

УДК 81'25:81'271.12

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-32>

Наталія ЯКУБОВСЬКА,

orcid.org/0000-0003-2391-6188

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри французької філології та перекладу

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) *n.yakubovska@chnu.edu.ua*

Анастасія КУЦ,

orcid.org/0009-0000-3291-8869

студентка магистратури факультету іноземних мов

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) *kuts.anastasiia@chnu.edu.ua*

ПЕРЕКЛАД ДІАЛЕКТНОГО ТА «ЗЛАМАНОВОГО» МОВЛЕННЯ У ФРАНЦУЗЬКИХ КОМЕДІЯХ: СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ ПІДХОДИ В УКРАЇНСЬКОМУ ДУБЛЯЖІ

У статті розглядається проблема передачі соціолінгвістично маркованого мовлення у французькому комедійному кінодискурсі на матеріалі фільмів «*Bienvenue chez les Ch'tis*» (2008) та «*Vive la France!*» (2013). Дослідження базується на підходах AVT/AVHT щодо досягнення комічної еквівалентності з урахуванням положень соціолінгвістики перекладу, які передбачають прагматичну адаптацію мовлення. Використання діалектів і акцентів у вигляді «зламаноного» мовлення є одним із класифікаторів «чужинності» мовлення, які можуть передаватися за допомогою таких перекладацьких стратегій як усунення/нейтралізація, переміщення, ретериторіалізація, ідіосинкратична адаптація у поєднанні з моделлю направленості перекладу.

Корпусний аналіз вихідних та цільових реплік аудіовізуальних текстів базується на відстеженні відтворення в українському дубляжі прагматичного ефекту різноманітними засобами, як-то фонетичні та граматичні деформації, використання стилістично маркованої лексики, ритміки та інтонаційного малюнку мовлення персонажів. У розвідці продемонстровано, що оптимального прагматичного результату досягає модель поміркованого збереження ініомовних маркерів із ретериторіалізацією культурно-специфічних елементів, які залишаються впізнаваними елементами «чужинності», а також дозована ідіосинкратична адаптація без необхідності створення повної фонетичної мімікрії акценту/діалекту.

Зіставний аналіз підтверджує ефективність прагматичної компенсації методами модуляції, стилістичної спеціалізації, редуції для підтримання комічної еквівалентності, тоді як нейтралізація системно послаблює соціокультурну ідентичність персонажів та їхню характеристику. У статті робиться спроба продемонструвати, як у дубляжі реалізується перехід від *native-dialectal L1* у джерелі до *native-stylised L1* у цільовій мові, а повторювані рефрени забезпечують кумулятивний комізм без перевантаження фонетичною девіацією. Отримані результати уточнюють параметри комічної еквівалентності в аудіовізуальному перекладі й окреслюють практичні орієнтири для відтворення соціолінгвістичних маркерів у українському дубляжі.

Ключові слова: кінодискурс, соціолінгвістичні маркери, переклад, «зламане» мовлення, переклад діалекту, переклад мови іноземця, перекладацькі стратегії.

Nataliia YAKUBOVSKA,

orcid.org/0000-0003-2391-6188

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of French Philology and Translation

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) n.yakubovska@chnu.edu.ua

Anastasiia KUTS,

orcid.org/0009-0000-3291-8869

Master's student at the Faculty of Foreign Languages

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) kuts.anastasiia@chnu.edu.ua

TRANSLATION OF DIALECTAL AND 'BROKEN' SPEECH IN FRENCH COMEDIES: SOCIOLINGUISTIC AND TRANSLATION APPROACHES IN UKRAINIAN DUBBING

The article addresses the issue of rendering sociolinguistically marked speech in French comedy film discourse, based on the analysis of «Bienvenue chez les Ch'tis» (2008) and «Vive la France!» (2013). The study relies on AVT/AVHT approaches to achieving comic equivalence, combined with principles of the sociolinguistics of translation, which emphasize the pragmatic adaptation of speech. The use of dialects and accents in the form of «broken» language functions as a classifier of linguistic foreignness that may be transferred through such translation strategies as elimination/neutralization, displacement, reterritorialization, or idiosyncratic adaptation, in correlation with the translation directionality.

