una boda y un funeral*». Це пряме посилання на популярний британський романтичний комедійний фільм «Чотири весілля і один похорон» (Four Weddings and a Funeral, 1994). Тобто це є культурною алюзією. Вона покликана створити миттєве асоціативне поле у глядача, який дивився цей фільм, додаючи іронії, гумору або драматизму до поточного контексту у серіалі. Назва фільму «Чотири весілля і один похорон» (Four Weddings and a Funeral) є досить відомою серед певного прошарку в суспільства України. Хоча в перекладі вилучення «Чотири» («Весілля й похорон»), однак ключові елементи «весілля» та «похорон» збережені, що, ймовірно, є достатнім для активації асоціації у значної частини аудиторії.

Окрему увагу у процесі субтитрування, слід приділити фразеологізмам, ідіоматичним виразам, які є важливою частиною мовної картини світу будь-якого народу. У кінотексті серіалу «Берлін» такі явища часто використовуються для посилення емоційного навантаження на глядача, стилізації та надання більшої природності мовленню персонажів та додавання глибини їх діалогам. Зазвичай віднайти повну функціонально-фразеологічну відповідність між ідіоматичними виразами іспанської та української мов важко, однак в тексті все ж трапляються декілька прикладів.

### ***“Mi vida pendía de un hilo” - “Моє життя висіло на волоссі”***

Цей іспанський зворот володіє прямим відповідником в українській мові, тому в перекладі застосовано цілком еквівалентний фразеологізм, що зберігає не лише зміст, а й образність та емоційність оригіналу. Така відповідність є результатом формування спільних семантичних структур в романських і слов'янських мов, що певним чином звісно спрощує переклад фразеологізмів у деяких випадках. Фраза «*flechazo mutuo*» — продемонструвала розгорнуту адаптацію усталеного звороту: ***“Fue un flechazo mutuo” - “Це було взаємне кохання з першого погляду”***. У прямому перекладі «*flechazo*» означає «удар стріли», що метафорично вказує на раптову закоханість. В українському ж варіанті задля збереження естетичної виразності й зрозумілості було застосовано додавання (пояснення). Отже, перекладач обрав адаптований фразеологізм, який, хоча й є довшим, зберігає як функціональну, так і прагматичну рівнозначність.

Більш нестандартним випадком є передача сенсу фрази: ***“Los cementerios están llenos de imbéciles que eligieron un mal día para hacerse los valientes. - “На кладовищах повно дурнів, які обирають не той день, щоб корчити з себе героя”***. Цей вислів є приказкою з певним моральним підтекстом, що має афористичну структуру й чітку функцію — застереження, критичну оцінку затуманенної хоробрістю людини. Дана приказка не має актуального українського відповідника, тому перекладач обрав шлях функціональної

передачі, модуляції, що дозволяє донести до глядача головний меседж. Було застосовано модуляцію (зміна минулого часу оригіналу на теперішній час в перекладі) та лексичну трансформацію (використано стилістично близький вираз «корчити з себе героя»).

Культурні стереотипи та метафоричні образи на рівні з іншими лінгвокультурними засобами становлять невід'ємну частину будь-якого художнього тексту. У серіалі «Берлін» такі одиниці загалом виконують не лише естетичні, а й прагматичні функції: вони передають стан стосунків між персонажами, підкреслюють комічні або саркастичні відтінки їх розмов та відображають специфіку іспанського культурного світогляду. Одним із прикладів вдалого перекладу метафори та порівняння є вислів «la lealtad de un perro», що перекладено як «вірність як у собаки». У цьому випадку застосовано фразеологічний еквівалент, що ґрунтується на спільному для іспанської й української культурному баченні про собаку як символ безумовної відданості.

Таким чином, аналіз перекладу культурних стереотипів і метафоричних образів засвідчує, що ключовим завданням перекладача є не буквальный переклад, а функціонально-прагматичне відтворення культурного ефекту, для чого використовуємо еквіваленти, адаптації, компресію та емоційно марковану лексику.

### **2.3 Відтворення прагматичних засобів впливу на лексичному, стилістичному, синтаксичному рівнях**

Кінотекст володіє багатьма функціями, основною із яких є прямолінійна передача інформації, сюжету серіалів та фільмів. Однак, як ми вже визначили в попередньому розділі не менш важливими є й прагматичні функції мовних одиниць, які провокують певні відчуття, емоції та формують певну думку в процесі сприйняття кінотексту глядачем. Нагадаємо, що під назвою прагматичні засоби мовного впливу ми виділяємо мовні одиниці, що реалізують усі комунікативні наміри автора, що спрямовані на емоційний, когнітивний чи поведінковий вплив на адресата.

Для серіалу «Берлін» характерне використання розмовного стилю подекуди з експресивно-емоційними маркерами, що потребує особливої перекладацької уваги задля збереження автентичного мовного портрету кожного з персонажів історії. В межах таких цілей автор послуговувався прагматичними засобами, що є застосовуваними на різних рівнях тексту. У процесі перекладу аудіовізуального контенту, зокрема у процесі субтитрування, надзвичайно важливим є збереження авторських прагматичних засобів впливу, оскільки саме вони формують інтенсивність та наполегливість комунікативної функції тексту, стилістичну виразність виразу думки героями та емоційне забарвлення фраз. У процесі аналізу кінотексту серіалу «Берлін» ми виявили приклади втілення прагматики, що проявляється у лексичному (фонічні маркери, інтонаційні частки, вигуки), стилістичному (модальні слова, демінутиви, розмовна лексика, фігури мови, іронія, гумор) та синтаксичному (порядок слів, тема-рема, еліпсис, вставні конструкції, риторичні питання) рівнях.

Субтитрування накладає певні технічні обмеження, що ускладнює передачу прагматичних нюансів, зокрема інтонаційних часток, вигуків, емоційних акцентів. Прагматичні фонічні маркери, зосереджується на елементах мовлення, які, хоча й можуть не нести самостійного лексичного значення, відіграють надзвичайно важливу роль у прагматиці. Такі елементи в першу чергу забезпечують реалістичність мовлення та його фонічно-інтонаційний ритм. До прикладу, вигук «Ні, ні, ні!» передає рівень паніки, страху або ж занепокоєння, що відчуває герой. У серіалі «Берлін» досить часто вживаються такі вигуки: «¡Eh!» , «¡Guau!» , «¡No, no, no!». Такі одиниці є дволі простими при перекладі, адже мають універсальну емоційність — вони зрозумілі незалежно від культурного контексту. Саме тому при перекладі потрібно було б обрати українських вигук із схожим емоційним тоном та інтонаційною виразністю. Ці компоненти підлягають найменш інвазивним трансформаціям, оскільки здатні із легкістю зберігати всі рівні значення: лексичний, стилістичний, прагматичний водночас, не жертвуючи жодним аспектом. Оже, ці вигуки вдалось передати такими стилістично-коректними україномовними відповідниками:

«¡Eh!» → «Га?»

