

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

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФРАНКОМОВНИХ КОМЕДІЙНИХ
ФІЛЬМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ КІНОСТРІЧКИ
« LE SENS DE LA FÊTE » ТА ЇЇ УКРАЇНСЬКОЇ ВЕРСІЇ)**

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми *«Переклад з
французької та з англійської мов»*,
спеціальності – *035.055 Філологія*
(романські мови та літератури
(переклад включно), перша – французька)
Руслани Русланівни БАРАНІВСЬКОЇ

Науковий керівник:

к. філол. н., доц. Тетяна КАЧАНОВСЬКА

Рецензент:

к. філол. н., доц. Елла АНДРІЄВСЬКА

«Допущено до захисту»

на засіданні кафедри

теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова

протокол № _____ від «____» _____ 2025 року

Завідувач кафедри _____

д. філол. н., проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

КИЇВ

2025

АНОТАЦІЯ

Баранівська Р. Р. Особливості перекладу франкомовних комедійних фільмів українською мовою (на матеріалі кінострічки « Le Sens de la Fête » та її української версії).

Дипломна робота присвячена аналізу ключових аспектів кіноперекладу франкомовних комедійних фільмів українською мовою. Актуальність зумовлена відсутністю усталеної моделі перекладу кінокомедії, що потребує не лише точної передачі змісту, а й збереження комічного настрою сцени.

Метою роботи є виявлення ключових труднощів перекладу комедії та аналіз ефективних стратегій їх подолання в умовах міжкультурної комунікації. Для досягнення мети розглянуто основні перекладацькі підходи у роботі з кінотворами, охарактеризовано засоби творення комічного ефекту, його форми та стратегії передачі. Об'єктом дослідження є мовні фрагменти оригіналу та їх українські відповідники, а предметом – способи адаптації мовностилістичних елементів комічного характеру.

Методологічну основу становлять компаративний, історико-культурний, лінгвістичний методи, а також суцільна вибірка й опитування. У теоретичній частині розглянуто кінодискурс, форми комічного, техніки кіноперекладу, а також стратегії одомашнення та очуження. Практична частина зосереджена на аналізі перекладацьких рішень у весільній комедії, переклад якої потребує індивідуального підходу з огляду на вузьку тематику.

У результаті проведеної роботи виявлено, що лексичні одиниці навіть без очевидного гумористичного навантаження можуть істотно впливати на загальну комічність. Під час перекладу культурно маркованих елементів доцільно зберігати баланс між стратегіями одомашнення та очуження. Дискусійним залишається питання відтворення ненормативної лексики, оскільки чинні норми кінопрокату не дозволяють повністю передати її емоційне забарвлення. Надано рекомендації з удосконалення технік і підходів перекладу кінокомедій та окреслено перспективи розвитку цієї сфери в майбутньому.

Ключові слова: кінодискурс, комедія, кінопереклад, гумор, комічне, одомашнення, очуження, адаптація, дубляж.

SUMMARY

Baranivska R. Peculiarities of translating French-language comedy films into Ukrainian (based on the film « Le Sens de la Fête » and its Ukrainian version).

The thesis is dedicated to the analysis of key elements of translating French-language comedy films into Ukrainian. The relevance stems from the lack of an established model for translating comedy films, which requires not only accurate content transfer but also preservation of the humorous tone of the scene.

The aim of the study is to identify challenges in translation comedy and to analyze effective strategies for overcoming them in the context of intercultural communication. To achieve this aim, it is necessary to examine the main translation approaches used in cinematic work, characterize the means of creating comic effects, their forms, and main transmission strategies. The object of the study consists of linguistic fragments from the original and their Ukrainian equivalents, while the subject is the methods of adapting linguostylistic elements of a comic nature.

The methodological framework includes comparative, historical-cultural, linguistic methods, along with total sampling and a survey. The theoretical part analyzes film discourse, forms of humor, the techniques of audiovisual translation along with the strategies of domestication and foreignization. The practical part focuses on the analysis of translation choices in a wedding-themed film, whose translation requires an individualized approach due to its narrow thematic scope.

The study revealed that even lexical units with no explicit humorous load can influence the overall comic impact. In translating culturally marked elements, it is advisable to maintain a balance between domestication and foreignization. The issue of rendering obscene language remains controversial, as current film distribution standards do not allow full transmission of its emotional coloring. Recommendations are provided for improving translation approaches and techniques for comedy film translation, along with outlining the prospects for the development of this field in the future.

Keywords: film discourse, comedy, film translation, humor, comic, domestication, foreignization, adaptation, dubbing.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ПЕРЕКЛАД ФРАНКОМОВНИХ КОМЕДІЙ: ЛІНГВІСТИЧНІ ТА КУЛЬТУРНІ ВИКЛИКИ	8
1.1. Кінодискурс як багат шаровий об'єкт перекладу.....	8
1.2. Специфіка перекладацьких технік у кінематографі.....	12
1.3. Особливості адаптації комедійних фільмів в контексті міжкультурної комунікації.....	15
Висновки до розділу 1.....	22
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ РІШЕНЬ В УКРАЇНСЬКОМУ ДУБЛЯЖІ КІНОКОМЕДІЇ « LE SENS DE LA FÊTE »	23
2.1. «Весільна» комедія: класифікація реалій, пов'язаних зі святкуванням, та специфіка їхнього перекладу.....	23
2.2. Стратегії одомашнення та очуження у перекладі національно маркованих жартів.....	31
2.3. Проблеми відтворення лінгвостилістичного портрету персонажів у перекладі.....	37
2.3.1. Особливості перекладу каламбурів в іншомовному контексті.....	37
2.3.2. Труднощі перекладу лайки як засобу створення комічного образу..	39
2.3.3. Збереження мовної надмірності в діалогах персонажів.....	43
2.4. Варіативність сучасної розмовної мови у процесі міжмовної адаптації.	46
Висновки до розділу 2.....	52
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	56
ДОДАТКИ	64
RÉSUMÉ	66

ВСТУП

Стрімкий розвиток сучасних технологій у ХХ–ХХІ століттях сприяв трансформації різних видів професій у багатьох галузях. Ці зміни стосуються й перекладачів, що є особливо помітним у сфері аудіовізуального перекладу, зокрема в роботі, пов'язаній з кіноіндустрією.

Комедійні фільми сьогодні користуються великим попитом, оскільки сприяють покращенню емоційного стану глядачів та допомагають їм справлятися зі стресом та різними життєвими труднощами. Водночас жанр комічного охоплює широкий спектр відтінків: від комедій з елементами чорного гумору і сатиричних стрічок до кінотворів, пронизаних сарказмом та іронією. При цьому не всі кінокомедії розраховані на «універсального» глядача, адже почуття гумору є глибоко суб'єктивним: те, що один глядач вважає дотепним, у іншого не викличе жодних емоцій. З огляду на це фахівцю, який займається перекладом цього жанру, необхідно не лише зберегти зміст та стиль оригінальної стрічки, а й враховувати очікування конкретної цільової аудиторії, уміло адаптуючи елементи комічного з урахуванням культурного та соціального контексту. Завдання перекладача – викликати у глядачів сміх саме в тих моментах, де це було заплановано авторами фільму.

Актуальність цієї роботи зумовлена тим, що, з одного боку, тема кіноперекладу досі залишається недостатньо дослідженою в українському перекладознавстві, а з іншого – обсяги перекладної кінопродукції стрімко зростають. Особливо це стосується комедійного жанру, який охоплює найрізноманітніші теми: від гендерних і міжпоколінневих стереотипів до культурних, політичних та соціальних явищ, відтворених крізь призму комічного. Переклад назви обраної кінокомедії досліджувала у своїй роботі Н. Христич [Христич 2020, с. 136], однак інші мовностилістичні компоненти стрічки ще не були предметом детального аналізу в контексті зіставлення українського та французького культурних середовищ.

Мета нашої роботи полягає в комплексному аналізі специфіки перекладу кінокомедій.

Для досягнення мети було поставлено такі **завдання**:

- 1) проаналізувати основні перекладацькі підходи до відтворення кінематографічних творів;
- 2) охарактеризувати форми комічного, зокрема гумор, сарказм, іронію та сатиру;
- 3) проаналізувати головні стратегії подолання культурної дистанції у процесі адаптації французьких культурно-маркованих одиниць перекладу для українського глядача;
- 4) проаналізувати специфіку відтворення у перекладі окремих засобів створення гумористичного ефекту, зокрема каламбурів, лайки, сленгу, тавтологій, плеоназмів тощо;
- 5) визначити ключові труднощі перекладу елементів комедійного жанру та окреслити можливі шляхи їх подолання.

Об'єктом дослідження є мовні фрагменти франкомовного комедійного фільму та їхні відповідники в українському перекладі, а **предмет дослідження** становлять методи адаптації мовностилістичних елементів, які слугують засобами створення комічного ефекту в оригіналі.

За **матеріал дослідження** ми взяли франкомовний комедійний фільм 2017 року режисерів Еріка Толедано та Олів'є Накаша « Le Sens de la Fête » та його перекладену українською мовою версію «1+1 = весілля», відтворену у форматі професійного дубляжу.

У нашій роботі використовувалися такі **методи дослідження**: метод суцільної вибірки (аналіз навчальних матеріалів та наукових праць українських й іноземних фахівців, а також відбір прикладів із кінострічки, що мають цінність для дослідження), компаративний аналіз (порівняння французької та української версій фільму), історико-культурний аналіз (врахування культурних та історичних аспектів вихідної та цільової аудиторій в контексті перекладу), метод опитування (проведено серед 12 респондентів для аналізу особливостей сприйняття гумору глядачем), лінгвістичний аналіз (дослідження

мовностилістичних елементів кінотвору та особливостей їх відтворення в українській мові).

Теоретичне значення роботи полягає в окресленні проблематики перекладу форм та елементів комічного з урахуванням міжкультурних розбіжностей та вимог до дубляжу.

Практичне значення роботи полягає в тому, що отримані нами результати можуть використовуватися як допоміжний матеріал для курсів з аудіовізуального перекладу.

Наукова новизна роботи зумовлюється новизною досліджуваного матеріалу. Особливу цінність становить насиченість кінострічки унікальними весільними реаліями та елементами розмовного мовлення, що традиційно викликають труднощі під час пошуку адекватних українських відповідників.

Структура бакалаврської роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до двох розділів, загального висновку, списку використаних джерел, додатків та резюме. Повний обсяг роботи становить 69 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ПЕРЕКЛАД ФРАНКОМОВНИХ КОМЕДІЙ: ЛІНГВІСТИЧНІ ТА КУЛЬТУРНІ ВИКЛИКИ

1.1. Кінодискурс як багат шаровий об'єкт перекладу

Початком історії світового кінематографа традиційно вважають перший платний показ анімованих зображень, організований братами Люм'єр 28 грудня 1895 року в паризькому «Гран-кафе», про що зазначено у виданні під редакцією Робін Карні «Cinema, year by year» [Karney 2006, с. 18]. Деякі кінофахівці, зокрема Мартін Барньє та Лоран Жульє, хоча й не вважають історичним початком саме цю дату, проте у своїй спільній праці погоджуються, що вона є важливим етапом у соціальному та технічному розвитку людства [Barnier 2017, с. 18]. Обмін культурами та міжсвітова комунікація, своєю чергою, поступово набули абсолютно нового масштабу. Кіноіндустрія не лише сприяла появі низки нових професій, а й трансформувала вже існуючі – зокрема, істотно розширила сферу діяльності перекладачів і спричинила до подальшого розвитку аудіовізуального перекладу.

А. П. Мельник визначає аудіовізуальний переклад як особливий вид перекладу, специфіка якого полягає в передачі змісту через слуховий та зоровий канали синхронно із зображенням на екрані. Дослідниця уточнює: якщо оригінальний текст передається лише через аудіоканал, ідеться про переклад радіопрограм; залучення як аудіо-, так і візуальних каналів характерне для кінотеатрального та телевізійного перекладів; тоді як поєднання письмового, аудіо- та візуального каналів утворює мультимедійний переклад [Мельник 2015, с. 110]. У статті Н. А. Матківської зазначається, що у процесі перекладу будь-якого аудіовізуального продукту перекладач працює не лише з текстом, а й охоплює інші аспекти медіамистецтва: діалоги, коментарі, звукові ефекти, зображення, атмосферу відеосюжету тощо [Матківська 2015, с. 148].

На ранньому етапі розвитку кінематографа, згідно з дослідженнями М. Барньє та Л. Жульє, фільми супроводжувалися елементами, запозиченими з театру: музичним супроводом піаніста або місцевого оркестру [Barnier 2017, с. 43–44]. Водночас спілкування між персонажами залишалося «німим», що

суттєво обмежувало попит на перекладачів. Як стверджує А. Ремаель, на той час фактично вся перекладацька діяльність у цій сфері зводилася до перекладу інтертитрів [Remael 2010, с. 12]. Ситуація докорінно змінилася у 1927 році, коли, за словами Т. Конівіцької, американська компанія «Warner Brothers» випустила перший звуковий фільм – «Співак джазу» [Конівіцька 2024, с. 83]. Це ознаменувало новий етап у розвитку аудіовізуального перекладу.

У своїй статті головна редакторка онлайн-журналу «Skvot Mag» Ж. Цапенко зазначає, що спочатку студії застосовували радикальний підхід: залучали акторів, які володіли потрібною мовою, та повністю перезнімали оригінальну стрічку. Згодом стало очевидно, що для перекладу достатньо змінити звукову доріжку, що заклало основу для розвитку дубляжу в майбутньому [Цапенко 2024]. Такі зміни не лише зробили процес перекладу ефективнішим та менш затратним, а й утвердили перекладача як фахівця, безпосередньо залученого до кіновиробництва.

С. Мартинов підкреслює, що перекладач, працюючи з кіносценаріями, має вміти синхронізувати переклад із тим, що відбувається на екрані [Мартинов 2017, с. 176], зберігаючи ритм, атмосферу та емоційне наповнення сцени. З огляду на складну природу аудіовізуального тексту робота з кінотворами потребує глибокого розуміння поняття «дискурс».

За визначенням Ф. С. Бацевича, дискурс – це сукупність мовленнєво-мисленнєвих дій комунікантів, пов'язаних із пізнанням та презентацією світу мовцем і осмисленням цієї мовної картини світу слухачем [Бацевич 2004, с. 138]. На основі цього тлумачення ми розглядаємо дискурс як динамічний процес живого спілкування, що відбувається в реальному часі між співрозмовниками.

Г. Г. Почепцов пропонує власну класифікацію дискурсів, до якої входить теле- та радіодискурси, кінодискурс, газетний, театральний, літературний, рекламний, політичний, релігійний дискурси, а також дискурси у сфері паблік рілейшнз [Почепцов 1999, с. 75–90].

У межах нашого дослідження ми хочемо зосередитись саме на понятті кінодискурсу, адже його детальне осмислення дає змогу перекладачеві зберегти ключові смислові та стилістичні особливості фільму. Кінодискурс вивчали такі українські дослідники, як Ф. С. Бацевич, О. І. Гридасова, Д. В. Гайданка, Т. А. Крисанова тощо.

Так, Ф. С. Бацевич визначає кінодискурс як особливий шлях інтерпретатора від тексту до мови, тоді як у звичайній комунікації цей процес відбувається у зворотному напрямку [Бацевич 2004, с. 140]. Отже, перекладач спершу осмислює готовий текст фільму, а вже потім обирає відповідні мовні засоби для його відтворення.

Для глибшого розуміння функціонування мови кіно варто розглянути складові кінодискурсу та принципи їхньої взаємодії. Згідно з працею О. В. Скобнікової, кінодискурс складається з вербальних та невербальних компонентів, серед яких:

- **звукові лінгвістичні знаки:** мова персонажів, закадровий голос, пісні;
- **звукові нелінгвістичні знаки:** природні та технічні шуми, музика;
- **візуальні лінгвістичні знаки:** ініціальні, фінальні та внутрішньотекстові титри/написи;
- **візуальні нелінгвістичні знаки:** образи персонажів, міміка й жести, пейзаж, інтер'єр, реквізит, спецефекти [Скобнікова 2016, с. 55].

Т. А. Крисанова доповнює, що наявність цих елементів, а також використання специфічних кінематографічних кодів (кадр, світло, монтаж, ракурс тощо) формує складний полікодовий характер кінодискурсу [Крисанова 2014, с. 101].

У своєму визначенні терміна «кінодискурс» Д. В. Гайданка вводить також поняття кінодіалогу та кінотексту. На її думку, кінодискурс – це своєрідний абстрактний простір, на тлі якого розкриваються кінодіалог (як часово-просторова єдність вербальних та аудіовізуальних образів) та кінотекст (як сукупність знакових систем) [Гайданка 2015, с. 100]. Кінотекст, до того ж, є основним матеріалом з яким працює перекладач.