The corpus-based analysis of source and target utterances in audiovisual texts focuses on tracing the reproduction of pragmatic effects in Ukrainian dubbing through phonetic and grammatical deformations, stylistically marked vocabulary, and the rhythmic and intonational patterns of the characters' speech. The study demonstrates that the optimal pragmatic outcome is achieved through a model of moderate retention of foreign markers combined with the reterritorialization of culture-specific elements that preserve recognizable features of «foreignness» as well as through measured idiosyncratic adaptation without the need for full phonetic mimicry of accent or dialect.

A comparative analysis confirms the effectiveness of pragmatic compensation by means of modulation, stylistic specialization, and reduction in maintaining comic equivalence, whereas systematic neutralization weakens the sociocultural identity and characterization of the characters. The paper seeks to demonstrate how dubbing implements a shift from native-dialectal L1 in the source text to native-stylized L1 in the target version, while recurrent refrains ensure cumulative humor without overloading the speech with phonetic deviation. The findings refine the parameters of comic equivalence in audiovisual translation and outline practical guidelines for reproducing sociolinguistic markers in Ukrainian dubbing.

Key words: film discourse, sociolinguistic markers, translation, «broken» language, dialect translation, foreigner's speech translation, translation strategies.

Постановка проблеми. Сучасний кінематограф в умовах цифрової глобалізації медіапростору займає особливе місце серед засобів культурної та соціальної комунікації. Стрімке зростання виробництва відеOVERBального контенту, зокрема комедійного жанру, зумовлює важливість детального аналізу саме кінокомедій як багатовимірного феномену, де поєднуються екстралінгвістичні та вербальні елементи. Кінокомедія поєднує в собі естетичну функцію розваги та соціокультурну репрезентацію культурних та мовних реалій, вдала передача яких є важливою з точки зору успішного поширення кінопродукції у міжнародному прокаті. Комічний ефект у кінодискурсі часто кодується через мовну варіативність – регіональні діалекти, соціолекти, акцентоване та «ламане» мовлення, які формують ідентифікаційну та характеризуючу ознаки персонажів. Дослідження аудіовізуального

перекладу стають необхідними інструментами українського дубляжу для вироблення стратегій адаптації комедійного контенту, враховуючи мовну варіативність та соціокультурні відмінності аудиторії задля збереження «чужості» у впізнаваних межах, не жертвуючи зрозумілістю й нормами цільової мови. Додаткової складності додає мультимодальність кіно (темп і ритм мовлення, інтонація, міміка, візуальні коди, синхронна реакція аудиторії), яка визначає перекладацькі рішення і калібрування комічного ритму. Важливе значення несуть лінгвістичні трансформації, за допомогою яких вдається зберегти ефект комічного у перекладі та забезпечити емоційну реакцію глядача, тобто встановити прагматичну еквівалентність. Отож, проблема перекладача полягає у пошуку ефективних прийомів перекладу комедійного кіно, які сприятимуть збереженню стилістичної,

емоційної, смислової цілісності твору-оригіналу, та забезпеченню адекватної репрезентації культурної різноманітності для іноземної аудиторії зі збереженням автентичності. Актуальність дослідження зумовлена тим, що переклад соціолінгвістичних особливостей ставить виклик для спеціалістів-перекладачів, оскільки необхідно не тільки передати зміст сюжету, але й зберігати соціокультурне забарвлення, що, власне, формує художній ефект та має безпосередній вплив на глядацьке сприйняття.