«¡Guau!» → «Ого!»

«¡No, no, no!» → «Ні, ні, ні!»

Незважаючи на те, що вигуки здебільшого є короткими, незмінюваними частинами мови, деякі вирази також здатні виконувати роль вигуків коли вони виражають емоції, реакції або волевиявлення, не виконують ніякої граматичної функції в реченні, а також мають інтонаційно завершений характер. Це суцільні фрази, які функціонують як вигуки, тобто не описують подію як таку, а виражають всього лише емоційне ставлення до неї або про неї. Деякі вигуки, особливо фрази, не мають прямого українського еквівалента або ж потребують їх адаптації до норм української мови розмовного стилю, наприклад:

“¡Venga, hombre! - “Слухайте” (модуляція та нейтралізація)

При виконанні перекладу було важливо зауважити на значення цього вигуку, відчуті в ньому правильний сенс звертання, зберегти інтонаційну самостійність, нейтральність та не втратити побутовість цієї фрази.

Конструкція «*Si, ¿no?*» є класичним прикладом інтонаційної частки, що шукає підтвердження або згоди. Мовець висловлює думку і одразу ж запитує про її правильність, заохочуючи співрозмовника до реакції. Переклад «*Правда ж?*» є чудовим варіантом лексичної трансформації, яка виконує ідентичну комунікативну функцію.

Ще одним цікавим аспектом є пропуск перекладу додаткових титрів оригінальної версії субтитрів, які вказують на звуки, що супроводжують сцену та діалог, наприклад: *[lluvia]*, *[trueno]*, *[sirena]*. Ці фрази є прикладом синестезії для перенесення читача субтитрів у відповідну атмосферу та, за потреби, у відповідний емоційний стан. В українських субтитрах цей компонент упущено.

Іншомовні вкраплення також можуть виконувати різні прагматичні функції, від підкреслення культурного походження до вираження певних емоцій або встановлення тону. У фразі «*¡Esperadme! Chérie!*» - «*Зачекайте мене! Люба!*».

Український переклад зосереджений радше на передачі сенсу, а не форми, тому французьке «Chérie» перекладено на українську «Люба». Це є лексичною заміною з культурною адаптацією, оскільки було прибрано іншомовний елемент й збережено емоційне звертання.

Серед лексики з прагматичним забарвленням у кінотексті серіалу «Берлін» було зауважено модальні дієслова (для вираження бажань, можливостей, необхідності, дозволу), димінутиви, емоційну розмовну лексику, а також лексику забарвлену художніми засобами (іронія, гіпербола, порівняння). Такі елементи мають власну прагматичну функцію — вони відображають наміри мовця, показують його емоційний стан або соціальне ставлення до адресата.

У реченні *“puedes terminar poniendo de rodillas a un desgraciado...”* - *“можеш опинитися перед дурнем, що стоїть на колінах...”*, де використано модальне «puedes», автор прагне занурити співрозмовника героя у відчуття фатальності або ж загрози. Модальне дієслово «poder» у контексті висловлює попередження. Перекладено його дослівно, оскільки такий спосіб дозволяє зберегти структуру й значення без застосування складних трансформацій. Цікавою з точки зору прагматики та перекладу є й наступна репліка:

*“¿Quieres camas calientes en un hotel de cinco estrellas?”* - *“А що ти хотів? Ділити ліжко як працівники у н’ятизірковому готелі?”*

В іспанському тексті модальне дієслово «quieres» має трохи саркастичне забарвлення. Автор використовує його з цілком очевидним наміром, щоб висловити іронічне обурення поведінкою іншого героя. У процесі перекладу застосовано модуляцію: змінено структуру питання та додано ще одне риторичне питання на позначення обурення (*“А що ти хотів?”*), а також дещо пояснено значення іспанського виразу про готель. Перекладач адаптує репліку до української мовної норми.

В процесі аналізу прагматики на лексичному рівні було помічено 3 випадки вживання демінутивів.

*“Se imagina en las duchas de la cárcel hablando con los convictos de arte etrusco, el jaboncito en la mano...” - “Уявляєте, як у в’язничному душі читаєте співкамерникам лекції про етруське мистецтво...”*

*“¿Por qué no vas al lobby y te tomas un batidito?” - “Чому б тобі не спуститися у вестибюль і не випити молочний коктейль?”*

Автор свідомо використовує демінутив «jaboncito» у реченні для створення саркастичного ефекту, у контексті розмови про небажану ситуацію ув'язнення, якщо план пограбування провалиться. Демінутив із стандарним для такої форми закінченням в іспанській мові «-cito» тут слугує іронічним зменшенням, яке підсилює двозначність цього слова: мило як щось стандартне і звичне для звичайних людей, що перебувають на волі, а також є символом очищення від скоєння поганого вчинку. В українському перекладі це слово передано нейтральним «милом» — відбулась нейтралізація, і таким чином комічний ефект властивий оригіналу було послаблено. Можливим варіантом перекладу, на мою думку, міг би бути й зменшено-пестливий варіант «мильце», що певною мірою зберегло б оригінальну конотацію, однак в українській розмовній мові це слово не є часто використовуваним і, ймовірно, через це в перекладі вжито звичайний прямий переклад слова, яке, попри нейтральне емоційне значення, зберігатиме двозначність оригінального «jaboncito».

Демінутив «aceitito» (від ісп. "aceite" – олія) не просто вказує на «малу кількість олії». Прагматично це слово здатне нести декілька сенсів залежно від контексту. У даній ситуації «aceitito» вживається в іронічному сенсі, підкреслюючи надуману «складність» або «важливість» чогось невеликого, що розуміється обома героями та глядачем із контексту розмови. Переклад «олійка» є адекватним, оскільки український демінутив також може нести подібні прагматичні відтінки, хоча точне емоційне забарвлення залежить від інтонації, чого субтитри передати не можуть. Цей приклад чудово демонструє, як суфікси демінутивів перетворюють нейтральне слово на носій складних прагматичних значень.