Зв'язок між кінодискурсом та кінотекстом є складним та взаємозалежним. А. П. Мельник пропонує чітке розмежування цих понять: кінотекст є лише фрагментом кінодискурсу, тоді як кінодискурс – це цілісний текст або сукупність текстів, об'єднаних спільною ознакою [Мельник 2015, с. 111]. Цю думку підтримує Т. А. Крисанова, називаючи кінодискурс процесом, а кінотекст його результатом [Крисанова 2014, с. 101].

Лексична багатозначність кінодискурсу та його безпосередня взаємодія з кінотекстом дають змогу краще уявити специфіку роботи перекладача у цій сфері. Відтак кінопереклад – це не просто відтворення сценарію мовою цільової аудиторії, перекладач має проводити глибокий комплексний аналіз, враховуючи наступні елементи:

- **когнітивні компоненти:** як стверджують Я. І. Каламбет та В. Я. Одновол, урахування загального смислового сприйняття кінороботи є важливим для того, щоб адаптація точно відповідала змісту та культурному контексту оригіналу [Каламбет 2021, с. 246];
- **технічні компоненти:** на думку О. І. Гридасової, перекладач має зважати навіть на мінімальні недискретні одиниці зображення, такі як кадр або план [Гридасова 2014, с. 102];
- **естетичні компоненти:** Ф. С. Бацевич доповнює цей перелік вимогою гармонійно поєднувати текст із візуальними елементами (кадрами), що розташовані поруч [Бацевич 2004, с. 140];
- **культурні компоненти:** О. І. Гридасова також наголошує на важливості передавання культурних особливостей, адже будь-який кінопереклад охоплює щонайменше дві мови та дві культурні традиції, які потрібно якісно відобразити [Гридасова 2014, с. 104].

Головне завдання перекладача у роботі з кінотворами, як додає Т. А. Крисанова, – передати емоції через переклад і відповідно викликати їх у глядачів фільму [Крисанова 2014, с. 101].

Від перекладача значною мірою залежить те, як глядач сприйматиме фільм, адже, як зазначає Ф. С. Бацевич, вони не мають змоги безпосередньо

втручатися в кінодію [Бацевич 2004, с. 140]. У результаті перекладач стикається з непростим завданням – передати режисерський задум навіть тим аудиторіям, які перебувають на значній культурній дистанції від оригіналу. Високий рівень фахових знань та творчий підхід дають змогу вдало адаптовувати кінострічки для різних глядацьких спільнот без втрати художньої та емоційної цілісності фільму-першоджерела.

1.2. Специфіка перекладацьких технік у кінематографі

Сучасний кінопереклад істотно еволюціонував за останні роки: від озвучення одним голосом без урахування статі чи емоцій персонажів – до професійного дубляжу з точним відбором голосів та синхронізацією з артикуляцією для забезпечення природного сприйняття фільму глядачем.

Іноземні дослідники Х. Діаз-Сінтас та Г. Андерман у спільній праці зазначають, що існують два основні підходи до кіноперекладу: збереження його у вигляді усного мовлення або ж перетворення на письмовий текст [Diaz-Cintas 2009, с. 4]. Це зумовлює його спорідненість з обома видами перекладу – усним та письмовим відповідно, на чому наголошує Т. В. Журавель [Журавель 2019, с. 67]. Згідно з дослідженнями Х. Діаз-Сінтаса, Г. Андермана та О. І. Гридасової, збереження усного мовлення відбувається шляхом переозвучення, тоді як письмовий формат реалізується у вигляді субтитрів [Diaz-Cintas 2009, с. 4], [Гридасова 2014, с. 104].

Як пояснюють Х. Діаз-Сінтас та Г. Андерман, переозвучення може бути повним – коли оригінальна звукова доріжка замінюється повністю (дубляж зі синхронізацією артикуляції), або частковим – коли нова аудіодоріжка накладається на оригінальну, і чути як мовлення акторів, так і перекладену версію (закадровий переклад). Водночас збереження оригінальної аудіодоріжки із виведенням тексту на екран дослідники називають субтитруванням [Diaz-Cintas 2009, с. 4].

Вибір конкретної техніки перекладу кінопродукції, за спостереженнями А. Сарковської, залежить від країни походження фільму, цільової аудиторії,

фінансових можливостей студій, вподобань глядачів, традицій, а також історичних особливостей певного народу [Сарковська 2018]. На основі досліджень О. І. Гридасової, Б. В. Мовчана, С. П. Меленя, Ф. Чаума, Т. Г. Лук'янової, І. Гамб'є, Х Діаз-Сінтаса та Г. Андермана можемо детальніше проаналізувати кожен техніку кіноперекладу.

Закадровий переклад, як професійний, так і аматорський, згідно зі статтею Т. Г. Лук'янової, зазвичай здійснюється одним або двома голосами, що характерно для піратських копій чи документальних стрічок. Ця техніка є також поширеною для телевізійних каналів і фільмів, які не виходять у кінотеатральний прокат, оскільки закадровий переклад дешевший за дубляж та виконується у коротші строки [Лук'янова 2012, с. 13].

Дубляж, у свою чергу, на думку О. І. Гридасової, є однією з найскладніших технік кіноперекладу, оскільки кінцевий результат має створювати ілюзію, що актори говорять мовою перекладу [Гридасова 2014, с. 104]. Як вказує Т. Г. Лук'янова, переклад має бути синхронізований з мімікою та артикуляцією персонажів, тому під час відбору акторів дубляжу враховують не лише тембр та висоту голосу, а й темперамент та вік героя в кінострічці. Ця техніка перекладу вважається найдорожчою, проте водночас – найбільш прийнятною для глядачів [Лук'янова 2012, с. 13]. Запорукою успішного та якісного дубляжу, за Б. В. Мовчан та С. П. Мелень, є «синхронізація, яка передбачає збереження довжини реплік акторів, водночас узгоджуючи їхні рухи та артикуляцію з аудіорядом мовою перекладу» [Мовчан 2023, с. 129]. Згідно з дослідженнями Ф. Чаум, у дубляжі зазвичай виокремлюють три види синхронізації:

- 1) ліпсінк – повний збіг перекладеної репліки з артикуляцією акторів, зокрема під час вимови голосних та губних приголосних;
- 2) кінетичний синхронізм – відповідність перекладеного тексту з рухами персонажів на екрані (як-от кивання головою, жести, міміка);
- 3) ізохронізм – збереження однакової тривалості реплік в оригіналі та перекладі [Chaume 2004, с. 43–44].

Субтитрування, як пояснює Т. Г. Лук'янова, – це техніка аудіовізуального перекладу, що передбачає текстовий супровід відеоряду мовою перекладу, який дублює або доповнює звукову доріжку. Субтитри, як правило, передають мовлення героїв у кадрі, а також, у разі потреби, текстові написи, що з'являються на екрані [Лук'янова 2012, с. 13]. Водночас, як зауважують Я. І. Каламбет та В. Я. Одновол, деякі студії економлять на перекладі таких написів: повідомлення у телефоні, написи на предметі чи тексти на аркушах паперу вони найчастіше передають субтитрами замість того, щоб перекласти текст у самому відеоряді [Каламбет 2021, с. 246].

О. І. Гридасова наголошує, що у роботі з субтитрами перекладач має в першу чергу створити зручний для читання текст, який синхронізується з тривалістю ігрових епізодів. У результаті швидкість читання має співвідноситись з динамікою відеоряду [Гридасова 2014, с. 104]. Х. Діаз-Сінтас та Г. Андерман додають, що субтитри не повинні займати більше як 20% екранного простору, а також мають відповідати певним технічним вимогам, що впливають на їхню читабельність: розмір шрифту та розташування тексту на екрані [Diaz-Cintas 2009, с. 22].

Субтитрування має важливе значення для глядачів із сенсорними особливостями, адже для них текст на екрані часто є основним каналом сприйняття аудіовізуального контенту. Згідно з твердженнями професора Іва Гамб'є, особи з вадами слуху, діти та літні люди по-різному реагують на швидкість відтворення субтитрів, що необхідно враховувати при роботі. Крім того, текст на екрані може бути не лише вимушеним компромісом, а й слугувати допоміжним інструментом для вивчення іноземних мов та дослідження інших культур [Gambier 1996, с. 7–12].

У своїй науковій праці, присвяченій становленню кіноперекладу в Україні, І. В. Софієнко перелічує студії перекладу, дубляжу та озвучення, що з'явилися в період незалежності, а саме: LeDoyen, Postmodern Postproduction, UkrDub, Так Треба Продакшн, ТО «Цікава Ідея» тощо. На відміну від радянських студій, ці студії формують уже суто українську школу

кіноперекладу, оскільки, як пояснює І. В. Софієнко, сучасні українські кіноперекладачі адаптують тексти вже виключно для українського глядача [Софієнко 2014, с. 2]. Відтак молоді фахівці орієнтуються не стільки на буквальну відповідність, скільки на ефект сприйняття фільму аудиторією.

Кожна з технік кіноперекладу має свої переваги та недоліки. Завдяки стрімкому розвитку цифрових технологій та поширенню Інтернету сучасний глядач отримав можливість самостійно обирати формат, що найкраще відповідає його індивідуальним вподобанням та потребам. Це зумовлює зростання попиту на кваліфікованих фахівців у сфері аудіовізуального перекладу, що у свою чергу, актуалізує потребу вдосконалення професійної підготовки майбутніх спеціалістів.

1.3. Особливості адаптації комедійних фільмів в контексті міжкультурної комунікації

З розвитком стрімінгових сервісів та популяризацією кінотеатрів перегляд фільмів та серіалів став доступним широкій аудиторії. Різноманіття жанрів постійно зростає, що робить кінематографічну індустрію дедалі вимогливішою в усіх аспектах – зокрема, щодо якості перекладу. Водночас, як зазначає Рональд Берган, незалежно від того, що транслюється на екрані – вестерн, мюзикл чи комедія – глядачі вже мають певні очікування від фільму. Дослідник підкреслює, що попри відмінності між фільмами одного жанру, вони мають спільні, впізнавані риси: тема, час та місце дії, сюжетні конструкції, стиль та характеристики персонажів [Bergan 2011, с. 79]. Усвідомлення цих закономірностей дозволяє перекладачам спростити робочий процес шляхом застосування перевірених підходів та алгоритмів, що адаптовані відповідно до специфіки кожного жанру.

Одним із найпопулярніших жанрів світового кінематографа є комедія. Л. І. Брюховецька визначає кінокомедію як жанр, у якому відображаються явища, що належать до естетичної категорії комічного [Брюховецька 2013]. А. В. Хлудєєв, зі свого боку, акцентує на тому, що комедія ґрунтується на життєвих

ситуаціях, близьких широкій аудиторії, тоді як головною метою цього жанру – а отже, й пріоритетом для перекладача – є викликати сміх у глядачів без спотворення первинного авторського задуму [Хлудеєв 2019, с. 153–154].

Поняття комічного не має усталеного визначення: ще з античних часів філософи намагалися з'ясувати, для якої цільової аудиторії воно призначене та який характер має – негативний чи позитивний. У межах нашого дослідження ми спираємося на визначення І. А. Блинової та А. А. Зернецької, відповідно до якого комічне є «формою оцінного освоєння світу й інструментом руйнування надмірної стереотипності мислення – норми» [Блинова 2021, с. 36]. Таке трактування дає змогу краще зрозуміти функцію комічного як засобу критики, переосмислення та руйнування стереотипів. Р. С. Колесник додає, що комічне ґрунтується на складних стилістичних засобах та прийомах, а також вимагає екстралінгвістичних знань не лише для його розуміння, а й для адекватного відтворення [Колесник 2010, с. 171].

Згідно з дослідженням К. М. Просіної, до основних форм комічного належать гумор, іронія, сатира та сарказм – вони відрізняються рівнем негативного ставлення до об'єкту висміювання: гумор є найбільш м'якою реакцією, тоді як сарказм – найбільш несхвальною [Просіна 2019, с. 83]. На думку І. А. Блинової та А. А. Зернецької, до традиційної парадигми форм комічного також варто включати чорний гумор [Блинова 2021, с. 35]. У досліджуваному фільмі переважають гумор, сарказм та іронія, тому на основі досліджень Т. Лапарашвілі, В. С. Мовчан, М. Бондаренко та К. М. Просіної розглянемо кожну із цих форм детальніше.

Гумор, як відмічає К. М. Просіна, – це форма доброзичливого сміху [Просіна 2019, с. 83]. За словами Т. Лапарашвілі, гумор відображає творчі здібності розуму та показує його витонченість, що несе добре, легкість асоціації, вміння бачити незвичайне у звичайному [Лапарашвілі 2013, с. 82]. В. С. Мовчан помітила, що не випадково частим предметом жартів є гра на контрастах через забудькуватість і неуважність талановитих та геніальних особистостей, що створює ефект несподіванки [Мовчан 2011, с. 322], і

відповідно викликає сміх. У перекладі слід зберігати доброзичливий характер гумору, не втрачаючи дотепності чи культурного підтексту.

Вважаємо за необхідне уточнити, що в нашому дослідженні ми спиратимемося не лише на поняття «гумору» як форми комічного, а й також на почуття гумору у людини. Як зазначають Е. Л. Носенко та О. О. Зайва, термін «почуття гумору» вживається для позначення здатності людини сприймати певні події та характеристики навколишнього світу як кумедні, такі, що можуть викликати певну емоційну реакцію [Носенко 2004, с. 22]. Почуття гумору – це ширше поняття, яке відображає схильність людини до певних форм комічного: для когось прийнятним є виключно чорний гумор, хтось може тяжіти до сарказму, а комусь ближче змішувати різні види залежно від ситуації.

Далі розглянемо іронію, яка за В. С. Мовчан, є особливим видом комічного, що відображає двоїстість смислу: видимого і прихованого, де за ззовні позитивною формою оцінки криється знущальний і викривально-заперечний зміст [Мовчан 2011, с. 323]. К. М. Просіна, своєю чергою, визначає іронію як насмішку, що замаскована приємною для слухача формою [Просіна 2019, с. 83]. Таким чином, іронія відрізняється тонкою грою смислів, що вимагає уважного тлумачення як з боку глядача, так і перекладача.

Наступна форма комічного – сарказм, який М. Бондаренко визначає як дошкульний уїдливі жарт, що часто поєднується з іншими гумористичними прийомами, такими як культурні алюзії, гра слів тощо. Важливим для адекватного відтворення сарказму в кіноперекладі М. Бондаренко вважає ситуаційний контекст [Бондаренко 2017]. К. М. Просіна додає, що метою сарказму є викриття явища через знущення, сповнене презирства та ненависті. На відміну від іронії, за словами дослідниці, сарказм не має прихованого змісту і завжди виражається прямо [Просіна 2019, с. 83]. Через свій потенційно образливий характер сарказм ілюструє негативний бік комічного – і це обов'язково слід враховувати під час перекладу.

Сатира, за визначенням К. М. Просіної, є гострим знущенням над явищем, що заперечує саму його сутність. Дослідниця переконана, що сатира

спрямована на те, аби якомога гостріше засудити недосконалість суспільства [Просіна 2019, с. 83]. Згідно з дослідженням В. С. Мовчан, такого ефекту можна досягти через загострення вад, гіперболізацію недосконалості шляхом викриття «антиідеалу». Також дуже часто, на її думку, сатира має національний та історичний підтекст [Мовчан 2011, с. 323]. З цієї причини, попри свою особливу виразність, сатира часто стає викликом для перекладача.

І нарешті, чорний гумор, який В. В. Кузєбна та Л. М. Усик пояснюють як «особливий вид гумору, метою якого є висміювання таких серйозних та табуйованих тем, як смерть, насилля, трагедії та катастрофи, фізичні та психологічні вади, релігійна, расова й гендерна належність тощо» [Кузєбна 2021, с. 182].

У перекладі кінокомедій важливо також враховувати, що почуття гумору є унікальним для кожної нації та формується під впливом соціальних, культурних та історичних чинників. М. Стародубська, досліджуючи гумор різних народів, дійшла висновку, що чим вищий рівень толерантності суспільства до інакшості та культурного різноманіття, тим більш прийнятними будуть жарти з елементами іронії, сарказму або навіть чорного гумору. Зокрема, за її спостереженнями, у Франції сарказм та іронія вкорінені в національний менталітет, що зумовлює популярність так званих гумористичних словесних «дуелей» під час вечірок та дружніх зустрічей. Образа на подібний стиль спілкування у французькому суспільстві є радше винятком, аніж нормою [Стародубська 2024]. Це підтверджують і дані порталу Ukr.Media, згідно з яким французи нерідко використовують гумор як прояв симпатії: якщо під час зустрічі співрозмовник намагається викликати сміх, це може свідчити про його прихильність [Ukr.Media 2025].

Натомість в Україні, як порівнює М. Стародубська, характерним є поєднання дещо агресивного та самопідтримуючого гумору, що виконує захисну функцію у складних життєвих ситуаціях. Особливо помітно це проявилось після повномасштабного вторгнення Росії: гумор українців почав орієнтуватися на життєстійкість, ставши каналом виходу люті й способом

єднання на тлі постійної смертельної загрози. Як приклади такого гумору дослідниця наводить популярні мему: «*На Росії оголошують мобілізацію – де нам взяти стільки чорних пакетів?*» або ж «*Ніколи країна, у якої на гербі курча, не переможе країну, у якої на гербі виделка*» [Стародубська 2024].