Аналіз досліджень. В основу дослідження лягли постулати AVHT (Audiovisual Humour Translation), в межах яких П. Забалбескоа виокремлює пріоритети при передачі гумору й обмеження, які виникають при його перекладі, а також пропонує функціональну класифікацію жартів на мовні, культурні та візуальні, що стає корисним для аналізу джерел комізму в кіно (Zabalbeascoa, 2020). Виокреслення передумов досягнення комунікативної еквівалентності завдяки прагматичній адаптації та відтворенню мовної стратифікації (соціальні/регіональні діалекти) наголошується у площині соціолінгвістики перекладу К. Клауді (Klaudy, 2007: 230–231). До соціолінгвістичних маркерів у тексті можна віднести «зламани конструкції» (broken constructions), які, як зазначає Л. Венуті, не відповідають граматичним нормам цільової мови, і разом із використанням одиниць розмовного реєстру надають дискурсу «чужинності» (Venuti, 1995: 299). Л. Блайхенбахер у розділі «Характеризація» своєї праці «Multilingualism in the Movies: Hollywood Characters and Their Language Choices» (Bleichenbacher, 2008: 93–146) розглядає мовні особливості персонажів, які відображають соціальний статус та ідентичність, ставлячи перед собою питання «чи правда, що всі лиходії розмовляють «ламанною англійською» («broken English») (Bleichenbacher, 2008: 4). Швейцарський лінгвіст і перекладознавець розробляє способи відтворення у кіноперекладі «іншості» персонажів та створення стереотипізації мовлення представників різних соціальних та культурних груп. Саме монографія Л. Блайхенбахера уводить в перекладознавчий ужиток термін «зламане» мовлення на позначення особливості мовних відхилень для характеристики персонажа.

Базовою для нашого дослідження стала праця Ж. Луазон-Шарль (Loison-Charles, 2017), в якій дослідниця описує чотири основні стратегії для передачі акцентів і різновидів «чужої» вимови у франкомовному дубляжі: усунення/нейтралізація (effacement), переміщення (déplacement – чужий мовний маркер «переміщується» у межах цільової

культури, замінюючись іншим, зрозумілішим для цільової аудиторії), ретериторіалізація (reterritorialisation – перенесення чужого мовного явища у новий культурний простір), ідіосинкратична адаптація (idiosyncratic adaptation – створення перекладачем/ дубляжною студією свого особливого способу передачі чужого мовлення). Використання зазначених стратегій дає, на думку французької дослідниці, перекладачеві інструментарій гнучкого керування «видимістю чужості» (Loison-Charles, 2017: 86–87), збереження якої стає необхідною при перекладі комедій, заснованих на соціокультурних маркерах. Саме такий перекладацький підхід буде використовуватися нами при аналізі досліджуваних кінокомедій (Bienvenue chez les Ch'tis, 2008; Vive la France!, 2013).

Запропоновані Ж. Луазон-Шарль стратегії перекладу доповнює підхід напряму перекладу (directionality) британського перекладознавця Д. Стюарта, який пропонує моделювати напрям збереження/усунення «іншомовності» (native↔non-native) та показує, як такі рішення виділяють або, навпаки, приглушують культурно-лінгвістичні конотації персонажів у дубляжі (Stewart, 2016). У свою чергу, К. Вальдес говорить про L3(third language)-елементи як маркери «іншості/чужості» в художньому тексті, які не є ні мовою оригіналу (L1), ні мовою перекладу (L2) (Valdés, 2023: 3). Іспанська дослідниця описує три основні стратегії роботи з L3 – збереження, нейтралізацію, адаптацію (Valdés, 2023: 5–6), які мають забезпечувати, на думку авторки, баланс між зрозумілістю й автентичністю.

Жанрово-медійна залежність перекладу розглядається М. Доре, яка на матеріалі стримінгового контенту показує платформозалежність перекладацьких рішень (телемовлення vs SVoD (Subscription Video on Demand – «передплатне відео на вимогу»). Італійська дослідниця виділяє такі методи перекладу ненормативної лексики як еквівалентні та «штучні заміни / artificial substitution» (використання експресивніших одиниць у ЦТ), «творчі додавання / creative additions» (своєрідної стратегії компенсації, що містить елемент у ЦТ, який не згадується в ВТ), «розбавлення / dilution» (тобто нейтралізація або пом'якшення експресивності в ЦМ) (Dore, 2024: 105–107), які можуть бути також використаними при аналізі перекладацьких прийомів передачі й інших соціокультурних компонентів. Ще одна італійська дослідниця І. Раффа, яка спеціалізується на перекладі гумору, стендап-комедії та аудіовізуальному перекладі, вводить поняття «префабрикована усність» (prefabricated orality) на позначення змодельованої, штучно створеної