Використання слова «batidito» передає ласкаво-іронічний тон, демонструє фамільярність та легковажність персонажа до сказаного. Український переклад містить переклад «молочний коктейль», демінутив усувається. Нейтралізація використовується знову, усувається стилістичне забарвлення слова. Українському тексту цілком достатньо використання виразу «молочний коктейль», він в даному контексті, вже несе в собі певний саркастичний сенс і висміює невинність співрозмовниці мовця, що згадує цей напій. Проаналізувавши використання демінутивів можна зробити висновок, що дані форми слова не є часто використовуваними в українському тексті при перекладі, особливо коли перекладуване слово вже володіє прагматичним впливом.

У виразі "*Maneja cualquier cacharro: armas, grúas de gran tonelaje y lanza térmica*" помічаємо розмовне слово «cacharro», що у іспанській мові є часто використовується для позначення старого, зламаного, або просто недолугого механізму, «мотлоху». Використання «cacharro» одразу встановлює неформальний, розмовний тон. Перекладач обрав для перекладу вираз «Може склепати будь що», що є функціонально еквівалентною лексичною заміною. Українське «склепати» (у значенні «швидко і недбало зробити щось») передає неформальний тон та імпліцитну легкість виконання дії, аналогічну до «maneja cualquier cacharro».

У фразі "*Pero, bueno, ¿y este musicón?*" також є розмовне слово. Суфікс «-ón» у «musicón» є аугментативним (збільшувальним) та в іспанській мові може вказувати не лише на великий розмір предмету чи поняття, а й на інтенсивність, силу або навіть іронію чи зневагу. У цьому контексті «musicón» означає «така собі музика», або ж «типова музика». Для перекладу цієї мовної одиниці у перекладі було використано еквівалент «музончик», стилістично більш прийнятний для української мови. Українське демінутивне «-чик» тут використовується для іронії або розмовності, а не для зменшення, що може передавати певний відтінок, хоч і не повністю збігається з аугментативною функцією іспанського суфікса. Українське «музончик» може також вказувати на певний стиль музики, яка не сприймається серйозно. Альтернативно, можна

було б використати «музичище» або «гучна музика» для точнішого відтворення аугментативного значення.

Прагматика охоплює й стилістичні прийоми, які формують сутність прагматичного і естетичного потенціалів мови. Фігури мови – свідомі відхилення від буквального способу висловлення думки задля створення особливого ефекту, підкреслення, применшення, приховування або навіть створення гумористичного ефекту. Вони є потужним інструментом впливу на реципієнта, додають мовленню образності та емоційного забарвлення, що особливо часто властиво текстам кінопродуктів.

Іронія – одна з найскладніших фігур мови, що полягає у вживанні слова чи вислову в значенні, протилежному до буквального, з метою висміювання або ж прихованої критики. Серед прикладів іронії вбачаємо таке речення як *"Tiene un talento especial para abrir cerraduras y entrar en la cárcel"*. Тут іронія бере основу у парадоксі та оксюмороні. «Талант» (позитивно забарвлене слово) поєднується з негативним наслідком «потрапляти за ґрати». Таким чином автор має намір показати цинізм або ж песимізм мовця щодо долі того, про кого він говорить. Переклад *"Його особливий талант – відчиняти замки і потрапляти за ґрати"* повністю зберігає іронічний ефект, оскільки структура фрази та її парадоксальність відтворюються в українській мові. Було здійснено граматичну трансформацію для уникнення зевґми («tiene un talento especial para...» - «Його особливий талант –...»), однак сенс залишається таким же.

Прагматична функція гіперболи полягає у приверненні уваги до певної ідеї, посиленні емоції або висміюванні. Український переклад вдало зберігає і цю конотацію:

*"Apostarías a que no hay diez micras de materia gris en su cabeza" - "А здавалося б, у нього в голові нема й десяти мікронів сірої речовини."*

Фраза «No hay diez micras de...» («нема й десяти мікронів...») використовується для комічного перебільшення і підкреслення уявлення мовця про розум іншого персонажа. Цей вислів передано за допомогою використання

калькування, що також цілком виправдано, оскільки український варіант не втрачає стилістичної чи прагматичної сили, а навпаки своєю незвичністю виразу привертає ще більше уваги.

Порівняння - це фігура мови, яка полягає у зіставленні двох об'єктів, явищ або понять з метою пояснення одного з них за допомогою іншого, виділення певних рис або створення образності. З прагматичної точки зору, порівняння - це значно більше, ніж просто стилістичним прийомом. Воно є потужним інструментом впливу на отримувача повідомлення, моделювання сприйняття реальності, передачі емоційного ставлення мовця та навіть, за потреби, створення певної соціальної дистанції.

***"Y yo, en él, la lealtad de un perro al que sacas a la calle" - "А я у ньому – вірність собаки, якого підібрали з вулиці."***

Це порівняння несе сильне позитивне емоційне забарвлення. «Вірність собаки, якого підібрали з вулиці» асоціюється з безумовною, глибокою вдячною та вірністю. Автор репліки обирає саме цей образ, щоб підкреслити не просто вірність, а її винятковий, майже сакральний рівень. Переклад «вірність собаки, якого підібрали з вулиці» змінює фокус порівняння з «вигулювання» собаки на спасіння, притулок.

***"En ese momento, la oruga sacará el bloque de hormigón como la pieza de un puzle." - "Цієї миті бульдозер витягне бетонний блок як деталь пазлу."***

Включення образу деталі пазлу викликає візуалізацію ідеального збігу, де кожен елемент має своє місце. Це допомагає реципієнту краще зрозуміти процес і досягнути його бездоганність. Переклад «як деталь пазлу» є прямим еквівалентом і повністю зберігає прагматичний ефект, оскільки образ пазлу є універсально зрозумілим як в іспанській, так і в українській культурі. Точність і ясність цього порівняння не втрачаються.