З огляду на це процес перекладу кінокомедій ускладнюється культурно-специфічними реаліями та відмінностями у гумористичних традиціях різних націй. Як аналізує І. В. Софієнко, досить часто може постати проблема безеквівалентності та неперекладності [Софієнко 2013, с. 2]. Таким чином, успішний переклад комедійного контенту потребує не лише лінгвістичної точності, а й глибокого розуміння культурних кодів обох мовних середовищ. І найважливіше – перекладач сам повинен мати тонке й розвинене почуття гумору.

Ми вже неодноразово згадували поняття «переклад» та «адаптація», однак вважаємо за необхідне розмежовувати ці терміни. Адаптація передбачає не просто переклад тексту для іншої культури, а, як зазначає К'яра Грассілі, цілеспрямоване «маніпулювання» змістом для досягнення певної мети [Grassili 2015], – в нашому випадку для збереження комічного ефекту. Дослідниця у своїй статті визначає адаптацію як перекладацький прийом, за допомогою якого елемент, специфічний для однієї мовної культури, виражається зовсім іншим способом – через елементи, знайомі для другої мовної культури. Унаслідок цього відбувається зміна культурного середовища [Grassili 2015].

Існує кілька основних прийомів, які перекладачі застосовують для адаптації комічного у комедіях. Деякі з них спрямовані на збереження оригінального сенсу, в той час як інші можуть частково або повністю змінювати жарт.

Згідно з Л. В. Андрейко, у сучасному перекладознавстві розподіл стратегії визначається двома головними векторами: «*одомашнення*» (альтернативна назва – *доместикація*) та «*очуження*» (альтернативна назва – *форенізація*) [Андрейко 2015, с. 7]. Розглянемо ці дві стратегії детальніше.

У результаті вибору перекладачем стратегії одомашнення, як продовжує Л. В. Андрейко, оригінал препарується таким чином, що всі «чужі» цінності та символи гинуть й оригінал стає невидимим для реципієнта [Андрейко 2015, с. 7]. Як показує практика, більшість кінокомедій активно використовують локальні культурні реалії, зокрема мему, згадки про національно впізнаваних осіб, а також алюзії на внутрішню поп-культуру. З огляду на це у роботі з перекладом часом доцільно істотно відходити від буквального змісту оригіналу задля досягнення головного ефекту – сміху. Такий підхід обґрунтовується необхідністю адаптації гумористичних елементів до культурного контексту цільової аудиторії. Як зазначає П. Забальбескоа, іноді навіть є бажаним, щоб переклад виявився смішнішим за оригінал [Zabalbeascoa 1996, с. 247]. Водночас надмірне застосування «одомашнення» може призвести до спотворення авторського задуму, тож перекладачеві слід дотримуватися балансу задля збереження культурної автентичності.

Особливою формою стратегії одомашнення є заміна відомих іноземних персоналій на вітчизняних знаменитостей із метою посилення комічного ефекту. Так, команда YouTube-каналу «Немає сенсу» провела детальний аналіз української локалізації культового американського телесеріалу «Сімпсони». В одній зі сцен підлітка Барта хотіли покарати, змусивши співати пісні Джона Генрі, в той час як в українському перекладі ця постать була замінена на Михайла Поплавського [«Немає сенсу» 2023, 00:02:30 – 00:02:42]. У разі дослівного перекладу комічність ситуації була б втрачена, оскільки Джон Генрі не є культурно впізнаваною фігурою для української аудиторії. Натомість заміна на Михайла Поплавського, навколо якого існує значна кількість мемів та жартів, зробила сцену значно дотепнішою для локального глядача. Такий прийом дав змогу не лише зберегти, а й підсилити комічний ефект шляхом «одомашнення».

У процесі одомашнення перекладачі найчастіше вдаються до *контекстуальної заміни*. Згідно з дослідженнями О. Ю. Моїсенко та С. В. Перової, контекстуальна заміна передбачає використання у перекладі іншого слова або словосполучення замість того, що формально відповідає слову або

словосполученню оригіналу [Моісенко 2017, с. 9–10]. Як пояснює Марина Нагорна, цей прийом полягає в пошуку українського відповідника, який хоча і не відповідає по значенню іноземному слову, проте з достатньою точністю передає його зміст в конкретному контексті [Нагорна, с. 48].

Натомість при «очуженні», як зазначає Л. В. Андрейко, текст оригіналу зазнає мінімальних змін, щоб реципієнт навіть у перекладі бачив перед собою оригінал і самостійно розкривав його смислове наповнення [Андрейко 2015, с. 7]. І. С. Ануріна визначає стратегію очуження такою, в якій «перекладач робить акцент на культурі мови оригіналу» [Ануріна 2019, с. 131–132]. Подібної думки дотримуються й О. О. Царенко та І. О. Царенко: при очуженні навмисно підкреслюється іноземний характер тексту, завдяки чому стає помітним ідеологічне домінування культури-адресата, що викликає у глядачів відчуття «відчуження» [Царенко 2020, с. 330].

Наочним прикладом застосування стратегії очуження є сцена з серіалу «Емілі в Парижі». У ній керівниця висловлює своє незадоволення через те, що її нова працівниця, Емілі (американка за походженням, яка нині працює в Парижі) не володіє французькою мовою. У відповідь Емілі намагається продемонструвати свої початкові успіхи, проте її французька вимова характеризується виразним акцентом, а сформульовані фрази містять більше помилок, ніж змісту. В українському дубляжі на платформі Netflix цей мовний колорит було збережено за допомогою стратегії очуження: «*Я піду на курси, проте “жьо парль ньо франсе” трішки*». У разі дослівного перекладу («*Я піду на курси, проте я трішки говорю французькою*») комічний ефект було б втрачено, адже гумор у сцені ґрунтується саме на недолугому мовленні героїні, який і викликає саркастичну реакцію керівниці: «*Можливо, краще й не варто*» [Netflix 2020, 00:09:11 – 00:09:20].

Таким чином, перекладач повинен глибоко розуміти не лише висхідну мову, а й мову перекладу, тобто рідну, враховуючи культурні та мовні нюанси обох країн.

Висновки до розділу 1

У XXI столітті кінопереклад впевнено утвердився у сфері аудіовізуального перекладу і відтепер формує власні професійні стандарти. Як невід'ємна частина цього процесу кінодискурс виступає складним полікодовим явищем, що поєднує вербальні та невербальні елементи, котрі перекладач має враховувати під час роботи. Для ефективного перекладу фахівець повинен мати якісну теоретичну підготовку, володіти екстралінгвістичними знаннями, а також здійснювати аналіз кінопродукту з урахуванням його когнітивних, технічних, естетичних та культурних компонентів.

Існує три основні техніки сучасного кіноперекладу, а саме: закадровий переклад, дубляж та субтитрування, вибір яких прямо пропорційно залежить від жанру кінопродукту, цільової аудиторії, бюджету та політики студії тощо. Особливу складність у перекладі кінокомедії становлять технічні вимоги дубляжу, зокрема дотримання синхронізації такими способами, як: ліпсинк (узгодження з артикуляцією), кінетичний синхронізм (відповідність жестам та міміці) та ізохронізм (збіг тривалості реплік в оригіналі та перекладі).

Одним із найпопулярніших жанрів у кінематографі є комедія, яка зображує життєві ситуації та має на меті розсмішити глядача. Для якісного перекладу кінокомедії перекладач повинен чітко розмежовувати основні форми комічного: гумор, сарказм, іронію та сатиру. Успішна адаптація комедійного контенту залежить від дотримання балансу між збереженням авторського задуму та доцільним використанням стратегій одомашнення й очуження, контекстуальних замін, культурних трансформацій, що свідчить про складність і водночас креативність перекладацької роботи. З огляду на це перекладач виступає не лише в ролі посередника між двома культурами та мовами, а й є повноцінним учасником в процесі формування комічного ефекту для глядача.

Знання теорії перекладу, гарне почуття гумору, а також високий рівень володіння мовами оригіналу та перекладу можуть сприяти успішному результату, що не лише викличе сміх у глядача, а й допоможе подолати міжкультурні бар'єри в контексті кінокомедії.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ РІШЕНЬ В УКРАЇНСЬКОМУ ДУБЛЯЖІ КІНОКОМЕДІЇ « LE SENS DE LA FÊTE »

2.1. «Весільна» комедія: класифікація реалій, пов'язаних зі святкуванням, та специфіка їхнього перекладу

У попередньому розділі були окреслені теоретичні засади нашого дослідження, зокрема ми проаналізували особливості кіноперекладу та специфіку адаптації комічного у фільмах. На основі цих знань ми перейдемо до практичного аналізу, щоб простежити, як досліджувані перекладацькі рішення реалізуються у конкретній кінороботі. Для цього було обрано французьку комедійну стрічку 2017 року режисерів Еріка Толедано та Олів'є Накаша – « *Le Sens de la Fête* » [Rakuten TV 2017] та її українську дубльовану версію «*1+1=весілля*» [Київстар ТБ 2017].

Кінокомедія розповідає про діяльність організатора святкових заходів Макса, якому доручено провести розкішне весілля в старовинному замку. Наречений П'єр виявляється надзвичайно вибагливим клієнтом: він має специфічне уявлення щодо свого свята та прагне, щоб усе було ідеально. Однак, підготовка поступово ускладнюється через низку непередбачуваних труднощів, які виникають як до, так і під час самого весілля. Макс та його працівники змушені не лише вирішувати проблеми в режимі реального часу, а й приховувати їх від гостей та молодят. Кожен член команди має яскраво виражений характер та власне бачення вдалого весілля, тому їм не завжди вдається працювати злагоджено й професійно. Оскільки подальший аналіз спиратиметься на конкретні сцени та персонажів, у *Додатку 1* представлена стисла характеристика ключових героїв стрічки.

Кінокомедія « *Le Sens de la Fête* » містить велику кількість святкових реалій, що становлять своєрідний виклик для перекладача. Від якості її відтворення значною мірою залежить сприйняття атмосфери весілля, а також розуміння однією іншомовною культурою традицій, правил та звичаїв іншої.

Особливі труднощі виникають під час перекладу культурно маркованих реалій. Н. О. Герцовська визначає реалії як «слова певної мови, що

відображають поняття матеріальної культури, властиві відповідному народові» [Герцовська 2019, с. 39]. Реалії формують культурне та соціальне тло, і їхнє некоректне відтворення у перекладі, зокрема в контексті весільної тематики, може призвести до втрати дотепності жартів.

Б. Б. Ель Тахраві та В. М. Манакін переконані, що одним із найбільш вдалих методів передачі реалій зі збереженням змісту та колориту самої реалії є створення нового слова через кальку (буквальний переклад іншомовного елементу) або напівкальку (часткове запозичення, яке складається наполовину із мовного елемента притаманного мові-оригіналу та наполовину – із перекладеної мови). Натомість найпоширенішим методом, на думку дослідників, залишається приблизний переклад, незважаючи на його недоліки. Вони додають, що «приблизний переклад допомагає передати предметне значення реалій, але при цьому втрачається весь національний та історичний колорит реалії». Зокрема таку трансформацію можна зробити шляхом генералізації, уточнюють науковці – коли рід замінюють видом, а поодинокі – загальним [Ель Тахраві 2020, с. 234–235].

Н. О. Герцовська виокремлює географічні, етнографічні та суспільно-політичні реалії [Герцовська 2019, с. 39]. У межах нашого дослідження доцільно зосередитися саме на етнографічних реаліях, оскільки, згідно з Є. С. Колпаковою та О. Г. Гнедковою, цей тип реалій пов'язаний зі сферою побуту та культурними традиціями [Колпакова 2024, с. 108]. На нашу думку, таку класифікацію можна ефективно застосувати у дослідженні весільних реалій. Так, серед етнографічних реалій Є. С. Колпакова та О. Г. Гнедкова виділяють: *побутові реалії, трудові реалії, мистецько-культурні реалії, одиниці міри та грошей* [Колпакова 2024, с. 108]. На основі цього поділу ми розробили власну класифікацію весільних реалій, адаптовану до специфіки досліджуваного матеріалу. Такий підхід дає змогу краще впорядкувати приклади з фільму та зосередитися на елементах, які мають культурну цінність у контексті перекладу кінокомедії. Розглянемо детальніше.

1) Побутові весільні реалії – лексеми, пов’язані з проведенням весілля та фізичними атрибутами, які формують зовнішній вигляд та атмосферу свята. Вони мають як функціональне, так і символічне значення в контексті весільної традиції. До цієї групи можна включити: елементи святкового застілля (їжа, напої, сервірування); проведення весільної події та святкове оформлення простору; предмети одягу, аксесуари, взуття тощо. Розглянемо кілька прикладів безпосередньо з фільму:

- елементи святкового застілля (їжа, напої, сервірування):

На початку фільму головний герой Макс спілкується з потенційними клієнтами, які прагнуть максимально зекономити кошти. Організатор весіль постає як досвідчений професіонал, який намагається тримати все під контролем та стримувати свої емоції, демонструючи стриманість та дипломатичність. Однак, коли пропозиції пари виходять за межі розумного і це відверто дратує Макса, він «вибухає» сарказмом і глузує з побажань наречених:

Тут і далі: №	Тут і далі: Оригінал [Rakuten TV 2017]	Тут і далі: Дубляж [Київстар ТБ 2017]
1.	Max : Et alors, où c'est, où c'est inventif, vous demandez aux gens d'apporter des, des <i>tupperwares</i> , avec des <i>carottes râpées</i> .	Макс: А зараз буде вигадка-бомба. Попросіть гостей принести їжу <i>в судочках: морква по-корейськи.</i>

В оригіналі вжита реалія *tupperware*, яка, згідно зі словником нового покоління Goong.com, є назвою компанії пластикових контейнерів для зберігання їжі. У багатьох країнах світу, зокрема й у франкомовному просторі, цей термін увійшов у загальний вжиток для позначення всіх контейнерів незалежно від виробника [Goong.com]. Як зазначають Б. Б. Ель Тахраві та В. М. Манакін, для того, щоб вирішити транскрибувати реалію чи перекладати її, слід проаналізувати, яку роль вона відіграє у змісті, передачі колориту, та чи є ця реалія «своєю» або «чужою» для аудиторії [Ель Тахраві 2020, с. 235]. В українському культурному контексті *tupperware* не є поширеним терміном, тому

перекладач шляхом генералізації обрав більш знайомий для глядачів варіант – *судочки*, який викликає асоціації з домашнім застіллям та простотою.

Ще одне цікаве перекладацьке рішення – одомашнення назви закуски *la carotte râpée* (традиційний французький салат із тертої моркви) на *моркву по-корейськи*. На нашу думку, це вдала адаптація: такий салат краще відповідає українським уявленням про скромний святковий стіл і зберігає комічний ефект дешевизни та відсутності вишуканості.

- **предмети одягу, аксесуари, взуття:**

В Україні дедалі більше пар обирають європейський формат весілля, тому в зовнішньому вигляді наречених та гостей легко помітити спільні елементи з французькими церемоніями: весільна сукня, класичний костюм, букет, бутоньєрка тощо. Показовою є сцена, де Жюльєн, також офіціант, зізнається у своїх почуттях до нареченої, яка виявилась його давньою знайомою, тоді як Макс іронічно вказує на очевидне – вже запізно, адже вона у весільній сукні:

2.	Julien : J'ai eu un choc, quoi. J'ai même eu des palpitations. Max : Et, et juste une question, est ce que tu as remarqué sa <i>robe blanche</i> ?	Жюльєн: Я розгубився. У мене забилося серце. Макс: А от скажи, ти помітив, що вона у <i>весільній сукні</i> ?
----	---	--

Перекладач використовує контекстуальну заміну, відтворюючи *robe blanche* як *весільна сукня*, а не буквально «біла». Це посилює контраст між збентеженістю одного персонажа й тверезою логікою іншого, адже біла сукня може бути будь-де, а весільна чітко вказує на контекст, пов'язаний із одруженням, і тим самим робить іронію більш виразною.

2) **Трудові весільні реалії** – лексеми, що пов'язані з професіями та процесами організації у весільній індустрії, а саме: назви професій та ролей; організаційні елементи весілля. Розглянемо детальніше приклади із фільму, які ілюструють ці підпункти.

- **назви професій та ролей:**

У кінокомедії багато уваги присвячено професіям, задіяним у підготовці до весілля. Їхній переклад теж впливає на комічність ситуації, як-от у сцені, де фотограф Гі представляє стажера Бастіана своїм колегам:

3.	Guy : Eux, ils sont <i>serveurs</i> . Henri : <i>Maîtres d'hôtel</i> si ça te fait rien.	Гі : А це <i>офіціанти</i> . Анрі : <i>Метрдомелі</i> , взагалі-то.
----	---	--

Гі вживає узагальнене *serveurs*, тоді як Анрі уточнює їхній статус – *maîtres d'hôtel*. В українському контексті ця професія маловідома, адже її функції часто виконують адміністратори чи менеджери залу. Тим не менш, збереження оригінального терміна через транскодування є виправданим: екзотичне звучання підкреслює прагнення персонажа надати своїй посаді престижу, що стає джерелом гумору.