«усної мови» в тексті чи перекладі, та говорить про ритмічні прийоми «ланцюгування» (chaining – ритмічне поєднання сегментів) / «зачеплення» (hooking – «чіпляння» однієї репліки або жарту за попередній, щоб створити ритмічний ланцюг), через які комічний ефект «тягнеться» між репліками та сценами (Raffa, 2022: 142, 147). Визначені перекладацькі засоби передачі комічного послугують підґрунтям у нашому дослідженні для аналізу зображення мови іноземця / іноземного акценту, а також регіонального діалекту в ВТ та ЦТ.

Ще одним дослідженням щодо можливості збереження культурних маркерів є стаття Р. С. Ж. де Souza-молодшого та В. Понтес про субтитрування колумбіанізмів у американському телесеріалі «Narcos», у якій автори застерігають від повної стандартизації перекладу, яка розмиває ідентичність персонажів (Souza Junior, Pontes, 2023). Сприйняття стереотипів і культурних реалій у дубльованій комедії «Valeria» аналізує іспанська дослідниця М. дель М. Охеа Позо, яка на прикладі рецептивного експерименту доводить, що глядачі краще інтерпретують маркери «інакшості» за наявності візуальної/контекстної підтримки (Ogea Pozo, 2023: 10–12). «Ламане» мовлення в ситкомах стає об'єктом дослідження Ж. Айтоні, яка на прикладі персонажа офіцера Кребтрі – британського шпигуна, який постійно говорячи «зламану» французькою мовою в ситкомі «Allo! Allo!», удає з себе француза (Ajtony, 2020). У вказані праці угорська дослідниця приходить до висновку, що креативні фонетико-лексичні рішення в дубляжі можуть підтримувати ідіосинкратичний комізм персонажа не вимагаючи повної фонетичної мімікрії (Ajtony, 2020: 36), що буде також продемонстровано в нашому подальшому аналізі.

Для аналізу ретериторіалізації, тобто перенесення культурних ознак в оригіналі у такі мовні або стилістичні маркери, які є прийнятними та зрозумілими для цільової мови, але водночас виконують ту саму функцію маркування «чужості», важливими є описи франкомовної регіональної варіативності, відображені в «Dictionnaire des régionalismes de Rhône-Alpes» (Fréchet, 2016), «Dictionnaire des régionalismes de France» (Rézeau, 2001) та праця А. Вальтер (Walter, 1988) про внутрішню варіативність французької мови. Названі праці стали основою для виокремлення та класифікації регіоналізмів у комедії «Bienvenue chez les Ch'tis» (ВсС, 2008) та аналізу «функціональних еквівалентів» у дубляжі. При аналізі корпусу дослідження враховуватимемо також квебекську перспективу розширення палітри франкомовних норм, про яку говорить К. Пуар'є (Poirier, 1998),

а також його застереження щодо обережності у «переміщенні» акцентів (déplacement) між різними підсистемами французької мови, створюючи нову її варіативність.

В українському науковому дискурсі питання аудіовізуального перекладу комедій розглядалося в низці прикладних і оглядових праць. Зокрема, А. Гудманян та Ю. Плетенецька розглядають кінопереклад як міжкультурне транскодування (Гудманян, Плетенецька, 2012), тоді як у роботі О. Гридасової кінодискурс розглядається як об'єкт навчання кіноперекладу (Гридасова, 2014). Дослідження Т. Кропінової аналізує специфіку кінотексту як перекладацького об'єкта (Кропінова, 2009) і доповнюється працею Т. Перванчук, яка робить огляд типології АВП та критеріїв якості/обмежень у субтитруванні та дубляжі (Перванчук, 2021). Прикладне дослідження аудіовізуального перекладу, здійснене О. Мітіною, Л. Ростомовою й К. Драпалюк, розглядає проблеми дубляжу англomовних фільмів українською, аналізуючи використання перекладацьких стратегій (Мітіна та ін., 2022). Використання прийомів нейтралізації та компенсації у дубляжі розглядаються у статті А. Безверхньої (Безверхня, 2011).