У реченні ***"Pues, perdón, no tienes mucha pinta de ir al supermercado, ¿eh?"*** прихована завуальована критика або іронічний «комплімент». Автор таким

чином натякає на своє здивування або ж повноцінне несхвалення зовнішнього вигляду співрозмовника, натякаючи на його непристосованість до «звичайного» життя. Український переклад вкотре використовує моделью, змінює формулювання вибачення: з прямого "вибач" на стилістичну формулу, звичну для української розмовної мови — «без образ»: **"Без образ, але ти не схожий на тих, хто ходить у супермаркети."**

Заглиблюючись у тонкощі синтаксису, можна прогледіти як розташування елементів у реченні виходить за межі суто граматичних правил і перетворюється у потужний інструмент прагматичного впливу. Порядок слів, до прикладу, не лише визначає граматичну правильність (більше в іспанській ніж в українській мові), а й структурує інформацію, виділяє ключові елементи, створює ритм, емоційний акцент та безперечно впливає на сприйняття кінотексту реципієнтом. Сучасна теорія актуального членування речення розрізняє тему (відома інформація) і рему (нова інформація). Мовці зазвичай прагнуть розміщувати рему ближче до кінця речення, оскільки це є основною і найбільш логічною позицією найбільшого інформаційного навантаження. Зміна звичайного порядку «тема-рема" на зворотній, тобто застосування інверсії або винесення окремих елементів на початок чи кінець речення може створити особливий прагматичний ефект. Яскравим прикладом є наступне речення:

**"Solo hay una cosa más grande que su cerebro: su timidez patológica." - Лише одна річ більша за її мозок – її патологічна сором'язливість.**

Початок речення з «Solo hay una cosa más grande...» одразу висуває на передній план унікальність і значущість наступної інформації. Автор репліки прагматично націлений на те, щоб вразити слухача, створити інтригу і підкреслити несподіваний, а тому ще більш вражаючий факт. Певною мірою такий порядок слів пов'язаний і з використанням безособової конструкції з дієсловом «hay». Слово «Solo» є часткою, що посилює ексклюзивність наступного твердження. Порядок слів підкреслює контраст між всіма очікуваною «величчю» інтелекту і несподіваною "величчю" негативної риси

(«патологічна сором'язливість»). Український переклад «Лише одна річ більша за її мозок – її патологічна сором'язливість», незважаючи на різницю в пунктуації, повністю зберігає описаний прагматичний ефект, використовуючи аналогічну структуру та виділення фокусної інформації та використовує прямий еквівалентний переклад.

Ще одним прикладом прагматично релевантної побудови речення є паралельні конструкції *"Conduce al límite, vive al límite"* (*Їздить на межі, живе на межі*), що прагматично підкреслюють безперервність та інтенсивність способу життя героя. Повтор фрази «al límite» (на межі) створює своєрідний ритм, який лише посилює враження. Мовець прагне висловити глибоке захоплення або здивування такою натурою. Український переклад «Їздить на межі, живе на межі» абсолютно точно відтворює прагматику паралелізму та інтенсифікації, оскільки калькує ті ж синтаксичні засоби. Повторення слів або фраз є однією з найпростіших, але найефективніших форм прагматичного акценту, часто пов'язаною з емоціями.

***"El libro, el libro. Dame el libro." - "Книгу, книгу. Дай."***

Українська репліка "Книгу, книгу. Дай" чудово зберігає цю прагматику, оскільки повторення слова в українській мові виконує ідентичну функцію, хоча й вдається до трансформацій (скорочення останньої фрази).

Поняття еліпсису, вставних конструкцій охоплюють сукупність лінгвістичних явищ, які є наріжним каменем природної, динамічної та прагматично ефективною розмовної мови. Вони є маркерами «живого» спілкування, що відображає його спонтанність, інтерактивність, що є чи не найважливішою рисою тексту аналізованого серіалу. Еліпсис – це пропуск одного або кількох членів речення, які можуть бути легко відновлені з контексту або ситуації. Наприклад:

***"Veamos. ¿El señor Antonio Vals, por favor?" - "Подивимось. Антоніо Вальс, будь ласка."***

В даному випадку еліпсис присутній у фразі «*Veamos*». Тобто мовець пропускає частину речення, бо контекст (конкретніше бажання розібратись в ситуації) робить її зрозумілою. Пропуск ймовірної частини «що тут» робить фразу більш лаконічною і конкретно націленою на дію. Український переклад «*Подивимось*» успішно зберігає прагматику еліпсису, оскільки в українській мові такі конструкції також є природними і зрозумілими.

У реченні "*¡Vale, ya! Ya, ya*", «Ya» також є еліптичним, посилюючим попереднє «¡Vale!», не вказує припинити що саме потрібно, оскільки це зрозуміло із ситуації. Повторення «Ya, ya» підкреслює категоричність та наполегливість вимоги припинити щось. Український перекладач змінює стандартне «Гаразд» на «Все» («Все, досить, все, все»), але при цьому чудово передає прагматику цього еліптичного повторення, використовуючи аналогічний еліпсис для посилення емоцій та категоричності.

Вставні конструкції прагматично вони служать для відступу від основної лінії, щоб додати коментар і загалом також передаються шляхом використання прямих еквівалентів чи калькування фрази.

### **"Oye, perdona, tú." - "Перепрошую, ти."**

«Перепрошую» пом'якшує попереднє звернення «Oye». Примітним є упущення цього слова у перекладі, адже українська мова не любить нагромадження схожої лексики, так як це є популярно в іспанській мові.

У репліці "*¿Lo notas? ¿Lo notas o no, el nudo en el estómago? La boca seca.*" автор використовує ряд з двох риторичних питань, що в перекладі на українську мову зберігається та навіть додається ще один невеликий розмовний український вигук: "**Помічаєш? Помічаєш, як скрутило живіт? Га? В роті сухість?**". Крім цього помічаємо зміну в синтаксичній ролі виразів, адже остання репліка перестає бути твердженням і перетворюється на питання. Нагромадження питань створює напругу і підкреслює інтенсивність відчуттів.

## Висновок до 2-го розділу

Одним з головних результатів стало виявлення провідних перекладацьких стратегій, застосованих у відтворенні культурно маркованих мовних одиниць. Найчастіше використовувався еквівалентний переклад, модуляція, трансформації, калькування та описова передача. Вибір конкретної стратегії залежав від типу мовної одиниці (реалії, фразеологізм, алюзія, гумор, прагматична конструкція).

Зокрема, у перекладі лінгвокультурних одиниць (імен, назв інституцій, реалій, алюзій, кулінарних термінів) спостерігалася переважна тенденція до збереження форми через транскрипцію або калькування. Таким чином вдавалося зберегти автентичність та культурний зміст тексту. Водночас у випадках, коли такий підхід ускладнював розуміння, застосовувались адаптаційні стратегії — наприклад, описові заміни або уточнення, які допомагали зберегти зміст без перевантаження тексту.

Переклад фразеологізмів та ідіом продемонстрував використання як еквівалентних українських зворотів, так і адаптацій іспанських конструкцій, спрямованих на збереження образності та емоційного впливу. У випадках, де точний відповідник був відсутній, застосовувалися модифікації, модуляція чи описовий переклад, що дозволяло уникнути втрати змістової або естетичної функції.