Цікавою для аналізу перекладу професій є сцена, у якій ведучий Джеймс та головна помічниця Макса Адель обговорюють масове отруєння персоналу:

4.	Adele : <i>Les gars de l'hélium et du feu d'artifice, le magicien</i> , tous ceux qui ont mangé de l'agneau sont HS. James : Bon, on a un gros problème là. Il me reste <i>une choriste parce qu'elle mange bio</i> , et, euh <i>le bassiste là qui est végétalien</i> .	Адель : <i>Хлопці з повітряними кульками, піротехніки, фокусник</i> : всі, хто їв баранину – злягли. Джеймс : Тоді це повний капець. Лишилися <i>хористка на дієті</i> та <i>басист-вегетаріанець</i> .
----	---	--

Вираз *les gars de l'hélium et du feu d'artifice* у перекладі було розділено на дві професійні категорії – *хлопці з повітряними кульками* та *піротехніки*, що, на нашу думку, є правильним рішенням: в українському контексті ці функції сприймаються як окремі. Професії *le magicien*, *la choriste* та *le bassiste* перекладено за допомогою словникових еквівалентів з урахуванням фемінітивів – *фокусник*, *хористка* і *басист* відповідно.

Окремої уваги заслуговує комічне поєднання професій та харчових звичок деяких персонажів. Вираз *manger bio* (дослівно *їсти органічне*) перекладено як *на дієті*, що зміщує акцент з теми органічного харчування на більш знайомий

українському глядачеві того часу концепт контролю ваги. З точки зору дубляжу таке рішення є виправданим, оскільки перекладач вдався до ліпсинку: між виразами *mange bio* та *na дієті* зберігається подібність у звучанні голосних [a] та [i] – *mange* та *na*, *bio* та *дієті*. Аналогічно слово *végétalien* (дослівно *веган*) було замінено на *вегетаріанець*. Ці два поняття відрізняються за значенням: вегани повністю виключають продукти тваринного походження, тоді як вегетаріанці вживають молочне та яйця. У цьому випадку перекладач свідомо жертвує точністю задля дотримання вимог дубляжу: шляхом ліпсинку та ізохронізму досягається відповідність артикуляції та темпу мовлення. Зокрема, чотирискладовому слову *végétalien* краще відповідає шестискладове *вегетаріанець*, ніж двоскладовий варіант *веган*. Таким чином, акторам дубляжу легше проговорити *вегетаріанець* ніж неприродно розтягувати слово *веган*.

- організаційні елементи весілля:

Яскравим прикладом є суперечка Жюльєна та Макса:

5.	<p>Julien : Je viens de voir <i>le plan de salle</i>, là <i>le nom des tables</i> ça va pas du tout hein !</p> <p>Max : C'est ça le gros problème ?</p> <p>Julien : Oui c'est ça le gros problème.</p>	<p>Жюльєн: Я подивився <i>план розміщення. Назви столів</i> геть нікудишні.</p> <p>Макс: Це «серйозна проблема»?</p> <p>Жюльєн: Це серйозна проблема.</p>
----	---	--

Реалії *le plan de salle* та *le nom des tables* перекладач відтворив через усталені українські відповідники, що дозволяє глядачеві легко їх зчитувати без зайвих пояснень. Перебільшене переживання Жюльєна стає джерелом гумору: один зі столів названо на честь роману Рене Баржавеля «Необачний мандрівник», що порушує загальну стилістику свята, заснованій на творчості Ромена Гарі. Контраст між «серйозністю» цієї претензії та її фактичною дріб'язковістю створює комічний ефект, адже, як виявляється згодом, йдеться взагалі про дитячий стіл, де гості навряд чи оцінять ці відсилки до літератури:

6.	<p>Max : Oui mais en plus c'est <i>la table des gosses</i> ça !</p>	<p>Макс: Жюльєне, це ж <i>стіл для дітей!</i></p>
----	--	--

Лексема *gosses* є розмовним варіантом *enfants* (дослівно *діти*), й буквально означає *маля, дітлахи*. У перекладі вжито нейтральне слово *діти*, що є цілком допустимим, оскільки джерелом гумору тут є не саме найменування, а факт, кому призначений цей стіл.

3) Одиниці міри та грошей – лексеми, які стосуються фінансових аспектів весілля, а також масштабу святкування чи вартості подарунків:

4) Мистецько-культурні весільні реалії – це лексеми, що включають символіку, культурні особливості та мистецькі аспекти, пов'язані з весіллям. У межах цієї категорії виділяємо: обрядово-символічні елементи весільного дійства; музичні інструменти та виконавців. У фільми представлені приклади для обох підвидів, які ми розглянемо детальніше.

- **обрядово-символічні елементи весільного дійства:**

Під час перекладу жартів слід враховувати їхню роль у всій сюжетній лінії, а не лише буквальный зміст окремих реплік. У комедії лейтмотивом виступає поширена практика на французькому весіллі – *les chiffons qui tournent* (вертіння серветок над головою «на щастя» молодят). Як зазначає Г. Віктуар, після виходу популярної пісні Патріка Себастьяна «*Tourner les serviettes*» цей жест став ознакою «провінційного несмаку» у привілейованих колах [Victoire 2024]. З огляду на цей факт наречений П'єр, прагнучи підкреслити «аристократичний» статус святкування, категорично забороняє Джеймсу включати цей елемент до програми весільного сценарію:

7.	Pierre : Et je veux surtout pas les <i>chiffons</i> qui <i>tournent</i> !	П'єр : І не смійте <i>вертіти серветками</i> .
----	--	---

Відповідь Джеймса створює підґрунтя для гумору в наступних сценах: він удавано погоджується з П'єром, заявляючи, що «це не про них», хоча подальші дії доводять протилежне. Надалі він не раз дражнить П'єра:

8.	Pierre : Hein, lumière tamisée, musique prenante, les invités debout...	П'єр : Приглушуємо світло, хвилююча музика, гості встають...
----	--	---

	James : Et là, je fais <i>tourner les chiffons</i> !	Джеймс : І всі <i>вимахують серветками!</i>
9.	James : Allez, allez, allez, autrement je fais <i>tourner les chiffons</i> !	Джеймс : Іди сюди, бо почнемо <i>вертіти серветками!</i>

Кульмінація цієї комічної лінії настає у фіналі, коли Джеймс всупереч попередньої заборони П'єра перетворює «табуйований» жест на справжнє шоу із серветками під пісню того самого Патріка Себастьяна:

10.	James : S'il vous plaît, s'il vous plaît. Je voudrais que tout le monde aille chercher sa <i>serviette</i> . Sur sa table aller on y va ! Venez, venez, venez, venez ! Et maintenant, on fait tourner les serviettes, allez ! Alleez ! L'hélicoptère de l'amour !	Джеймс : А тепер усім увага! Я хочу, щоб кожен взяв до рук <i>серветку!</i> Візьміть їх зі столів! Так-так-так, взяли-взяли-взяли! А зараз, усі крутимо! Полетіли! Гвинтокрил кохання!
-----	--	---

У французькому оригіналі на позначення цього звичаю використовуються дві лексеми: стилістично знижене *chiffons* та нейтральне *serviettes*. Упереджене ставлення до традиції «вимахування серветками» демонструє П'єр, використовуючи саме знижений варіант *chiffons*, що буквально означає *ганчір'я* (приклад № 7). У такий спосіб він підкреслює своє зневажливе ставлення до цього весільного ритуалу. У сцені із реалізацією «шоу серветок» (приклад № 10) Джеймс вживає вже *serviettes*, яке перекладається як *серветки*. Така лексична заміна створює ілюзію компромісу: Джеймс ніби поступається П'єру, надаючи перевагу більш прийнятному для публіки слову.

В українському перекладі в усіх випадках ужито єдиний нейтральний варіант – *серветки*. Прямий словниковий еквівалент слова *chiffons* – *ганчір'я* дійсно може звучати або надто грубо, або неприродно в українському контексті. Водночас, спроба зберегти контраст у конотаціях шляхом добору стилістично маркованого синоніма (наприклад, *витурачка*) могла би бути доцільною, адже дозволила б передати зневажливе ставлення персонажа. Утім, перекладач обрав стратегію узагальнення. З огляду на комічну динаміку діалогу між Джеймсом та

П'єром, таке рішення ми не вважаємо помилковим, адже поведінка героїв компенсує втрату лексичного контрасту.

- музичні інструменти та виконавці:

Адель скаржить на поведінку весільного гурту й згадує про «*Olympia*» – всесвітньо відомий концертний зал у Франції [Unplugged Magazine 2023], що є показником престижу для артистів. Сарказм героїні полягає у тому, що весільні музиканти «вдають із себе зірок», ніби вони вже досягли рівня цієї зали:

11.	Adele : Putain les mecs ils se prennent pour des vedettes, ils se croient à l' <i>Olympia</i> !	Адель: Поводяться, як зірки на сцені « <i>Олімпії</i> »!
-----	--	---

В українському дубляжі збережено оригінальну назву зали шляхом транслітерації. Хоча «Олімпія» може бути не настільки відомою широкому загалу в Україні, її використання дозволяє передати французьке культурне тло фільму. До того ж, фонетична схожість назви концертної зали з Олімпом – горою богів у грецькій міфології, відомою українському глядачеві, – може викликати потрібні асоціації з престижем та величчю.

Кінокомедія насичена «весільними» реаліями, що виконують водночас сюжетну й комічну функції. Перекладач має враховувати культурні розбіжності: те, що викликає сміх у французького глядача, може втратити комічний потенціал в українському контексті. З цієї причини переклад потребує не лише лексичної точності, а й адекватної передачі святкової атмосфери та асоціативних культурних маркерів, які формують гумор.

2.2. Стратегії одомашнення та очуження у перекладі національно маркованих жартів

Відтворення національних жартів у перекладі є одним із найскладніших викликів для перекладача. У теоретичній частині ми вже частково окреслили дві базові стратегії – одомашнення та очуження. Наступним кроком проаналізуємо, як саме ці стратегії застосовано в перекладі обраної кінокомедії.

Одомашнення, згідно з дослідженням Н. К. Тардзенюй, можна досягти за допомогою таких перекладацьких трансформацій: лексико-граматична рекатегоризація (*заміна частини мови на іншу*), модуляція (*зміна семантичного значення виразу*), описовий переклад (*розгорнутий переклад з додатковими поясненнями*), додавання (*введення додаткової інформації*), функціональний аналог (*заміна культурно-специфічного виразу мовою оригіналу на аналогічний вираз у мові перекладу*), перефразування (*реструктуризація виразів, речень або абзаців*), синонімія (*використання найближчого за значенням слова або виразу*), вилучення (*повне виключення культурно-специфічного елементу*) [Tardzenyuy 2016, с. 49].

Розглянемо кілька прикладів застосування стратегії одомашнення у фільмі (*приклад № 12 – 16*):

12.	Pierre : Moi je vais essayer d'être clair hein, ce soir je veux pas Patrick Sébastien . Non, non, non, on est pas à la fête à Neu-neu là.	П'єр : Слухайте сюди, мені не потрібні ваші дикі танці , ніяких чіма дріма гон-ца-ца .
-----	--	---

П'єр, розраховуючи на іншого діджея – Фаба, повинен погодитись на вимушену заміну – Джеймса, який вирізняється «вуличною» мовою, недоречними жартами та зухвалою поведінкою. Це формує у П'єра упереджене ставлення до нового діджея.

У *прикладі № 12* П'єр висловлює Максу претензії щодо потенційної програми Джеймса, які базуються радше на особистому ставленні П'єра, ніж на фактах. Він згадує дві суто французькі реалії – шоумена **Патріка Себастьяна** (пов'язаного з «серветковою» традицією) та популярний ярмарок у Франції – **Fête à Neu-neu**, який, за А. Камберлен, через співзвуччя з лексемою **neinei** (дослівно *дурний, недолугий*) дедалі частіше вживається для позначення будь-якого заходу, позбавленого смаку або інтересу [Camberlin 2022]. Очевидно, що обидва культурні маркери категорично не вписуються в очікування П'єра від весілля.

Для більшості українських глядачів ці згадки лишилися б незрозумілими, тому дослівний переклад зруйнував би гумор. З цих причин перекладач обрав

стратегію одомашнення і шляхом пошуку функціональних аналогів замінює оригінальні згадки на *дикі танці* та *чіта-дріта гоп-ца-ца*. Така заміна одразу викликає в українців асоціацію з шаленим весільним святкуванням й, до того ж «*дикі танці*» нагадують про енергійний номер української співачки Руслани на пісенному конкурсі «Євробачення» 2004 року. Такий вибір створює додаткову асоціацію з танцями до ранку та народним драйвом, що різко контрастує з уявленням П'єра про витончену церемонію.

Особливою комічністю також вирізняється сцена з промовою П'єра. Напередодні наречений попросив Джеймса максимально урочисто запросити його на сцену для виголошення промови. Однак коли настає момент виходу, П'єр демонстративно відмовляється виходити, вдаючи скромність, щоб гості ще більш наполегливо вмовляли. У розпалі цього «театрального» протистояння Джеймс, втомившись чекати, доброзичливо кепкує з нареченого: жартома погрожує «серветковим» номером (*приклад № 9*) та користується тим, що П'єр не стане сильно дорікати йому перед публікою через фамільярне звертання:

13.	James : <i>Pierrot</i> ! On l'applaudit très fort!	Джеймс: Ще раз поплескаємо! П'єрчик.
-----	---	---

Український дубляж передає *Pierrot* як *П'єрчик* шляхом прагматичної адаптації, яку О. Павлик визначає як процес перетворення вихідного тексту (через додавання чи вилучення елементів слова/виразу) з урахуванням передачі його прагматичного значення [Павлик 2020, с. 195]. Переклад за допомогою транскрипції (*П'єро*) не викликав би бажаної гумористичної реакції, оскільки у французькій культурі *Pierrot* не лише маркує фамільярність, а й, як описує Крістофер Ло, несе культурне навантаження – образ сумного клоуна у білому гримі, уособлення меланхолічності [Laws 2013], тоді як для української аудиторії такі асоціації майже відсутні. Натомість зменшено-пестливий суфікс *-чик* демонструє цільовій аудиторії значно більший рівень фамільярності та відповідає стилю мовлення Джеймса.

Наступний приклад стосується схильної до грубих висловлювань Адель, де перекладач свідомо посилює експресію:

14.	Seb : Quoi ? Adele : Mais quoi, quoi ? T'es déclaré toi pourquoi tu <i>bois du champagne</i> ?	Себ : Що? Адель : «Що, що»! Чому ти на роботі <i>хлебчеш шампанське</i> ?
-----	---	--

Так, замість прямого відповідника *boire* – *n'esh* перекладач вживає стилістично знижений синонім *хлебчеш*. Одомашнення в цьому прикладі точніше передає темперамент Адель.

Ще один показовий випадок одомашнення спостерігаємо у згаданій сцені суперечки потенційних клієнтів з Максом, де останній намагається пояснити, що подія такого масштабу не може виглядати настільки недбало та дешево:

15.	Max : Vous recevez deux cent personnes, hein, et ça peut pas être n'importe quoi! C'est un mariage, hein, c'est pas une <i>kermesse</i> .	Макс : Запросили двісті чоловік, а! Це визначна подія. Це весілля, а не « <i>nami na xami</i> ».
-----	--	---

У цьому епізоді перекладач замінює *kermesse* (часто пов'язують із парафіяльними чи шкільними святами на відкритому повітрі [МАІФ 2023]) на іронічний вираз *nami na xami*, який поєднує запозичення з англійської з розмовною українською мовою. Така одомашнювальна трансформація не лише стирає незнайому для українців реалію, але й створює паронімічний ефект за рахунок римованості компонентів *nami* та *xami*. Крім цього, ця заміна вдало передає роздратовану інтонацію Макса, підкреслюючи контраст між урочистим весіллям і потенційною «домашньою тусовкою». Завдяки цьому жарт стає зрозумілим і комічно дієвим для української аудиторії.

Дотримуючись саркастичної тональності, Макс «пропонує» нові ідеї для дешевого весілля:

16.	Max : Demandez par exemple à quelqu'un d'apporter de la <i>bière</i> , et puis à un autre d'apporter du, du... de, de la <i>limonade</i> , ce qui permet de faire des <i>panachés</i> .	Макс : Хай хтось притягне <i>пивка</i> , а ще хтось може зганяти за <i>горілкою</i> . Наробимо всім « <i>йоржів</i> ».
-----	--	---

Головний герой саркастично «радить» молодятam додати до напоїв пиво (*la bière*) та лимонад (*la limonade*), щоб зробити типовий французький літній коктейль – *panaché* (аналог німецького радлера [Complete France 2023]). Однак для українського глядача цей напій є культурно нейтральним і не викликає жартівливих асоціацій. Враховуючи цей факт, перекладач вдало зчитав інтонацію сарказму Макса, застосувавши стратегію одомашнення: *лимонад* стає *горілкою*, а пиво набуває зменшено-пестливої форми. У підсумку напій *panaché* замінюється на знайомий українцям «йорж», який сприймається як грубіший та простіший у порівнянні з легким коктейлем *panaché* – це в результаті посилює комічний ефект.