Переклад кінотекстів комедії досліджується в праці В. Конкульовського (Конкульовський, 2011), тоді як Т. Дяк і С. Ткачук аналізують прийоми відтворення комічного в анімаційному серіалі та обговорюють проблему віднайдення балансу між еквівалентністю й адаптацією (Дяк, Ткачук, 2023). Всі дослідники вказують на домінування тенденції до помірної стандартизації з точковою компенсацією при передачі комічного, зокрема використання нейтралізації жаргонів/діалектів із заміщенням на лексико-синтаксичному рівні.

Мета статті полягає в описі та оцінці стратегій відтворення діалектного та «зламаного» мовлення у французьких комедіях у світлі сучасних АВТ-підходів. Завдання – зіставити оригінали комедійних фільмів та їхні українські дубляжі, провівши класифікацію застосованих перекладацьких рішень й визначивши їх вплив на збереження комічної еквівалентності. Методика поєднує корпусний аналіз зі спостереженням за ритмом, рефренами та мультимодальними підказками кадру. Під час аналізу перекладів аудіовізуальних творів аналізуватиметься відтворення соціокультурних маркерів вихідної мови з урахуванням культурних, стилістичних та комунікативних факторів у цільовій мові.

Виклад основного матеріалу. У комедії «Bienvenue chez les Ch'tis» (ВсС, 2008) менеджер поштового відділення Філіпп, покараний переведенням із півдня Франції до Берга (Nord-Pas-de-

Calais), потрапляє у мовно-культурне середовище «півночі», де діалект шті стає джерелом непорозуміння і багатьох комічних ситуацій. Відтак ключовий гумористичний ефект зумовлений діалектною стилізацією, а перекладацьке завдання полягає не у повному копіюванні специфічної фонетики регіоналізмів, а у збереженні функції сміхового сигналу з урахуванням ритму сцени та зрозумілості для аудиторії. У термінах AVHT це означає досягнення комічної еквівалентності завдяки створенню сміхового відгуку в цільовій аудиторії (Zabalbeascoa, 2020: 364–365). При передачі соціолінгвістичної маркованості у перекладі збережено «видимість чужості», яка відповідно до стратегій перекладу акцентів французької дослідниці Ж. Луазон-Шарль (Loison-Charles, 2017) досягається поєднанням: а) часткової ретериторіалізації (у досліджуваному корпусі завдяки перенесенню маркерів «півночі» у впізнавані українські просторічні одиниці); б) дозованої ідіосинкратичної адаптації з використанням локальних форм; в) усуненням/нейтралізацією окремих фонетичних крайнощів заради синхронії. Діалектні фрагменти ВТ розглядаємо як показник «іншості» всередині L1 (L3-ефект у широкому сенсі), при перекладі яких витримано баланс між нейтралізацією та збереженням «чужинності» елементів, які, втім, залишаються зрозумілими реципієнтам.

Діалект шті (ch'ti/chtimi), що має пікардійське підґрунтя, детально описано у франкомовних регіоналістичних корпусах (Fréchet, 2016; Rézeau, 2001) як такий, що характеризується системними фонетичними зсувами, найяскравіший з яких – заміна звуку [s] на звук [ʃ], а також наявністю редукцій та нестандартних форм артиклів (eul'). У фільмі ця специфіка використовується для створення комічних ситуацій непорозуміння і ритмічних повторів. Для утримання комічного ритму в українському дубляжі застосовується функціональна ретериторіалізація, де не імітується чужий етнодіалект, а створюється стилізоване просторіччя зі свідомим зміщенням до «ш»-ефектів з використанням простого синтаксису й колоритної лексики.