Особливої уваги заслуговує переклад гумору та культурних алюзій, які є найскладнішими для інтерпретації з однієї мови на іншу. Було досягнуто збереження комічного ефекту завдяки зміні мовної структури, залученню стилістичних засобів. Переклад таких елементів був не буквальним, а здебільшого функціонально-прагматичним, що свідчить про глибоке розуміння культурного контексту.

Не менш важливою частиною аналізу стало дослідження прагматичних засобів на лексичному, стилістичному та синтаксичному рівнях. Було виявлено, що перекладачі ефективно зберігали емоційно-експресивне забарвлення реплік персонажів, зокрема шляхом передачі вигуків, риторичних питань,

інтонаційних конструкцій, демінутивів та еліпсисів та переважно адаптовували їх під сприйняття українським читачем. Усі ці засоби допомагали зробити мову субтитрів живою, наближеною до автентичного розмовного стилю.

Цікавою особливістю є вибір на користь нейтралізації деяких прагматичних маркерів (наприклад, демінутивів чи іншомовних вкраплень), що пояснюється прагненням уникнути надмірної стилізації або культурної недоречності для українського глядача. Проте у ключових моментах ці засоби навпаки підсилювали іронію, сарказм чи комізм, як у випадках зі словами «музончик», «молочний коктейль», «склепати» тощо.

Таким чином, результати аналізу доводять, що якісний переклад аудіовізуального контенту, зокрема субтитрів до серіалу «Берлін», вимагає не лише мовної компетенції, але й високого рівня міжкультурної обізнаності.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження було підтверджено, що переклад кінотекстів — це багаторівневий мовний та культурний процес, який поєднує лінгвістичну точність з міжкультурною чутливістю. Кінотекст функціонує як особлива форма креолізованого тексту, в якому мовні одиниці несуть не лише інформативну, але й естетичну, соціальну та прагматичну функцію. У перекладі таких текстів на перший план виходить не буквальний сенс, а здатність реплік зберігати комунікативний ефект, стиль, емоцію та культурну значущість.

Мету даної роботи досягнуто. Було здійснено аналіз лінгвокультурних та прагматичних особливостей українського перекладу субтитрів, а також визначено основні перекладацькі стратегії. Задля її досягнення виконано поставлені завдання, серед яких аналіз наукових праць, присвячених тематиці, виявлення основних різновидів культурно та ідейно забарвлених елементів, дослідження перекладу з урахуванням прагматичних і лінгвокультурних аспектів, а також окреслення типів перекладацьких стратегій і трансформацій.

Теоретичний аналіз дозволив з'ясувати, що лінгвокультурні елементи (реалії, фразеологізми, алюзії, гумор тощо) становлять особливу складність у перекладі, оскільки несуть глибинний культурний код. Їхня передача потребує збереження рівноваги між двома основними стратегіями — форенізацією (збереженням іншомовного колориту) та доместикацією (адаптацією до мови і культури реципієнта). Перекладач у цьому процесі не просто технічно відтворює слова, а перетворюється на культурного посередника, що зберігає автентичність оригіналу, не порушуючи при цьому зрозумілості для адресата закодованого повідомлення.

Аналізуючи український переклад субтитрів іспанського серіалу «Берлін», було встановлено, що для передачі культурно маркованих елементів найбільш ефективними виявилися стратегії еквівалентного перекладу, модуляції, калькування та описової передачі. Відзначено, що у випадках відсутності прямих відповідників застосовувалися адаптаційні прийоми, які дозволили

уникнути втрати сенсу відповідних компонентів, зберігши при цьому прагматичний та стилістичний ефект.

Переклад прагматично насичених одиниць (вигуків, риторичних запитань, демінутивів, синтаксичних інверсій) показав високу якість відтворення мовленнєвого портрету персонажів. Застосування лексико-граматичних трансформацій, ритмічних конструкцій, а також емоційно забарвленої лексики дозволило не просто відобразити зміст, але й зберегти інтонаційно-комунікативний настрій оригіналу.

Особливий акцент було зроблено на передачі гумору, іронії, метафоричних образів та культурних алюзій. Саме ці компоненти найяскравіше демонструють міжкультурну специфіку субтитрування і вимагають глибокого розуміння обох культурних контекстів. Позитивний результат у процесі вирішення цих завдань впродовж перекладу субтитрів до іспанського серіалу «Берлін» підтверджує, що ефективність та адекватність перекладу визначається не тільки лінгвістичною компетенцією перекладача, а й його культурною емпатією та стилістичною інтуїцією.

Отже, результати дослідження дозволяють зробити висновок, що переклад кінотекстів є водночас лінгвістичним і культурним актом, який передбачає моделювання мовної поведінки з урахуванням культурних сценаріїв. Якісний переклад субтитрів до аудіовізуального контенту можливий лише за умови дотримання функціонально-прагматичного підходу, що орієнтується на збереження емоційної, жанрової та культурної цілісності оригіналу. У цьому контексті перекладач виступає як ще один співавтор, відповідальний за відтворення змісту слів та за ефективну трансляцію культурних сенсів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабуля А. М. Конотативні компоненти лексичної семантики як параметр міжмовного зіставлення : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17 / Антон Миколайович Барабуля. Кіровоград, 2007. 197 с.
2. Бацевич Ф. С. Дискурсивна прагматика: проблемне поле, дослідницька одиниця. 2018. 7 с.
3. Бацевич Ф. С. Лінгвістична прагматика. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. URL: <https://esu.com.ua/article-55505>
4. Бужикова Р., Ковальова А. Доместикація та форенізація під час кіноперекладу. Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство та літературознавство). 2019. Вип. 11. С. 3–6.
5. Верба Г. Г., Орличенко О. В., Приходько М. П. Посібник з усного та письмового перекладу для студентів старших курсів (іспанська та українська мови). Київ. нац. ун-т імені Т. Г. Шевченка. Вінниця : Нова Книга, 2020. 288 с.
6. Горбань Г. М. Прагматичний аспект лексичного значення в сучасному мовознавстві (на матеріалі паблік рилейшнз) // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2022. Т. 33 (72), № 1, ч. 2. С. 12–18.
7. Грись Д. Лінгвокультурні особливості ввічливості в англomовному дискурсі. Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку : тези II Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Переяслав-Хмельницький, 15 березня 2019 року). 2019. С. 11–13.