Успішний переклад не обмежується лише одомашненням, адже очуження дозволяє зберегти культурну специфіку оригіналу, показати національний колорит, створити комічний контраст і водночас розширити світогляд глядачів. За дослідженням Н. К. Тардзенуу, очуження можна досягти за допомогою таких перекладацьких трансформацій: дослівний переклад (*дослівна передача вихідного тексту в цільовий*), запозичення (*перенесення іншомовних слів у цільову мову без змін або з мінімальною адаптацією*), калькування (*дослівний переклад фрази, запозиченої з іншої мови (слово в слово), але з урахуванням норм мови перекладу*) [Tardzenyuu 2016, с. 48], а також можемо додати транскодування. У стрічці стратегія очуження відіграє не менш важливу роль: певні реалії залишено без семантичних змін, аби зберегти французьку автентичність.

У низці епізодів перекладач обирає стратегію очуження, щоб глядач опинився в аналогічній позиції з персонажем, який теж не розуміє жарту або культурної відсилки. Цей прийом занурює аудиторію у стан короткочасної дезорієнтації, даючи їй змогу не лише спостерігати, а й емоційно пережити момент нерозуміння, що згодом посилює комічний ефект. Показовою є вже проаналізована сцена з невідповідністю назв дитячих столів. Комічність тут зумовлена не лише гіперболізованою реакцією Жюльєна, а й помилкою Макса:

17.	<p>Max : Julien qu'est-ce qu'on en a à foutre de ça ? C'est, c'est, c'est, il y a Gary, il y a Ajar, il y a Barjavel, ils sont trois. Voilà c'est tout !</p> <p>Julien : Ils sont pas trois hein, euh... Gary, Ajar c'est le même, c'est un pseudo donc euh.</p> <p>Max : Ben oui non merci je sais, je suis pas totalement débile non plus !</p>	<p>Макс: Жюльєне, кого це хвилює?.. Є Гарі, є Ажар, є Баржавель – три письменники.</p> <p>Жюльєн: Яких ще три?... Ажар – це псевдонім Ромена Гарі.</p> <p>Макс: Так-так, дякую, я в курсі, я ж тобі не телепень якийсь.</p>
-----	--	--

Перевантажений терміновими справами, Макс намагається «відмахнутися» від прискіпливого Жюльєна й побіжно називає Гарі, Ажара та Баржавеля «трьома різними письменниками», не знаючи, що Еміль Ажар – це лише псевдонім Ромена Гарі, як нагадує Х. Андерсон [Андерсон 2018]. Помилка одразу ставить його в комічно-незграбне становище.

Цей епізод наочно демонструє, наскільки перекладацькі рішення впливають на сприйняття аудиторією жарту. Французький глядач миттєво впізнає, що Еміль Ажар – псевдонім Ромена Гарі, тож співпереживає роздратуванню Жюльєна і завчасно «зчитує» помилку Макса. Натомість в українському дубляжі імена авторів залишено без адаптації шляхом транскодування; отже, більшість глядачів, не знаючи цієї літературної деталі, інтуїтивно стає на бік Макса й так само не розуміє, у чому проблема. Відсутність підміни через одомашнення (наприклад, Лариса Косач – Леся Українка (*псевдонім Лариси Косач*) – Тарас Шевченко) створює ефект несподіванки, який робить подальше «викриття» героя смішнішим і водночас зберігає французький культурний контекст.

Адаптація національних жартів у відтворенні кінокомедії є складним, багат шаровим процесом, що вимагає глибокого розуміння культурних контекстів як мови-джерела, так і мови-перекладу. Стратегія одомашнення дає змогу перекладачеві зробити жарт ближчим та більш зрозумілим для цільової аудиторії, в той час як стратегія очуження, навпаки, зберігає колорит

країни-оригіналу і може свідомо занурити глядача в стан короткочасної дезорієнтації – прийом, який активізує інтерес до іншої культури та посилює комічний ефект через елемент несподіванки. Ефективність кіноперекладу полягає не в безумовній перевазі однієї стратегії над іншою, а в їхньому гнучкому комбінуванні.

2.3. Проблеми відтворення лінгвостилістичного портрету персонажів у перекладі

Комедія « *Le Sens de la Fête* » вирізняється широким спектром персонажів, кожен із яких має яскраві індивідуальні риси (див. *Додаток 1*). Деякі образи навмисно гіперболізовані або навіть карикатурні, однак саме такий контраст між героями, як і особливості їхнього мовлення, утворюють основу гумору у стрічці та становлять окреме завдання для перекладача. Проаналізуємо як саме переклад передає мовну індивідуальність ключових персонажів, і які трансформації забезпечують збереження комічного ефекту в перекладі.

2.3.1. Особливості перекладу каламбурів в іншомовному контексті

Автоматична заміна тексту під час онлайн-листування Макса генерує абсурдні та комічні повідомлення, утворюючи окремий пласт гумору – каламбур. За визначенням О. О. Тараненка, каламбур є різновидом гри слів, яка базується на цілеспрямованому використанні звукової, лексичної чи граматичної форми слів з метою створення комічно-сатиричного ефекту [Тараненко 1997, с. 37].

Переклад каламбуру вимагає креативного підходу: у нашому контексті перекладач повинен дібрати лексичні пари з близьким графічним і фонетичним контуром, аби «помилка» в автозаміні виглядала правдоподібно та зберігала комічний заряд сцени:

18.	Мах : Ouais, tu, t'as renvoyé Mirko ?	Макс: Ти що, прогнала Мірко?
-----	--	-------------------------------------

<p>Adele : Ben ouais. Ben vous m'avez envoyé un texto "<i>Libère Mirko</i>".</p> <p>Max : Ah non, ah ben pas du tout hein, je, je sais très bien ce que j'ai dit, je t'ai mis "<i>Libre Mirko ?</i>" !</p> <p>Adele : Ah ben non, eh moi je l'ai renvoyé. Moi j'ai reçu "<i>Libère Mirko</i>".</p>	<p>Адель: Ну, так... Ви ж смс прислали. «<i>Проганяй Мірко</i>».</p> <p>Макс: Ні, не розкажуй тут мені. Я не так писав. А зовсім інакше: «<i>Підганяй Мірко</i>».</p> <p>Адель: Ну не знаю, що ви писали, а мені прийшло. «<i>Проганяй Мірко</i>».</p>
---	---

У повідомленні Макса автозаміна помилково виправляє запитання *Libre Mirko ?* (дослівно *Мірко вільний?*) на наказ – *Libère Mirko* (дослівно *Звільни Мірко*). Французький гумор тут базується на мінімальній відмінності – відсутності/наявності літери з діакритичним знаком – *è*. Щоб зберегти механізм автозаміни в українському тексті, перекладач змушений підібрати більш схожу пару слів ніж *вільний / звільни*. З огляду на це його вибір падає на дві візуально схожі лексеми, які починаються з однієї літери – *підганяй / проганяй*, що цілком можуть бути помилково взаємозамінювані.

У наступному прикладі виклик для перекладача ще складніший: оригінальне повідомлення, яке Макс планував надіслати потенційній покупчині його фірми – Валері Лапрад, відсутнє в кіносценарії:

<p>19. Valery : Vous aviez reçu mon texto ?</p> <p>Max : Ah oui mais je vous ai répondu d'ailleurs.</p> <p>Valery : Oui, oui oui... Enfin euh vous m'avez écrit euh «Dès que vous arrivez, vous me demandez et puis euh je viendrai vous <i>lécher</i> tout de suite».</p>	<p>Валері: Ви ж отримали моє смс?</p> <p>Макс: Так, і я вам навіть відповів.</p> <p>Валері: Авжеж, так і було. Ви написали: «Щойно ви приїдете, повідомте мене... І я... негайно з вами <i>злижуся</i>».</p>
---	---

У виправленій версії повідомлення фігурує дієслово *lécher* (дослівно *лизати*), що очевидно є помилковим в контексті ділового спілкування між Максом та Валері. В ідеальному варіанті перекладач має діяти таким чином:

- 1) знайти первинний намір персонажа;
- 2) відтворити буквальний зміст українською мовою;
- 3) дібрати синонімічну пару українських лексем із мінімальною графічною та фонетичною різницею з оригіналом, щоб помилка автозаміни виглядала правдоподібно й створювала потрібний комічний ефект.

У перекладацькій практиці трапляються випадки, коли доводиться жертвувати точністю заради збереження гумору або навпаки; тому далі проаналізуємо, як перекладач вирішує цю дилему у нашому прикладі.

Ми вважаємо, що у французькій мові найкраще підходить за змістом і є найближчим за написанням та звучанням до *lécher* дієслово *chercher* (дослівно *знайти, зв'язатися*). Однак, в нашому контексті *злижуся* не виглядає правдоподібним результатом автозаміни ні до *знайду вас*, ні до *зв'яжуся з вами*. Із цих причин перекладач залишає варіант *злижуся*, який хоч і порушує логіку автозаміни, проте зберігає комічний ефект шоку через непристойний підтекст, ще раз демонструючи цифрову некомпетентність Макса.

У фрагментах, де гумор ґрунтується на автозаміні, недостатньо просто передати зміст – необхідно знайти такі перекладацькі рішення, які, з одного боку, враховують специфіку автоматичної заміни тексту в телефоні, а з іншого – дозволяють зберегти комічний ефект. Як ми бачимо, інколи доводиться свідомо жертвувати одним із цих елементів, щоб викликати сміх у глядачів.

2.3.2. Труднощі перекладу лайки як засобу створення комічного образу

На тлі Макса, який хоч і вдається до саркастичних виплесків емоцій, але здебільшого приховує їх, Адель постає як відверта та прямолінійна людина. Лайка формує її яскраво виражений комічний образ – щирий та життєвий. Цю мовну особливість не можна залишити поза увагою, адже значна частина гумору пов'язана із вживанням Адель лайливих висловлювань.

Лайка, за М. Р. Ткачківською, – це засіб вираження агресії чи обурення, спрямований на конкретного адресата або на третіх осіб, а також вияв реакції на

певну ситуацію, подію, явище тощо. Авторка зазначає, що інструментом лайки слугує як нормативна, так і ненормативна лексика, у т.ч. обценізми [Ткачківська 2017, с. 101–102]. Як зазначає К. І. Мізін, ще нещодавно українські перекладачі не дозволяли собі порушувати межі морально-етичних норм, сформованих радянською традицією, однак демократизація українського суспільства послабила ці норми [Мізін 2021, с. 93]. Попри ці зміни, постали нові проблеми, з якими може зіштовхнутись перекладач при роботі з лайкою. О. Туришева та О. Матюшенко вважають, що лайка українською може звучати дещо кумедно й не завжди має різко негативне забарвлення [Туришева 2020, с. 59]. Замість грубої лайки перекладачі зазвичай вживають літературно прийнятні евфемізми, як-от «дідько», які насправді мало функціонують у побутовому мовленні, проте дозволені в кінопрокаті. Така практика породжує перекладацьку дилему: як зберегти автентичність мови персонажів, не порушуючи при цьому нормативних обмежень.

Протягом фільму Адель регулярно вживає ненормативну лексику. Ідеально ілюструє її характер сцена, в якій Макс намагається присоромити помічницю за грубість, зокрема за нецензурні висловлювання, нагадуючи, що вона – «обличчя фірми» за його відсутності. Попри короткий момент каяття, героїня миттєво повертається до звичної манери мовлення, щойно метрдотель Себ повторює зауваження Макса:

20.	<p>Max : Ben « Ouais ouais » ? Si tu veux avancer, il faut changer Adèle, c'est important.</p> <p>Seb : Eh il a raison hein, ça te va pas d'être vulgaire.</p> <p>Adele : Eh <i>casse pas les couilles</i> toi !</p>	<p>Макс: Що «так-так»? Хочеш іти вперед, то маєш працювати над собою.</p> <p>Себ: Він має рацію. Лайка тобі не личить.</p> <p>Адель: <i>Іди до дуни!</i></p>
-----	---	---

Вираз *casser les couilles* є грубою лайкою, і дослівно перекладається як *ламати яйця*. Згідно з «Українсько-французьким словником» Вячеслава Бусела, його значенням можуть бути *набридати, надокучати, остогидіти* [Бусел 2012, с. 94]. Переклад фрази як *Іди до дуни!* зберігає емоційне забарвлення й

загальний комічний ефект, хоч і є дещо м'якшим за свої прямі побутові відповідники (*іди до сраки, іди на хрін*). Тим не менш, перекладачеві вдалося зберегти ключову гумористичну ідею – контраст між моментом зовнішнього каяття та блискавичним поверненням до агресивної, грубуватої манери мовлення, що неодмінно викликає сміх у глядачів.

Перекладачеві важливо добирати еквіваленти, які якнайточніше відтворюють оригінал. Як наголошує Н. В. Волинець, переклад не повинен ані посилювати, ані пом'якшувати лайливі вислови, проте обов'язково має враховувати їхній реєстр (табу, образлива лайка, грубе або непристойне висловлювання), адже саме від цього залежить стратегія перекладу [Волинець 2021, с. 86].

Розглянемо, як перекладач упорався з іншими репліками Адель та чи дотримався він цього принципу:

21.	– <i>Putain</i> mais Samy <i>tu fais chier</i> là !	– Самі, <i>йди ти до біса!</i>
22.	– Ouais t'as une tête de <i>con</i> .	– Так, пика в тебе <i>дурнувата</i> .
23.	– <i>Je t'emmerde ! Tête de cul</i> là !	– <i>Ненавиджу</i> тебе, <i>свиня!</i>
24.	– T'es <i>con</i> ou quoi ?	– Зовсім <i>здурів?</i>
25.	– <i>Putain</i> c'est quoi cette tête là ?	– <i>Дідько</i> , що це з тобою?
26.	– Mais allez <i>bouge</i> ton <i>cul</i> là !!	– Давай, <i>забирайся!</i>
27.	– Mais qu'est-ce qu'on <i>s'en branle</i> de ton cycle !	– Та <i>клала</i> я на твої цикли!
28.	– Parce que tu dis de la <i>merde</i> à chaque fois !	– Бо ти постійно несеш <i>нісенітниці</i> , ось чому!
29.	– <i>Putain !</i> Mais il est <i>con</i> !	– От <i>лайно!</i> <i>Недоумок!</i>

Порівняймо ці переклади з відповідниками, наведеними в «Українсько-французькому словнику» В'ячеслава Бусела [Бусел 2012, с. 71, 74,

109, 127, 217, 389, 493] (ми враховували контекст, тож не завжди надавали перевагу саме першим словниковим відповідникам):

- *putain*: чорт, от так;
- *faire chier*: досаджати, мучити, гризти;
- *con*: дурень, дурний(-а), ідіот(-ка); *de ~ con*: хриновий, сміхотворний;
- *emmerder*: приставати, чіплятися, осточортіти, бути неприємним;
- *tête de cul* у словнику не зафіксовано; дослівно: «дуна замість голови»;
- *bouger un cul*: ворушити зад (у словнику лексеми зафіксовані окремо: *bouger*: ворухнутися, рухатися, рухати, *cul*: зад, гена, дуна);
- *branler*: презирливо ставитися, начхати;
- *merde*: кал, лайно, бруд, мотлох, дідько.

Бачимо, що у прикладі № 22 перекладач відтворив лайку шляхом дослівного перекладу, а в прикладі № 24 – через лексико-граматичну рекатегоризацію. Крім цього, можемо прослідкувати, що у багатьох випадках грубість оригіналу була пом'якшена через модуляцію (приклади № 21, 23 – перший вираз, 25, 26, 29 – перший вираз) чи адаптацію (приклади № 23 – другий вираз, 28). Водночас грубість була рівносильно збережена у прикладі № 27, де зневага відтворена через трансформацію лайки за допомогою адаптації.

Звісно, в окремих випадках, коли лайка в оригіналі виконує радше роль вставної конструкції без значного смислового навантаження, перекладач має право її вилучити, як це спостерігаємо у прикладі № 21 з лексемою *putain*. Водночас зустрічаються й зворотні ситуації, коли з метою збереження характеру персонажа – як-от грубого, зухвалого образу Адель – перекладач застосовує прийом компенсації, додаючи елемент лайки навіть у тих випадках, коли його немає в оригіналі:

30.	– Et alors ? Et les gens ils font comment ?	– До чого тут це? До чого тут це, <i>йолоне?</i>
-----	---	--

У досліджуваному українському перекладі все ще спостерігається тенденція до пом'якшення грубих висловів, що здебільшого зумовлено вимогами українського кінопрокату. Питання щодо доцільності змін у цій сфері

все ще викликає багато суперечок, адже досі немає відповіді на спільне побоювання, як перекладачів, так і кінодистриб'юторів: чи готовий український глядач чути справжню побутову лайку в кіно, особливо у фільмах, подібних до досліджуваної комедії, де деякі персонажі вживають нецензурну лексику майже в кожній репліці. Відтак це питання потребує подальшого вивчення – як у теоретичному, так і в практичному аспектах.