8. Гудманян А. Г., Плетенецька Ю. М. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. Наукові записки. Серія «Філологічна». 2012. Вип. 25. С. 28–30.
9. Загнітко А., Гнатюк Л., Михальченко М. Новітні виміри лінгвістичної прагматики. Рецензія на монографію: Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики: (монографія) / Бацевич Ф. С. Львів : ПАІС, 2010. 336 с. Лінгвістичні студії. 2011. Вип. 23. С. 298–303. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/lingst\\_2011\\_23\\_66](http://nbuv.gov.ua/UJRN/lingst_2011_23_66)
10. Крисанова Т. А. Природа експресивності в кінодискурсі. Вісник ХНУ. 2014. № 1103. С. 87–91.
11. Лук'янова Т. Г. Основи англо-українського кіноперекладу : навч. посіб. для студентів 4 курсу освіт.-кваліф. рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету інозем. мов. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 160 с.
12. Матузкова О. П. Лінгвокультура та переклад : монографія. Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2022. 226 с.
13. Мельник А. П. Кінопереклад як особливий тип аудіовізуального перекладу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна. 2015. Вип. 58. С. 110–112.
14. Мельник А. П. Лінгвокультурні особливості перекладу сучасних анімаційних фільмів: дис....канд. філол. наук: 10.02.16 Перекладознавство / Мельник Анастасія Павлівна. - Київ, 2013. - 223 с.
15. Мельник А. П. Субтитрування як різновид аудіовізуального перекладу: особливості, характер трансформацій, перекладацькі виклики (на матеріалі англійської та німецької мов). Українське мовознавство. Міжвідомчий науковий збірник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2010. Вип. 40, Ч. 1. С. 392–395.
16. Молодиченко В., Молодиченко Н. Реалізація завдань міжкультурної комунікації у полікультурному середовищі. Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку : тези II

- Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Переяслав-Хмельницький, 15 березня 2019 року). 2019. С. 28–31.
17. Нечипоренко В. О. Мовні засоби формування лінгвокультурної специфіки публіцистичного тексту. Закарпатські філологічні студії / редкол.: І. М. Зимомря (голов. ред.), М. М. Палінчак, Ю. М. Бідзіля та ін. Ужгород : Видавничий дім "Гельветика", 2022. Т. 1, вип. 25. С. 145–150. URL: [http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/25/part\\_1/27.pdf](http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/25/part_1/27.pdf)
18. Новіцька А. Переклад як акт міжкультурної комунікації. Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку : тези II Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Переяслав-Хмельницький, 15 березня 2019 року). 2019. С. 52–53.
19. Озарко Г. До питання взаємодії категорій композиції та прагматики художнього тексту. Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Сер. Мовознавство. Тернопіль : ТДПУ, 2002. Вип. 8. С. 84-88
20. Орличенко О. В. Образ-символ у сучасному іспаномовному тексті. Мовні і концептуальні картини світу. 2013. Вип. 46 (3). С. 105–113. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks\\_2013\\_46%283%29\\_\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_46%283%29__17)
21. Панченко О. І. Хибні друзі перекладача в історії мови та сучасному стані // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство). 2022. № 17. С. 102–106.
22. Підгайна А., Вишнеvsька М. О. Особливості перекладу кінотексту. Іноземні мови в контексті сучасного розвитку природничих та гуманітарних наук: міждисциплінарний підхід : збірник матеріалів VIII Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції з питань методики викладання іноземної мови, м. Одеса, 24 жовтня 2022 року. Одеса : Одеський нац. університет імені І. І. Мечникова, 2022. С. 42–44.
23. Пустовойт Н. І. Труднощі перекладу з французької мови українською інтернаціональною лексику різних жанрів // Вчені записки ТНУ імені В. І.

- Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2019. Т. 30 (69), № 4, ч. 1. С. 103–106.
24. Радзієвська Т. В. Сатиричні засоби в художньому творі: комунікативно-прагматичні засади текстотворення // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. 2011. Т. 14, № 1. С. 114–120.
25. Савченко Л. В. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови : етимологічний та етнолінгвістичний аспекти : монографія. Сімферополь : Доля, 2013. 600 с.
26. Сидоренко І. А. Прагматичний аспект у сучасному вивченні ідіостилю автора художнього тексту // Філософія мови та нові тенденції в перекладознавстві й лінгвістиці : матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2021. С. 200–203.
27. Смущинська І. Фігуральність тексту: поетика і прагматика стилістичних фігур. Мовні і концептуальні картини світу. 2024. № 1 (89). С. 55–75.
28. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови: Посібник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів. Луганськ : Альма-матер, 2005. 400 с.
29. Фокін С. Б. «Хибні друзі» перекладача: іспанська, українська мови : слов.-довід. Київ : УВОІ «Допомога» УСІ «Капрі», 2015. 112 с. С. 4–6.
30. Шахновська І. І., Кондратьєва О. В. Прагматична адаптація під час перекладу англomовних анімаційних фільмів. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2019. № 40, Т. 3. С. 96–99.
31. Шевченко І. С. Дискурс і когнітивно-комунікативна парадигма лінгвістики. Мова. Людина Світ. До 70-річчя проф. М. Кочергана: зб. наук. статей / відп. ред. У. О. Тараненко. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2006. С. 148–156.

32. Швець О. Переклад як спосіб взаєморозуміння між представниками різних народів та культур. Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку : тези II Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Переяслав-Хмельницький, 15 березня 2019 року). 2019. С. 58–60.
33. Щербак О. В. Структура українського публіцистичного кінотексту: нейролінгвосоціотичне бачення. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Т. 32 (71), № 5, ч. 1. С. 70–75.
34. Artemova L. The theme of war in the literary and journalistic works of Javier Cercas (Based on the Novels «Soldiers of Salamina» and «The Speed of Light» and Columns in «El País Semanal»). Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. 2025. № 47 (УДК 81). С. 63–73.
35. Bonhomme, M. (2005). *Pragmatique des figures du discours*. Honoré Champion.
36. Dmytruk L. A., Udovichenko H.V. Basic concepts of the pragmatics of the text. *SWorldJournal*. 2022. Вип. 3 (13-03). С. 110–116.
37. Fillmore Ch. Pragmatics and the Description of Discourse. *Pragmatics* / Ed. by S. Schmidt. München : Fink, 1975. P. 83–104.
38. Frijda N. H. *Emozioni*. Bologna, 1990.
39. Grilli M. *Pragmática y análisis del texto* [Електронний ресурс] / Massimo Grilli. 2010. — URL: <https://www.evangeliumetcultura.org/espana/Pragmatica-e-analisi-del-testo>
40. Ischenko I. Difficulties while translating realia. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2012. № 1 (3). С. 273–278.
41. Li X. The Routledge handbook of language and identity. *Language and Intercultural Communication*. 2017. Vol. 18, No 3. P. 354–356. DOI: <https://doi.org/10.1080/14708477.2017.1314089>

42. Martínez González A. Textos y pragmática // Actas del I Congreso Internacional de ASELE (Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera). Salamanca : ASELE, 1988. P. 189–194.
43. Romala A. G. S. Representing the national identity through foreignization in the English translation of selected Indonesian children's literature. International Journal of Linguistics, Literature and Translation. 2021. P. 147–156.