2.3.3. Збереження мовної надмірності в діалогах персонажів

У наукових текстах, публікаціях ЗМІ, публічних промовах мовленнєві помилки, такі як тавтологія, плеоназми, порушення лексичних і синтаксичних норм, зазвичай розцінюються як ознака неграмотності. Натомість у кінокомедії, де відтворюється природне розмовне мовлення, подібні відхилення можуть слугувати джерелом комічного. Завдання перекладача в таких випадках полягає не в тому, щоб виправляти ці навмисно допущені помилки, а навпаки – відтворити їх в українській мові. Проблема полягає в складності пошуку прямих відповідників, тому перекладач дуже часто змушений вдаватись до альтернативних стратегій, щоб зберегти авторський задум сценаристів.

Яскравим прикладом є мовна поведінка персонажа Жюльєна, який вирізняється надмірною увагою до правильності вживання лексичних та граматичних правил. Таку рису характеру Жюльєна зафіксовано у сценах, пов'язаних із розсадкою гостей та назвами столів (*приклади № 5, 6, 17*). Однак існують й інші приклади, в яких під час конфліктних ситуацій Жюльєн замість того, щоб долучитися до обговорення, виправляє помилки своїх співрозмовників. Це створює комічний ефект, у якій персонаж наче випадає з контексту розмови, що, своєю чергою, підкреслює його «мовний перфекціонізм» і створює додатковий гумористичний ефект.

Яскраво це проявляється у взаємодії Жюльєна з Максом та Самі:

<p>31. Max : Mais je me demande comment au <i>jour d'aujourd'hui</i> je suis encore assez con pour te tendre la main !</p> <p>Julien : Tu peux pas dire ça...</p> <p>Max : Pardon ?</p> <p>Julien : C'est redondant, «<i>au jour d'aujourd'hui</i>», c'est redondant, c'est pas français, c'est un pléonasme, c'est comme si tu disais euh, «<i>à partir de dorénavant</i>».</p> <p>Max : Ah bon ? Ah ah ah ! Alors voilà, à «<i>partir de dorénavant</i>» voilà exactement ce qui va se passer, je te donne le choix entre deux possibilités : Soit tu vas foutre immédiatement l'autre costume de laquais et cette putain de perruque sur la tête, et tu retournes travailler ! Soit tu refous ton pyjama infâme là, en éponge, et tu vas voir tes chaînes d'info en boucle dans ta <i>petite maisonnette</i>. Ah, t'as vu ? Encore un deuxième pléonasme : <i>petite maisonnette</i> !</p>	<p>Макс: Але не збагну, чому я, <i>тупий дурень</i>, досі з тобою панькаюся!</p> <p>Жюльєн: Не можна так казати.</p> <p>Макс: Не зрозумів.</p> <p>Жюльєн: «<i>Тупий дурень</i>» – не можна так казати. Це неграмотно, це тавтологія. Це як «<i>починаючи відтепер</i>».</p> <p>Макс: Невже? А! (сміється) Значить, так. «<i>Починаючи відтепер</i>» ситуація в нас така. у тебе лише два варіанти. Або ти негайно напнеш костюм лакея, і цю бісову перуку і підеш працювати. Або натягнеш свою пом'яту бабську піжаму і підеш витріщатися телик у своїй <i>маленькій нірці</i>. Ой, ти дивись – знову тавтологія! «<i>Маленька нірка</i>»!</p>
<p>32. Samy : Ben <i>moi personnellement</i> ça me dérange pas de marcher.</p> <p>Julien : « <i>Moi personnellement</i> » ça se dit pas hein, c'est, c'est une faute de syntaxe. Là tu viens de faire une</p>	<p>Самі: Саме так. <i>Особисто я</i> люблю ходити пішки.</p> <p>Жюльєн: «<i>Особисто я</i>» говорити не можна. Це синтаксична помилка... Це тавтологія,</p>

double répétition, c'est comme si tu te mettais à dire « <i>moi, moi</i> ».	повторення, все одно, що « <i>масло масляне</i> ».
---	--

Перш ніж відтворювати в перекладі плеоназм і тавтологію, необхідно чітко розмежувати ці два поняття. За Т. М. Дячук, обидва терміни є формами мовленнєвої надмірності, однак плеоназм – це частковий збіг значень слів, що утворюють словосполучення (*вільна вакансія, народний фольклор*), тоді як тавтологія – змістові повтори, що виникають, коли в реченні поряд вживаються спільнокореневі слова (*тривалість заняття в нашому університеті триває 90 хвилин*) [Дячук 2013, с. 16].

У наведених прикладах до плеоназмів належать вирази *à partir de dorénavant, petite maisonnette, moi personnellement*; прикладом тавтології є *au jour d'aujourd'hui* та *moi, moi*. Перекладач у деяких випадках зберігає надмірність дослівно: *à partir de dorénavant* як *починаючи відтепер*, *moi personnellement* як *особисто я*. Водночас плеоназм *petite maisonnette* переданий шляхом адаптації: згідно зі словником Le Robert en Ligne, слово *maisonnette* вже означає *petite maison* [Le Robert en Ligne] (дослівно *маленький будинок*), тому додавання прикметника *petite* є надлишковим. Натомість в українському перекладі цей плеоназм передано як *маленька нірка*, де зменшувально-пестлива форма слова «нора» вже виражає значення зменшеності, тож додаткове вживання прикметника *маленька* так само створює ефект надмірності. Особливої уваги заслуговує переклад *au jour d'aujourd'hui*, оскільки в українській версії воно було замінено на *тупий дурень*. Така контекстуальна заміна одночасно компенсує зміст лайливого *con*, та зберігає мовну надмірність в реченні, підсилюючи гумор: Макс ображає, а Жюльєна хвилює винятково форма висловлювання. Що стосується тавтології *moi moi*, то дослівний переклад (*я, я*) в українській мові був би схожий на заїкання, тож перекладач вдається до більш виразного і культурно маркованого варіанту – *масло масляне*, що є кліше, яке використовують для того, щоб показати тавтологію як явище.

Варто зазначити, що в українському перекладі всі приклади мовної надмірності позначені як «тавтологія». Ймовірно, це зроблено свідомо з

урахуванням цільової аудиторії – пересічного глядача, якому термін «плеоназм» може бути незнайомим. Отже, спрощення термінології виправдане в контексті комедійного жанру, де точність відступає перед вимогою доступності та гумору.

2.4. Варіативність сучасної розмовної мови у процесі міжмовної адаптації

У комедії найчастіше зображується повсякденне життя з усією його мовною різноманітністю. З огляду на це діалоги персонажів наповнені розмовною лексикою, як-от сленг та його унікальна форма у французькій мові – верлан. Це створює додаткові виклики для перекладача, який має передати відповідний рівень неформальності в іншій мовній культурі.

На думку С. Мартос, сленг – це насамперед ознака усного мовлення, яке не має сталої лексичної форми, а постає у щоразу новому звуковому образі [Мартос 2004, с. 40–41].

П. Дудик визначає сленг як сукупність своєрідних жаргонізмів, лексико-стилістичний шар розмовних, напівнормативних слів, якими позначається грубувато-фамільярне, інколи й гумористичне ставлення мовця до об'єкта мовлення [Дудик 2005, с. 364]. О. І. Чередниченко справедливо зауважує, що там, де розмовність є стилістичною домінантою – там не треба її заперечувати [Чередниченко 2007, с. 154]. В обраній нами кінокомедії сленгові вирази активно використовуються, і це створює живу, природну мовну атмосферу. Як додає науковець, справжній перекладач навпаки не повинен боятися вживати національний сленг для відтворення певних явищ оригіналу [Чередниченко 2007, с. 154].

Варто підкреслити, що як зазначає А. А. Білас у французькому мовознавстві сленг позначається терміном «арго». Серед основних проблем відтворення французького «арго» дослідник виділяє такі перешкоди: «розбіжність культур та традицій носіїв французької та української мов; різні мовні картини світу у французів та українців; особливості участі французів і

українців в історичних подіях; різні шляхи розвитку в неоднакових умовах французької та української мов» [Білас 2006, с. 6].

У фільмі перекладач відтворює сленгові одиниці, враховуючи контекст та вимоги дубляжу:

- **nana** передана як *жіночка*, що частково зберігає фамільярний тон, хоча є м'якшим варіантом порівняно з більш грубими словниковими відповідниками *курва (повія), тьолка*, зафіксованих у Словнику французької арготичної і просторічної лексики Андрія Біласа [Білас 2010, с. 91];
- **boulot**, що є сленговою формою лексеми *робота*, а також може перекладатися як *роботяга* [Білас 2010, с. 35], трансформується перекладачем у дієслово *працюю* шляхом лексико-граматичної рекатегоризації, що хоч і втрачає сленговий відтінок, однак зберігає зміст;

Інші приклади включають: **perché** – *не при собі*, **un gars** – *мужик*, **folle** – *негідниця*, **chouette** – *милий*. Перекладач вміло балансує між точністю перекладу та збереженням сленгового забарвлення виразів.

Особливим різновидом французького сленгу є верлан, який І. Пікап та Р. Херес визначають як явище, за якого утворюється нове слово шляхом переставляння складів (допускаються незначні зміни в написанні для полегшення вимови) [Пікап 2002, с. 211–212]. Цікаво, що, як зазначає Е. Зуніга, саме слово **verlan** також утворене за цим принципом – через переставляння складів у слові **l'envers**, що перекладається як *навиворіт (l'en-vers – ver-lan)* [Zuniga 2024].

Верлан є засобом самовираження, способом виокремити власне середовище через мовну специфіку. Здебільшого його носіями є молодь, хоча й старше покоління іноді переставляє склади у словах. У нашому фільмі єдиним представником молодіжного середовища є стажер, Бастіан, тож частота використання верлану обмежена. Водночас його необхідно розглянути з точки зору перекладу, адже це явище відсутнє в українській мовній культурі, а отже не існує загальноприйнятих технік як правильно відтворити його. Попри те, що

здебільшого верлан і його оригінальна форма можуть позначати одне й те саме, їхній реєстр та емоційне забарвлення іноді можуть суттєво відрізнятись. Як зазначає О. О. Ткаченко, перекладачеві у роботі з верланом важливо шукати певні асоціації, психологічні уявлення, які викликає слово-оригінал [Ткаченко 2004, с. 176]. Втім, навіть за такого підходу, не завжди вдається знайти адекватний відповідник, здатний повноцінно передати колорит верлану.

В обраній нами кінокомедії прикладом є лексема *lourd*, яка буквально перекладається як *важкий*, однак у сленговому вживанні вона набуває додаткових значень таких, як *незграбний, млявий, тупий, занудний*, а у виразі *c'est lourd* може означати *це занадто, це нестерпно* [Бусел 2012, с. 367]. Верлан від цієї лексеми – *relou*. Можемо проаналізувати, як перекладач відтворив, що верлан (*приклад № 33*), що його оригінальний вигляд (*приклади № 34–35*):

33.	– Oh putain y a même des perruques là, c'est <i>relou</i> !	– Та ще й з перуками? Відпад.
34.	– Ah il est <i>lourd</i> lui, j'avais oublié.	– Я й забув, яка він заноза.
35.	– Il est <i>lourd</i> , hein.	– Зануда він.

Лексема *lourd* збережена в перекладі у значенні, наближеному до словникового (*заноза, зануда*). Натомість верлан *relou* передано як *відпад*, що є заміною, а не буквальним відповідником. Такий вибір, найімовірніше, зумовлений вимогами дубляжу, адже, наприклад, еквівалент *занадто*, хоч і ближчий за змістом, проте є довшим за двоскладове *relou*; а *відпад* якраз має два склади й ритмічно наближене до оригіналу. Попри вільність інтерпретації, перекладач успішно передає емоційне забарвлення репліки, а саме – саркастичне невдоволення офіціантів щодо костюмів лакеїв.

Протиставлення поколінь відкриває ще одне поле для дослідження сленгу. Відмінності у світогляді, мовленні, звичках та ставленні до новітніх технологій між представниками різних вікових груп породжують значну кількість комічних ситуацій у фільмах, побудованих на усталених стереотипах та кліше, з якими глядач може ідентифікувати себе, або навпаки – протиставити. Джерелом

комічного часто стає нерозуміння, небажання або невміння прийняти «чужу» систему цінностей і правил.

В обраній стрічці ця тема, зокрема, виявляється через труднощі старшого покоління в опануванні сучасних технологій. Цей аспект уже частково аналізувався на прикладі «боротьби» Макса з автозаміною (прикладі № 18–19); втім у наступному прикладі можна спостерігати ще один прояв гумору, пов'язаного з цією темою:

36.	<p>Max : Je trouve pas les ponctuations, je me retrouve avec des, des <i>trucs débiles</i> là, ces, ces ronds jaunes qui, qui tirent la langue, avec des lunettes de soleil...</p> <p>Nabil : C'est les <i>smileys</i> ça !</p>	<p>Макс: І де всі розділові знаки? Замість них – якісь... <i>дибільні морди</i> з висолопленими язиками,.. в окулярах від сонця...</p> <p>Набіль: Це <i>смайлики!</i></p>
-----	---	---

Макс роздратовано називає смайлики (альтернативна назва – *емоджі*, особлива мова ідеограм, яка широко використовуються в електронних повідомленнях [Вікіпедія]) *trucs débiles*. У перекладі *débiles* відтворено через кальку – *дибільні*, а *trucs* передано як *морди*, що є модуляцією, яка водночас передає невдоволення Макса, і зовнішній вигляд смайликів. Додатковий комічний ефект створюється завдяки навмисній фонетичній помилці Макса – нормативний варіант *дебільний* звучить через літеру «и» – *дибільний*. У результаті глядач може легко ототожнити Макса, наприклад, з власними родичами – батьком або дідусем. Це підтверджує Джон Меєр, який серед основних функцій гумору визначає ідентифікацію, яка сприяє сміху завдяки створенню ситуацій, знайомих аудиторії. Це, у свою чергу, формує відчуття близькості між глядачами та персонажами [Meuer 2000, с. 318].

На підтвердження цієї теорії було проведено опитування серед 12 респондентів, щоб з'ясувати, чи посилює сприйняття гумору ефект ідентифікації глядача з персонажами комедійного фільму (див. Додаток 2). За результатами опитування, 100% респондентів зазначили, що під час перегляду кінокомедії вони впізнавали себе або знайому їм людину в комічному персонажі (через поведінку, вислови, звички тощо). 75% підтвердили, що цей факт суттєво

підсилює для них комічність ситуації. На запитання, чи буває так, що вони, дивлячись комедію з кимось, можуть казати «*Ой, так це ж ти!*» або «*Це точно я!*» щодо когось із персонажів, не було жодної негативної відповіді: 75% поділились, що роблять так постійно, а 25% – іноді.

Отримані результати показують, що саме ефект впізнаваності та відчуття власної дотичності до подій у фільмі підсилюють гумористичне сприйняття комедії та загальне позитивне враження від перегляду.

Сюжетна лінія між фотографом Гі та молодим стажером Бастіаном ілюструє типовий конфлікт світоглядів: цифрово обізнаної молоді й старшого героя, який з труднощами опановує нові технології. Комічний ефект у цьому випадку виникає насамперед через прагнення останнього здаватися «своїм» серед молоді та його спробам дотримуватися порад юного колеги, що втілюється у кумедних діалогах, які викликають сміх:

37.	<p>Bastien : Les mariées, les célibataires, celles qui sont <i>open</i>.</p> <p>Guy : Mais qu'est-ce que t'en sais toi ?</p> <p>Bastien : Ben j'en sais, parce qu'il y a une <i>appli</i> qui recense tous les sites de rencontre.</p>	<p>Бастіан: Заміжня чи незаміжня, чи <i>в пошуку</i>.</p> <p>Гі: Облиш, як ти про таке дізнаєшся?</p> <p>Бастіан: Дуже просто! Є <i>анлікуха</i>, що аналізує сайти знайомств.</p>
38.	<p>Bastien : Vous savez ce que c'est « géolocalisé » ?</p> <p>Guy : Oui, oui, oui... Redis moi quand même et dis moi ce que c'est une <i>appli</i> aussi?</p>	<p>Бастіан: Знаєте, що таке геолокація?</p> <p>Гі: Так-так-так... Але ти нагадай. І що таке «<i>анлікуха</i>».</p>
39.	<p>Bastien : Et là vous avez possibilité euh, de vous parler, de <i>faire des choses</i>, d'aller plus loin quoi...</p>	<p>Бастіан: У подальшому зможете... чатитися, ну, і <i>робити... щось інше</i>.</p>

	Guy : De faire des choses ? Je veux faire des choses moi. Moi je veux, tu entends, je veux !	Гі : Так-так, я хочу робити щось інше!.. Я хочу! Чуєш? Хочу!
40.	Bastien : Il faut d'abord créer un profil. Guy : Oui oui je sais je sais mais, tu <i>envoies des coeurs</i> et, et on fera le profil après, on aura tout le temps.	Бастіан : Треба створити профіль. Гі : Так-так, знаю, знаю! <i>Відсилай сердечка</i> , а профіль зліпимо пізніше. Часу повно.

У прикладах 37–40 Бастіан пояснює Гі, як працюють мобільні додатки для знайомств, використовуючи такі сучасні лексеми, як *appli* (скорочення від *application*), *open* (запозичення з англійської мови), *envoyer un cœur* тощо. Перекладач намагається передати розмовний стиль підлітка за допомогою українських варіантів: *аплікуха*, *в пошуку*, *відсилати сердечка* відповідно.

Комічність сцени вибудовується не лише на мовному конфлікті поколінь, а й на самовикритті персонажа. Гі намагається виглядати обізнаним, імітуючи знання «модних» слова Бастіана, однак постійно себе видає: то просить знову пояснити значення слів, які щойно нібито підтвердив (приклад № 38), то з упевненістю наказує спершу *надсилати сердечка*, а вже потім *ліпити профіль*, чим мимоволі демонструє свою наївність у цифровій сфері (приклад № 40). Перекладачеві вдалося зберегти контраст між справжнім молодіжним мовленням Бастіана та спробами Гі: уважний глядач точно помітить різницю. Особливо виразною вона стає, коли Гі, натхненний розмовами з молоддю та успішним результатом своїх «любовних» пошуків, – захоплено ділиться з Максом новими термінами, які однак повторює з помилками та комічним перебільшенням:

41.	Guy : Elle <i>géocalise</i> putain ! C'est révolutionnaire ce truc, la	Гі : Це <i>геоколація</i> , старий!... Револьюційна штука... <i>Геоколація</i> ... <i>Супер аплікуха</i> .
-----	---	---

	<i>géocalisation</i> . C'est <i>une appli</i> , je t'expliquerai.	
--	---	--

Перекладач зберігає помилку – «*геоколація*» – як показник того, що персонаж ще не зовсім опанував молодіжне мовлення. Збільшено-згрубіле «*анлікуха*» з доданим перекладачем прикметником «*супер*» вдало передає імітацію «новомодної» лексики старшим поколінням.

Висновки до розділу 2

Фільм «*Le Sens de la Fête*» належить до окремого сегмента святкових кінокомедій із весільною тематикою. Стрічка насичена численними культурними маркерами, зокрема винятково французькими весільними реаліями, згадками про національно впізнаваних осіб, локальними жартами та мемами. Мовні елементи, що використовуються у фільмі – сленг, лайка, каламбур, верлан, тавтології, плеоназми, а також навмисно допущені фонетичні й орфографічні помилки – не є випадковими. Вони активно беруть участь у побудові комічних епізодів та формуванні характерів окремих персонажів. Таких живих та емоційно насичених героїв глядач легко ідентифікує з собою або своїм оточенням, що сприяє кращому сприйняттю стрічки та посилює її комічний ефект.

Ми проаналізували, як перекладач долає непрості виклики, побудовані на культурних розбіжностях. Найчастіше фахівець вдається до контекстуальної заміни, модуляції та функціонального аналогу в межах стратегії одомашнення. Наприклад, винятково французькі реалії *kermesse* та *panaché* були трансформовані у знайомі українському глядачеві поняття – *пати на хаті* та «*йорж*». Таким чином, перекладач у більшості випадків прагнув створити ефект впізнаваності й культурної близькості із цільовою аудиторією. Водночас, аби уникнути повної українізації стрічки, був збережений баланс між поміркованим одомашненням та передачею національного колориту оригіналу через транскодування або калькування у рамках стратегії очуження: наприклад, *Olympia* – *Олімпія*.

На нашу думку, перекладач успішно вирішив більшість лінгвістичних та культурних труднощів, що постали перед ним у процесі адаптації. Навіть у випадках, коли задля збереження комічного ефекту доводилося жертвувати точністю або оригінальним задумом, йому вдавалося досягти головного – розсмішити глядача. Хочемо відмітити, що крім цього, перекладач ще й дотримувався усіх вимог дубляжу, завдяки чому фільм сприймається природно та комфортно.

Отже, перекладач кінострічки « *Le Sens de la Fête* » демонструє творчий підхід та глибокі знання в галузі кіноперекладу. Він вдало поєднує стратегії одомашнення та очуження, зберігаючи при цьому авторський стиль та винятково французький гумор – що, беззаперечно, свідчить про високий рівень його професіоналізму.

ВИСНОВКИ

У межах нашого дослідження ми проаналізували особливості перекладу комедійного фільму « Le Sens de la Fête ». Кінопереклад як форма аудіовізуального перекладу є складним та багатограним процесом, який вимагає врахування усіх вербальних та невербальних елементів із синхронізацією кінотексту та візуального і звукового ряду. Інакше кажучи, перекладачеві необхідно глибоко орієнтуватися у специфіці кінодискурсу, який фактично охоплює всі ці мовні та позамовні елементи.

Серед основних перекладацьких технік – субтитрування, закадрового перекладу та дубляжу – останній вважається найскладнішим та найдорожчим. З цих причин значна частина кінопродукції не отримує якісного дубляжу через брак фінансування, незважаючи на стабільний глядацький попит. Це, у свою чергу, породжує проблему так званих «піратських» озвучок, які негативно позначаються на іміджі українських студій переозвучення. У зв'язку з цим важливим є питання фінансової підтримки професійного аудіовізуального перекладу, зокрема з боку державних структур та кінодистриб'юторів, а також сприяння покращенню та популяризації фахової підготовки кіноперекладачів та акторів дубляжу.

Жанр комедії, зі свого боку, є особливо складним у перекладі, оскільки охоплює широкий спектр тем і вимагає від фахівця додаткових знань та комплексного розуміння сюжету та жартів. Неможливо створити універсальну методику, яка залишатиметься актуальною протягом багатьох років, адже мова і її виражальні засоби постійно розвиваються. Це особливо актуально для найбільш популярних піджанрів кінокомедії, таких як весільна, романтична, шкільна, фентезійна тощо.

На нашу думку, перекладач досліджуваної стрічки успішно впорався з поставленими викликами, найчастіше застосовуючи метод контекстуальної заміни, пошуку функціонального аналогу та модуляції, а також помірно вдаючись до транскодування, синонімічного та дослівного перекладів, калькування тощо. Вартим уваги є і той факт, що перекладач майже не вдавався

до прийому вилучення, що свідчить про прагнення зберегти авторський задум та максимально точно передати ідею сценаристів. Крім того, перекладачеві вдалося чітко розмежувати особливості мовлення та поведінки персонажів, що відіграють важливу роль в побудові комічних ситуацій. При цьому актуальною залишається проблема перекладу лайки, адже, попри всі намагання перекладача зберегти емоційне забарвлення нецензурних виразів, правила кінопрокату й досі не дозволяють використання справжньої сучасної лайки, притаманної українцям. Це порушує дискусійне питання, яке потребує подальшого осмислення: чи варто пом'якшувати цензуру в кіно, або ж навпаки – впливати на мовні звички самих глядачів.

У цілому в українському дубляжі вдало передано атмосферу хаотичного святкового дійства, яскраві впізнавані характери героїв, а також культурний колорит більшості сцен. Загальний позитивний настрій і стиль доброї, душевної комедії було збережено, що ще раз засвідчує високий рівень професіоналізму перекладача.

Загальновідомо, що кінопереклад, на відміну від перекладу наукових чи офіційно-ділових текстів, надає перекладачеві ширший простір для творчості. Втім, така свобода не спрощує процес перекладу, а, навпаки – зумовлює додаткові виклики. Зокрема, численні мовні елементи, які в інших стилях можуть бути вилучені – орфографічні та фонетичні помилки, культурні реалії, ігри слів, сленгові вислови, лайка, мовна надмірність, верлан – усе це у комедійному кінодискурсі, навпаки, часто є ключовим для створення комічного ефекту.

Отже, наше дослідження відкриває перспективи для подальшого вивчення перекладу комедійних фільмів, водночас наголошуючи на важливості розширення можливостей професійних студій дубляжу. Це сприятиме утвердженню кіноперекладу як повноцінної галузі, що відіграє провідну роль у сучасній міжкультурній комунікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андерсон Х. Ромен Гарі – письменник, який обманув усіх. *BBC News Україна*. 2018 URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/vert-cul-44574829>.
2. Андрейко Л. В. Стратегії очуження та одомашнення при перекладі інтертекстуальних одиниць у художньому творі. «*Філологічні трактати*». 2015. Том 7. № 3. С. 7 – 13.
3. Ануріна І. С. Застосування стратегій доместикації й форенізації для передачі імплікатур англomовних художніх творів українською мовою. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія Германістика та міжкультурна комунікація 2019. Вип. 1. С. 130–136.
4. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ, 2004. С. 342.
5. Білас А. А. Відтворення арготизмів в українських перекладах французької художньої прози XIX–XX століть: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 12.05.2006. Київ, 2006. С. 20.
6. Блинова І. А., Зернецька А. А. Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення теорії реалізації і засоби вираження. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Том 32 (71). №1. Ч. 2. С. 35–43.
7. Бондаренко М. Інтерпретація словесного гумору як виклик для перекладача. 2017. *Everest переклади*. URL: <https://everest-center.com/interpretatsiya-slovesnogo-gumoru-yak-viklik-dlya-perekladacha/>.
8. Волинець Н. В., Проблеми перекладу ненормативних лексичних одиниць у художньому тексті. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2021. № 47. Том 3. С. 83–87.
9. Гайданка Д. В. Дискурс в кіно в ракурсі новітніх парадигм: особливості й типологія. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2015. № 16. С. 99–101.

10. Герцовська Н. О. Реалія як лінгвістичне явище. *Сучасні дослідження з іноземної мови*. 2014. № 12. С. 36–42.
11. Гридасова О. І. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу. *Вісник Житомирського державного університету*. Філологічні науки. 2014. Вип. 2 (74). С. 102–107.
12. Дячук Т. М. Українська мова (за професійним спрямуванням): метод. рекомендації / уклад.: І. В. Бурлакова, Л. Ф. Верхулевська, Т. М. Дячук, Н. О. Щур. Київ: НАУ, 2013. С. 64.
13. Ель Тахраві Б. Б., Манакін В. М. Особливості перекладу реалій. *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса*. Розділ «Філологія». 2020. Том 2. № 12. С. 232–236.
14. Емодзі. Вікіпедія: вільна енциклопедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B7%D1%96>.
15. Журавель Т. В. Особливості здійснення перекладацького аналізу кінотексту (на матеріалі кінострічки «Хоббіт»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 40. Том 3. С. 66–70.
16. Каламбет І. Я., Одновол В. Я. Дублювання vs субтитрування в англomовному кінодискурсі (на матеріалі фільму «Загублена»). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Том 32 (71). № 5. Ч. 1. С. 245–250. DOI: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.5-1/42>.
17. Колесник Р. С. Специфіка відтворення комічного в художньому перекладі (на прикладі коротких оповідань Курта Тухольського). *Вісник Житомирського державного університету*. Філологічні науки. 2010. Вип. 49. С. 171–174.
18. Колпакова Є. С. Гнедкова О. Г. Особливості класифікацій слів-реалій. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія.

- Журналістика. 2024. Том 35 (74). № 6. С. 107–114. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.6/18>.
19. Конівіцька Т. Я. Історія кіно: навч. посібник. Львів, 2024. С. 264.
20. Крисанова, Т. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Розділ II. Дискурсознавство. Текстологія. Літературознавство. 2014. № 4. С. 98–102.
21. Кузєбна В. В., Усик Л. М. Стилїстичні особливості чорного гумору (на матеріалі мультиплікаційного фільму «Родина Адамсів»). *Збірка наукових праць «Нова філологія»*. Черкаси, 2021. № 81. Том 1. С. 180–190. DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-81-1-28>.
22. Лапарашвілі Т. Особливості англо-українського перекладу гумору у фільмах комедійного жанру. *Магістерський науковий вісник*. 2013. №18. 82–85.
23. Лук'янова Т. Г. Основи англо-українського кіноперекладу : навч. посібник. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. С. 104.
24. Магістерська робота з перекладознавства: від теорії до практики : навч. посіб. / уклад. : О. Ю. Моїсенко, С. В. Перова. ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2017. С. 151.
25. Мартинов С. Сучасні виклики кінодискурсу: перекладацький аспект. Світоглядні трансформації особистості студента ВНЗ: історико-філософські, соціально правові та мовознавчі аспекти: зб. тез доп. IV студ. наук.-практ. Інтернет-конф., Вінниця, 28 лютого 2017 р. Вінниця, 2017. С. 175–178.
26. Мартос С. Молодіжний сленг : міф чи реальність? *Культура слова*. Київ, 2003. Вип. 62. С. 39–44.
27. Матківська, Н. А. Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу. *Науковий вісник ДДПУ ім. І. Франка*. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. 2015. № 3. С. 147–152.

28. Мельник А. П. Кінопереклад як особливий тип аудіовізуального перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2015. Вип. 58. С. 110–112.
29. Мізін К. І. Причини неадекватного відтворення обценної лексики в німецько-українських перекладах. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2021. № 10. С. 91–96.
30. Мовчан Б. В., Мелень С. П. Фонетичний синхронізм ліпсінк-відповідників в українському дубляжі англomовних фільмів. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 32. Том 1. С. 127–132.
31. Мовчан В. С. Категорія «комічне»: сутність, змістовність форм. Естетична міра комічного. *Естетика*. 2011. С. 527.
32. Нагорна М. Основні шляхи перекладу фразеологізмів українською мовою. *Наука. Освіта. Молодь*. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/stud_konferenzia/2016_2/16.pdf.
33. Носенко Е. Л., Зайва О. О. Походження, зміст та форми виявлення гумору як ресурсу психологічного подолання. *Вісник Дніпропетровського університету*. Педагогіка та психологія. Дніпро, 2004. № 7. С. 22–31.
34. Особливості національного флірту: як виявляють симпатію у різних країнах. UkrMedia. 2025. URL: <https://ukr.media/culture/464976/>.
35. Павлик О. Прагматичні аспекти в перекладі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Мовознавство. Літературознавство. 2020. Вип. 31. Том. 2. С. 191–196.
36. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації: підручник. Київ, 1999. С. 308.
37. Просіна К. М. Форми та засоби вираження комічного у художньому творі. *Сучасні світові тенденції розвитку науки та інформаційних технологій: матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф.* 2019. С. 83–85.
38. Сарковська А. Вплив перекладу кінофільмів на свідомість глядача. *Бюро перекладів Glebov*. 2018. URL: <https://glebov.com.ua/vplyv-kinoperekladu-na-svidomist.html>.

39. Скобнікова О. В. Кіносценарій як об'єкт дослідження мовознавства. *World science*. 2016. № 1 (5), Vol. 4, January 2016. С. 54–57.
40. Софієнко І. В. Переклад кінокомедій українською: крізь терни до сміху. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 46 (4). С. 42–49.
41. Софієнко І. В. Становлення кіно-перекладу в Україні. Київ, 2014. С. 1–5.
42. Стародубська М. Тупо, ржачно чи дотепно? З чого (не) сміються у різних країнах. *То є Львів*. 2024. URL: <https://inlviv.in.ua/zhittya/psihologiya/tupo-rzhachno-chy-dotepno-z-chogo-ne-smiyutsya-u-riznyh-krayinah>.
43. Тараненко О. Гра слів. *Культура слова*. 1997. С. 37–41.
44. Ткаченко О.О. Особливості перекладу лексики французької молодіжної мови українською. *Нова філологія*. Запоріжжя: ЗДУ, 2004. № 3. С. 173–177.
45. Ткачківська М. Р. Скатологізм і його переклад. *Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук: міжнар. наук.-практ. конф., м. Одеса, 24–25 лютого 2017 р. Одеса, 2017, С. 101–104.*
46. Туришева О., Матюшенко О. Особливості перекладу нецензурної лексики в субтитрах до кінофільму «Fack ju Goethe». *Advanced Linguistics*. Київ, 2020. № 5. С. 54–61.
47. Хлудєєв А. В., Подвойська О. В. Адаптація та локалізація жартів англomовних комедій для українського глядача. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 43. Том 5. С. 152–155.
48. Христич Н. Переклад назв французьких комедій англійською та українською мовами. *Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку: зб. тез III міжнар. наук.-практ. Інтернет-конф., м. Переяслав, 16 берез. 2020 р. Переяслав, 2020. С. 136–139.*

- 49.Цапенко Ж. Історія, дизайн і локалізація субтитрів. URL: <https://skvot.io/uk/blog/about-subtitles-that-help-and-do-not-annoy>.
- 50.Царенко І. О., Царенко О. О. Стратегії форенізації та доместикації при перекладі міжнародної реклами та продуктів кіно- та телеіндустрії. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки». 2020. № 2 (20). С. 328–334.
- 51.Чередниченко О. І. Дві тенденції в українському художньому перекладі. *Про мову і переклад*. Київ, 2007. С. 150–161.
- 52.Barnier M., Jullier L. Une brève histoire du cinéma : (1895 – 2015). Paris, 2017. P. 452.
- 53.Bergan R. The film book: a complete guide to the world of film. New York, 2011. P. 354.
- 54.Camberlin A. «C'est la fête à Neu-Neu!» : que veut dire cette expression? *Le Figaro*. 2022. URL: <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/c-est-la-fete-a-neu-neu-que-veut-dire-cette-expression-20220302?msocid=2e9fbae848d26f442d98a85549d26e53>.
- 55.Chaume F. Synchronization in dubbing: A translational approach. *Topics in Audiovisual Translation* / ed. by Pilar Orero. Amsterdam, Philadelphia, 2004. P. 35–52.
- 56.Comment organiser une kermesse ? *Maif.fr*. 2023. URL: <https://www.maif.fr/associationsetcollectivites/associations/guides-manifestations/organiser-kermesse>.
- 57.Diaz-Cintas J., Anderman G.. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen / ed. by J. Diaz-Cintas, G. Anderman. 2009, P. 288.
- 58.French Drinks: What is a Panaché? 2023. *Complete France*. URL: <https://www.completefrance.com/food-and-drink/french-drinks-what-is-a-panache/>.
- 59.Gambier Y. « Introduction. La traduction audiovisuelle un genre nouveau ? ». *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels* / éd. par Yves Gambier. Presses universitaires du Septentrion. 1996. P. 7–12.