**Ілюстративні джерела:**

1. Іспанські субтитри до 1 серії серіалу "Берлін". URL: [https://docs.google.com/document/d/1YXPq3MIuEfAmy1PjgferWszgdI-Om6\\_RkDoVvGsVhjM/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/1YXPq3MIuEfAmy1PjgferWszgdI-Om6_RkDoVvGsVhjM/edit?usp=sharing)
2. Іспанські субтитри до 2 серії серіалу "Берлін". URL: <https://docs.google.com/document/d/1Ag7XvS3F9gDL0dbgP1OniXEyIrrzdvsTfo5oSzB4o3P4/edit?usp=sharing>
3. Українські субтитри до 1 серії серіалу "Берлін". URL: <https://docs.google.com/document/d/1Cr60Xqp0gDoOi2OZp0NMSLBmq6eMU76PrgBP0EKapaQ/edit?usp=sharing>
4. Українські субтитри до 2 серії серіалу "Берлін". URL: <https://docs.google.com/document/d/1BnJtB05kCESkWi0RHyrKVfSV6rkOKiesJKDGFdjeYXA/edit?usp=sharing>

## RESUMEN

Le ofrecemos un proyecto de diploma sobre el tema de "Características lingüísticas, culturales y pragmáticas de la traducción al ucraniano de los subtítulos de la serie española "Berlín".

La relevancia del tema se debe al creciente interés por las series españolas en Ucrania, ya que los productos audiovisuales transmiten códigos culturales, valores y realidades sociales. La serie "Berlín", como parte del universo de "La Casa de Papel", tiene un importante potencial lingüístico y cultural, por lo que su adecuada traducción es clave para la comunicación intercultural y la comprensión por parte del público ucraniano. Además, el estudio es pertinente porque la traducción audiovisual en Ucrania sigue en proceso de consolidación.

La base teórica del estudio incluye trabajos de investigadores ucranianos y extranjeros en lingüística, estudios culturales, traducción audiovisual y pragmática. La cuestión de la reproducción de léxicos estilísticamente complicados en el proceso traductológico ha sido objeto de estudio de numerosos investigadores. Además, los problemas que surgen durante la traducción de textos, en particular de textos cinematográficos, debido a sus peculiaridades lingüístico-culturales, han sido analizados en los trabajos de V. D. Uzhchenko, O. V. Orlychenko, A. P. Melnyk y D. Hrys. Las aportaciones de estos académicos resultan esenciales para comprender mejor los desafíos de la traducción audiovisual y perfeccionar las estrategias utilizadas por los traductores.

El objetivo es analizar las características lingüísticas, culturales y pragmáticas de la traducción de sus subtítulos e identificar las estrategias empleadas para mantener el efecto comunicativo del original.

Para alcanzar el objetivo se plantearon las siguientes tareas:

- Revisar fuentes científicas sobre traducción audiovisual, pragmática y estudios lingüísticos y culturales.
- Identificar tipos de unidades cultural e ideológicamente marcadas en la serie.
- Analizar la traducción de subtítulos desde una perspectiva pragmática y cultural.
- Definir estrategias y transformaciones que aseguren una transmisión adecuada del contenido.

El objeto del estudio son las características lingüísticas, culturales y pragmáticas de los subtítulos de "Berlín", y su sujeto — las estrategias y transformaciones utilizadas en su traducción al ucraniano.

Se aplicaron métodos como el análisis de fuentes teóricas, muestreo continuo de ejemplos, estudio de estrategias y transformaciones de traducción. El material del

estudio fueron los subtítulos oficiales de "Berlín", con más de 220 ejemplos seleccionados para un análisis exhaustivo.

El primer capítulo aborda los fundamentos teóricos de la traducción de rasgos lingüísticos y culturales en subtítulos: conceptos clave de los estudios lingüístico-culturales, particularidades de la traducción audiovisual y enfoques del análisis pragmático.

Un texto cinematográfico es un tipo especial de texto en el que los elementos verbales y no verbales forman un único sistema semiótico. Su traducción se complica por elementos marcados culturalmente: realidades, alusiones, humor, fraseología, etc. El lenguaje de un texto cinematográfico no sólo transmite información, sino que también refleja la imagen nacional del mundo. El éxito de la traducción depende del equilibrio entre la conservación de la cultura original (extranjerización) y su adaptación al espectador (domesticación), cuya elección viene determinada por el género, la finalidad y el público.

La pragmática desempeña un papel especial, ya que el lenguaje del cine es emocional y dinámico. El principal objetivo de la traducción es lograr un efecto comunicativo equivalente, preservando al mismo tiempo las intenciones, el colorido emocional y la relevancia cultural del original. Un ejemplo de estas diferencias culturales es la expresión del concepto de cobardía: en ucraniano se dice "*труситься, як заєць*", mientras que en español se dice "*ser un gallina*", lo que requiere una adaptación para preservar el significado.

Es importante tener en cuenta al público destinatario: los diálogos de los personajes son sólo una parte de una comunicación más amplia con el público, a través de la cual se forman significados sociales y éticos. La traducción de un texto cinematográfico desempeña la función de mediación cultural, transmitiendo otra cultura en una lengua que el receptor entiende sin perder su identidad. El traductor debe garantizar tanto la equivalencia lingüística como la cultural, preservando al mismo tiempo el estilo, el género y el significado pragmático. En el proceso de traducción no sólo interactúan las lenguas, sino también los valores, la estética y las percepciones culturales del mundo.

El segundo capítulo es práctico y analiza ejemplos de subtítulos de "Berlín", describiendo las estrategias utilizadas para adaptar el texto al público ucraniano. Entre los principales resultados del estudio figura la identificación de las principales estrategias de traducción utilizadas para transmitir unidades lingüísticas marcadas culturalmente. Las estrategias más utilizadas fueron la traducción equivalente, la modulación, la transformación, el calco y la traducción descriptiva. La elección de un método concreto dependía de la naturaleza de la unidad: una realidad, una fraseología, una alusión, el humor o una construcción pragmática.

A la hora de transferir elementos lingüísticos y culturales (nombres, instituciones, realidades, alusiones, vocabulario culinario), prevaleció el enfoque de preservar la forma mediante la transcripción o el calco, lo que permitió conservar la autenticidad y el contexto cultural. En la frase *"Muy bien, pues vamos a pedir unos huevos benédictine"* el nombre *"huevos benedictine"* es un plato clásico y ya mundialmente conocido, aunque es más popular en Estados Unidos y Canadá. Esta frase es el nombre propio del plato, que ya ha entrado en el vocabulario culinario internacional. No se trata sólo de una descripción de los ingredientes, sino más bien de una especie de marca asociada a una receta y una presentación específicas, y también es interesante que coincida con otra imagen religiosa española que también se menciona en la serie: el código de los benedictinos. Una traducción descriptiva completa (por ejemplo, *"яйця з голландським соусом та шинкою"*) sería demasiado engorrosa y podría perder el elemento de nombre propio y su asociación, por lo que se utilizó el equivalente establecido en ucraniano (*"яйця-бенедикт"*).

Sin embargo, cuando las unidades mencionadas dificultaban la traducción directa o comprensión, se recurría a estrategias de adaptación, como traducciones descriptivas o aclaraciones, que ayudaban a transmitir el significado con claridad y sin sobrecargar el texto.

Al traducir frases hechas y expresiones idiomáticas, utilizamos tanto equivalentes ucranianos como construcciones adaptadas al español para conservar la imaginería y el colorido emocional. En los casos en que no había equivalentes exactos, se recurrió a modulaciones o soluciones descriptivas para preservar tanto el significado como la función estética de la expresión.

### ***"Mi vida pendía de un hilo" - "Моє життя висіло на волосині"***

Esta frase en español tiene un equivalente directo en ucraniano, por lo que la traducción utiliza una fraseología completamente equivalente que conserva no sólo el significado, sino también la imaginería y la emotividad del original. Esta correspondencia es el resultado de la formación de estructuras semánticas comunes en las lenguas romances y eslavas en un entorno determinado, lo que en cierto modo, por supuesto, simplifica la traducción de la fraseología en algunos casos. La frase *"flechazo mutuo"* demuestra una amplia adaptación de una frase establecida:

### ***"Fue un flechazo mutuo" - "Це було взаємне кохання з першого погляду..."***

Traducido directamente, flechazo significa *"удар стріли"*, que metafóricamente indica *"amor repentino"*. En la versión ucraniana, sin embargo, se utilizó un añadido (explicación) para preservar la expresividad estética y la claridad. Así, el traductor

optó por una fraseología adaptada que, aunque más larga, conserva la equivalencia funcional y pragmática.

Hay que prestar atención especial a la traducción de los elementos humorísticos y las alusiones culturales, que plantean la mayor dificultad en la traducción translingüística. El efecto cómico se conservó transformando la estructura lingüística y utilizando diversos recursos estilísticos. Esta traducción fue en su mayor parte funcional y pragmática, lo que indica que se tuvieron muy en cuenta las peculiaridades culturales del original.

*“Se imagina en las duchas de la cárcel hablando con los convictos de arte etrusco, el jaboncito en la mano...” - “...уявляєте, як у в’язничному душі читаєте співкамерникам лекції про етруське мистецтво...”*

Este fragmento refleja un contraste irónico entre el contenido intelectual y el contexto brutal de la cárcel. El ejemplo ilustra de forma absurda cómo los errores pueden llevar a situaciones ridículas, generando un efecto cómico. En la traducción ucraniana se utiliza la modulación (de “Se imagina” a “уявляєте”) y sustituciones léxicas (“hablando” - “читаєте лекції”, “convictos” - “співкамерники”), lo que refuerza el tono sarcástico y emocional.

Un aspecto importante del análisis fue también el estudio de los medios pragmáticos a nivel de vocabulario, estilo y sintaxis. Se comprobó que los traductores consiguieron preservar el colorido emocional de los comentarios de los personajes mediante interjecciones, preguntas retóricas, estructuras de entonación, diminutivos y elipsis, adaptándolos a la percepción del público ucraniano. Así se consiguió que el lenguaje de los subtítulos siguiera siendo vivo, dinámico y cercano al lenguaje hablado natural.

La elección de neutralizar algunos marcadores pragmáticos, como los deminutivos o los préstamos, es interesante, ya que obedece al deseo de evitar una estilización excesiva o una incongruencia cultural para el público ucraniano. El autor utiliza deliberadamente el deminutivo «jaboncito» en la frase para crear un efecto sarcástico, en el contexto de hablar de la indeseable situación de ser encarcelado si fracasa el plan de robo. El deminutivo con la terminación estándar para esta forma en español “-cito” sirve como diminutivo irónico que refuerza la ambigüedad de esta palabra: jabón como algo estándar y familiar para la gente corriente en el exterior, y también como símbolo de purificación por cometer un mal acto. En la traducción ucraniana, la palabra se traduce con el neutro «мило»: se ha producido una neutralización y, por tanto, se ha debilitado el efecto cómico inherente al original. Una posible traducción, en mi opinión, podría haber sido la versión diminutiva

«jaboncito», que habría conservado en cierta medida la connotación original, pero esta palabra no se utiliza a menudo en el habla coloquial ucraniana, y probablemente por eso la traducción utiliza la traducción directa habitual de la palabra, que, a pesar de su significado emocional neutro, conservaría la ambigüedad del «jaboncito» original. Al mismo tiempo, en episodios clave, estos medios, por el contrario, reforzaron la ironía, el sarcasmo o el humor.

Así pues, los resultados del análisis demuestran que la traducción de alta calidad de material audiovisual, en particular los subtítulos de la serie "Berlín", requiere no sólo un alto nivel de competencia lingüística, sino también una profunda competencia intercultural.

Por tanto, podemos afirmar que la traducción de textos cinematográficos es un proceso tanto lingüístico como cultural, que implica adaptar el uso del lenguaje según los contextos. Una traducción de subtítulos de alta calidad en contenidos audiovisuales solo se logra mediante un enfoque funcional y pragmático, enfocado en conservar la integridad emocional, de género y cultural del original. En este proceso, el traductor se convierte en un coautor responsable no solo de transmitir el significado literal, sino también de comunicar de manera efectiva los valores culturales.