- 60.Grassili C. *Adaptation. A translator's thoughts.* 2015. URL: <https://translathoughts.com/2015/10/adaptation>.
- 61.Karney R. *Cinema, year by year : the complete illustrated history of film* / ed. by R. Karney. London, 2006. P. 888.
- 62.Laws C. *Pierrot through the arts.* 2013. URL: <https://culturedarm.com/pierrot-through-the-arts/>.
- 63.L'Olympia : l'histoire d'une salle mythique. *Unplugged Magazine.* 2023. URL: <https://unplugged-magazine.fr/olympia/>.
- 64.Meyer John C. Humor as a double-edged sword: four functions of humor in communication. *Communication Theory.* 2000. P. 310–331.
- 65.Qu'est-ce qu'un service de traiteur? *Chef traiteur.* URL: <https://www.chef-traiteur.fr/service-de-traiteur/>.
- 66.Remael A. Audiovisual translation. *Handbook of Translation Studies* / ed. by Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam, 2010. P. 12–17.
- 67.Tardzenyuy N. C. Revisiting Translation Strategies and Techniques. *International Journal of Comparative Literature & Translation Studies.* 2016. Vol. 4. № 4. P. 48–56.
- 68.Tekfak J. Le haut et le bas de la fourchette. *Français Authentique.* 2016. URL: <https://www.francaisauthentique.com/haut-bas-de-fourchette/#:~:text=Pour%20or%C3%A9sumer,%20la%20fourchette,%20c%E2%80%99est%20un%20intervalle%20entre,la%20fourchette%20%C2%BB,%20c%E2%80%99est%20%C3%AAtre%20proche%20du%20minimum>.
- 69.Victoire H. Qui fait tourner les serviettes? *Urbania.* 2024. URL: <https://urbania.fr/article/qui-fait-tourner-les-serviettes>.
- 70.Zabalbeascoa P. Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies. *In Wordplay and Translation.* 1996. Vol. 2. № 2. P. 235–247.
- 71.Zuniga E. Verlan: the amazing system of French slang. 2024. URL: <https://blog.duolingo.com/verlan-french-slang-words/>.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

72. Білас А. Словник французької арготичної і просторічної лексики. Івано-Франківськ, 2010. С. 176.
73. Брюховецька Л. І. Кінокомедія. Енциклопедія сучасної України. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2013. URL: <https://esu.com.ua/article-6937>.
74. Бусел, В. Т. Французько-український словник. Українсько-французький словник. Київ, 2012. С. 1104.
75. Дудик П. Короткий термінологічний словник. *Стилістика української мови* : навч. посіб. Київ, 2005. С. 367.
76. Словник нового покоління. *Goong.com*. URL: https://goong.com/uk/word/tupperware_%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%8E_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%8E/.
77. Maisonnette. *Le Robert en Ligne*. URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/en/definition/maisonnette>.
78. Péter un câble. *Wiktionnaire : le dictionnaire libre*. URL: https://fr.wiktionary.org/wiki/p%C3%A9ter_un_c%C3%A2ble.
79. Pickup I., Hares R. Streetwise French dictionary/thesaurus: the user-friendly guide to French slang and idioms. 2002. P. 292.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

80. 1+1=весілля (український дубляж) *Kyivstar ТВ*: фільм / реж. О. Толедано, Е. Накаш. 2017. URL: <https://tv.kyivstar.ua/ua/movie/65eb2636f4542cd10c42e4b0-2017-1-1-vesillya>.
81. Емілі в Парижі (український дубляж). *Нетфлікс*: серіал / реж. Даррен Стар. 2020. 00:09:11 – 00:09:20. URL : <https://www.netflix.com/ua/>.
82. Немає сенсу. Легендарний дубляж зробив Сімпсонів українцями (розбір дубляжу 1 сезону). *YouTube*: відео. 2023. 00:02:30 – 00:02:42. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=J6gL2CRyGOk>.
83. Le Sens de la Fête. *Rakuten TV* : film. / réal. Olivier Nakache, Éric Toledano. 2017. URL:

https://www.rakuten.tv/fr/search?q=Le%20sens%20&content_type=movies&content_id=le-sens-de-la-fete.

ДОДАТКИ

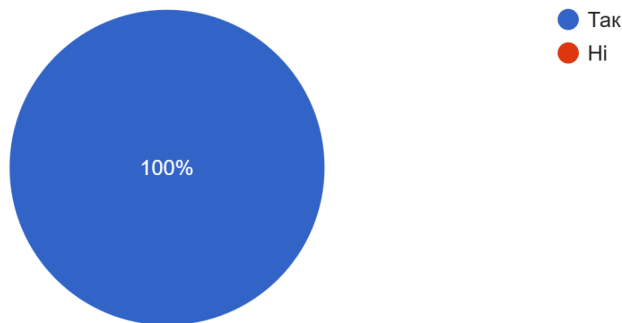
Додаток 1. Коротка характеристика основних персонажів фільму.

- **Макс** – організатор святкових заходів, який поєднує професійну стриманість із різкими спалахами сарказму. Його прагнення тримати все під контролем часто контрастує з неорганізованістю команди.
- **Адель** – головна помічниця Макса. Virізняється прямолінійністю та схильністю до вживання лайки. Водночас вона щиро віддана своїй справі та переживає, щоб святкування вдалося.
- **Джеймс** – ведучий вечора, який замінює запланованого діджея. Його мовлення насичене лайкою, сленгом, просторіччям, що є типовим для «вуличного» спілкування.
- **П'єр** – наречений, педантичний та надзвичайно вимогливий до деталей. Він має специфічне бачення свого весілля з власним балетним номером та 3-годинною самозакоханою промовою. У критичних ситуаціях П'єр легко втрачає самовладання та не «добирає слів» у спілкування з іншими.
- **Жюльєн** – колишній викладач, періодично підробляє офіціантом у Макса. Має нав'язливу звичку коригувати мовлення інших, демонструючи манію мовного перфекціонізму.
- **Самі** – офіціант, таємно влаштований на роботу завдяки Адель. Доброзичливий, але дещо неуважний, що призводить до його провалу з феєрверками. Попри це, Самі вдало інтегрується в команду.
- **Валері** – потенційна покупчиня фірми Макса, яку він спочатку приймає за інспекторку. Ввічлива, стримана та має гарне почуття гумору, оскільки легко реагує на помилки Макса та охоче жартує з цього приводу;
- **Гі** – фотограф, який нерідко грубить гостям та легко дратується. Втім охоче комунікує з юним колегою та прагне наблизитись до молоді, опановуючи сучасні технології та сленг;
- **Бастіан** – стажер, який пояснює Гі нові тренди, та іноді кепкує зі старших, але робить це максимально делікатно, так, що об'єкт жарту навіть не здогадується.

Додаток 2. Результати опитування проведеного серед 12 респондентів щодо сприйняття гумору через ефект ідентифікації глядача з персонажами фільму.

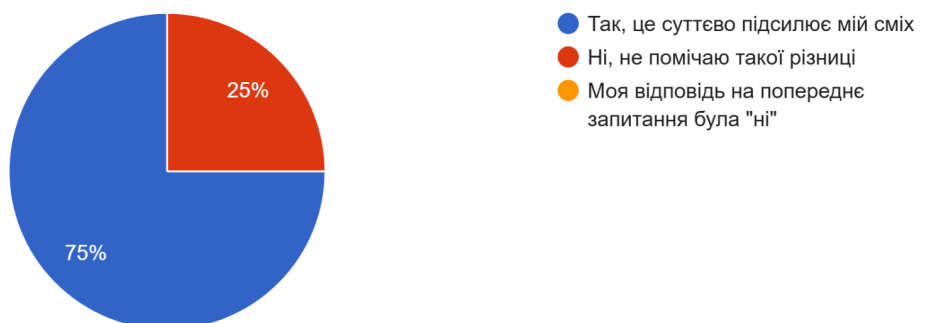
Чи бувало так, що під час перегляду кінокомедії ви впізнавали себе або знайому вам людину в комічному персонажі (через поведінку, вислови, звички тощо)?

12 відповідей



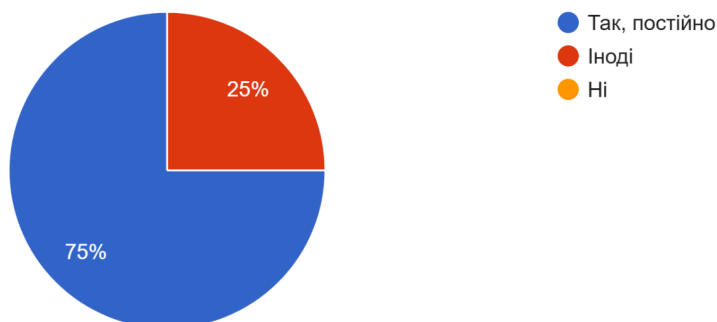
Якщо так, то чи робить це сцену (або весь фільм) для вас смішнішою, оскільки ви постійно уявляєте цю людину на місці персонажа?

12 відповідей



Коли ви дивитесь комедію з кимось, чи буває, що ви кажете: «Ой, так це ж ти!» або «Це точно я» про якогось героя?

12 відповідей



RÉSUMÉ

Notre recherche est consacrée à l'analyse des particularités de la traduction en doublage du film comique francophone « Le Sens de la Fête » en langue ukrainienne. L'accent est mis sur l'influence des choix de traduction sur la réception de l'humour par le spectateur dans un contexte d'interculturalité.

La pertinence de ce travail découle de l'absence d'un modèle unique et établi de traduction cinématographique, en particulier dans le genre comique, où il est essentiel non seulement de transmettre le sens, mais aussi de préserver l'effet comique. De plus, la thématique de la traduction audiovisuelle reste encore insuffisamment explorée dans la traductologie ukrainienne, tandis que le volume de la production cinématographique traduite connaît une croissance rapide.

L'objectif de notre travail est d'analyser de manière approfondie les spécificités de la traduction des comédies cinématographiques. Pour atteindre cet objectif, **les tâches** suivantes ont été définies : analyser les principales approches traductologiques de la retransmission des œuvres cinématographiques ; caractériser les formes du comique, notamment l'humour, le sarcasme, l'ironie et la satire ; analyser les stratégies principales de réduction de la distance culturelle pour le spectateur ukrainien ; analyser les spécificités de la retransmission en traduction de certains moyens de création de l'effet comique, notamment les calembours, les jurons, l'argot, les tautologies, les pléonasmes, etc ; identifier les principales difficultés de traduction des éléments du genre comique et proposer des pistes de leur résolution.

L'objet de l'étude est constitué des fragments linguistiques du film comique francophone et de leurs équivalents en version ukrainienne, tandis que **le sujet** est les méthodes d'adaptation des éléments linguistiques et stylistiques servant à créer l'effet comique dans la version originale.

Les méthodes de recherche sont les suivantes: l'échantillonnage a été utilisé pour analyser les travaux scientifiques ukrainiens et étrangers, ainsi que pour la sélection d'exemples pertinents tirés du film. Puis, l'analyse comparative a permis

d'étudier les versions française et ukrainienne du film et l'analyse historico-culturelle a été utilisée pour prendre en compte les codes culturels des publics source et cible. Ensuite, une enquête a été menée auprès de 12 répondants pour mieux comprendre la perception de l'humour par les spectateurs. Enfin, une analyse linguistique a permis d'examiner les éléments stylistiques et leur restitution dans la langue cible.

La nouveauté scientifique de notre recherche repose sur le choix d'un film qui n'avait pas encore été étudié dans le cadre d'une analyse comparative de la traduction de comédies à destination du public ukrainien. Sa richesse en réalités socioculturelles liées au mariage et en langage familier présente une valeur particulière, car ces éléments posent traditionnellement des difficultés dans la recherche d'équivalents adéquats.

Le premier chapitre – « La traduction des comédies francophones : défis linguistiques et culturels » – aborde le discours filmique en tant que phénomène polycodique complexe combinant éléments verbaux et non verbaux ; les formes de comique (humour, ironie, sarcasme, satire, humour noir) ; les techniques modernes de traduction audiovisuelle (voix over, doublage, sous-titrage) ; ainsi que les stratégies d'adaptation les plus courantes : la domestication et l'étrangéisation.

Le doublage, au cœur de notre étude, est considéré comme la forme la plus complexe et la plus coûteuse, mais aussi celle qui offre le meilleur effet d'immersion. Toutefois, de nombreuses œuvres ne bénéficient pas d'un doublage de qualité faute de moyens financiers, ce qui favorise la diffusion de versions piratées et nuit à la réputation des studios ukrainiens. Cela souligne la nécessité de soutenir financièrement la traduction audiovisuelle professionnelle et d'améliorer la formation professionnelle des traducteurs et des comédiens de doublage.

Le deuxième chapitre – « Analyse des choix de traduction dans le doublage ukrainien de la comédie “ Le Sens de la Fête ” » – est consacré à l'étude d'exemples concrets de traduction d'unités socioculturelles : réalias liées au mariage, références à des personnalités connues, argot, jurons, calembours, mots parasites, verlan, tautologies, pléonasmes, ainsi que erreurs phonétiques et orthographiques délibérées. Tous ces éléments doivent être pris en compte par le traducteur, car ils

participent à la création de blagues efficaces et à la caractérisation des personnages, avec lesquels le spectateur peut facilement s'identifier, renforçant ainsi l'effet comique et la réception du film.

L'étude montre que le traducteur a relevé ces défis avec succès en utilisant un large éventail de moyens : remplacement contextuel, modulation, transcodage, traduction littérale ou synonyme, calques, etc. L'omission est très peu utilisée, ce qui reflète le souci du traducteur de rester fidèle à l'intention des auteurs et de transmettre leur idée avec précision. Même dans les cas où il a fallu sacrifier une partie du sens pour préserver l'humour, le traducteur a réussi à atteindre l'objectif principal : faire rire le spectateur. De plus, la synchronisation labiale, exigence clé du doublage, a été respectée.

Une attention particulière a été accordée à la traduction des jurons (souvent censurés dans le cadre de la distribution de films), ainsi qu'aux difficultés liées aux pléonasmes, tautologies et fautes linguistiques, qui, malgré des similitudes lexicales et grammaticales entre le français et l'ukrainien, n'ont souvent pas d'équivalents directs dans les dictionnaires.

Dans l'ensemble, l'étude démontre que même des unités linguistiques qui ne sont pas évidentes du point de vue de l'humour peuvent renforcer l'effet comique d'une scène. Le traducteur d'une comédie doit donc être non seulement un spécialiste de la langue, mais aussi un médiateur culturel, capable d'adapter le texte à la vision du monde du public cible.

L'atmosphère générale positive et le style chaleureux de la comédie ont été préservés dans la version ukrainienne, ce qui témoigne encore une fois du haut niveau de professionnalisme du traducteur. Compte tenu de l'évolution dynamique des langues, des cultures et des tendances humoristiques, l'étude des particularités de la traduction d'éléments comiques dans le cadre d'un sujet spécifique enrichira la base théorique et pratique. En même temps, notre recherche souligne l'importance de développer les capacités des studios de doublage professionnels, contribuant ainsi à la reconnaissance de la traduction de films un domaine à part entière, qui joue un rôle clé dans la communication interculturelle contemporaine.