Початкові сцени знайомства героя з місцевими мешканцями демонструють, як переклад відображає ідентифікаційні регіональні маркери. У парах «*Bienvenue, monsieur le directeur*» – «*Лаашкаво прошимо*» (ВсС, 2008), «*Cha va, cha va, cha va*» – «*Вже вже добре*» (ВсС, 2008) повтори та «ш»-ефект виконують роль комічних рефренів, забезпечуючи ритмічне «зачеплення/ ланцюгування», що тримає темп сцени та дозволяє глядачеві впізнати «чужість» без перевантаження фонетичною екзо-

тикою. Надмірна фонетична стилізація ставила б під загрозу зрозумілість перекладу. Відзначимо, що чітке дотримання ритму в перекладі зумовлене такими аудіовізуальними обмеженнями в дубляжі як ізохронія та ліпсинг.

Епізод фільму, де головний герой спілкується із місцевим жителем про відсутність меблів у кімнаті характерно демонструє абсолютне нерозуміння значення слів. На питання, куди поділися усі меблі, чоловік відповідає: «*Ha ben l'ancien directeur y est parti avec, hein*» – «*Колишній начальни жабрав*». / «*Parce que c'est p'têt les chiens*» – «*Він лише вивіж швої*». / «*Les meubles ché les chiens*» – «*Його меблі швої!*» / «*Les chiens, à lui*» – «*Швої його*» (ВсС, 2008). Ці фрази показують, як через заміну звуку [s] на [ʃ] персонаж не розуміє слова «свої» і сприймає «швої» як ім'я. Словесна гра на мінімальних відмінностях (*les chiens / les siens*), обіграна як «свої» / «швої», демонструє прагматичну компенсацію: український варіант зберігає комунікативний ефект нерозуміння за рахунок керованого порушення норми за допомогою фонетичного «ш»-зсуву.

Проаналізований переклад сцени про «зниклі меблі» – показовий для демонстрування впливу вибору стратегії на пряму перекладу: у ВТ використано рідну мову з діалектними маркерами (native-dialectal L1) (Stewart, 2016), тоді як у цільовій – рідну мову у стилізованій формі (native-stylised L1) (Stewart, 2016). Заміна французького омонімічного поля (*chiens/siens*) на українську фонетичну стилізацію зберігає комунікативну еквівалентність непорозуміння, уникаючи фальшивої локалізації. Завдяки цьому ідентифікаційні конотації «північного» колориту зчитуються як периферійні і в українському сприйнятті не спричиняють смисловий зсув.

Збереження синтаксичної простоти діалекту шті та відтворення типових діалектичних слів української мови свідчать про використаний прийом переміщення лексичних одиниць у межах цільової мови: «*Un hôtel à Bergues à c't'heure ? Ah vindieu*» – «*Готель у Берго, в такий чаи, холера*», «*Voilà ché ichi m'baraque*» – «*Я мешкаю тума*», «*Hein ?*» – «*Шо?*», «*Ché à mi qu'cha fait plaisir. Vous voulez p'têtre boire ou manger queq'kose ?*» – «*А мені моц приємно. Хочете шоажь жїєти чи винуми*», «*Ah ben faut vite aller s'coucher alors. Ché là haut*». – «*Хутко йдемо шпати нагору*» (ВсС, 2008). Видимість діалектального мовлення забезпечується підстановкою в перекладі просторічних маркерів «холера», «шо», «моц», «хутко». Наведені приклади підтверджують, що діалект шті формується через специфічні фонетичні заміни звуків та спрощення голосних з додаванням осо-

бливої лексики, а українське дублювання кінокомедії відтворює ці особливості, зберігаючи гумористичний ефект і адаптує діалект до української аудиторії без втрати автентичності колориту північнофранцузького населення.

Розлогий фрагмент «*J'vous ai fait signe d'arrêter vot' carotte mais vous m'avez **nin** vu. Mais cha va, j'ai **rin**, j'ai **rin**, j'ai **rin***» – «Я махав би ви зупинилися, а ви мене жовсім не виділи. Але **ніц**. Я вже в порядку» (ВсС, 2008) демонструє, що редукцію стандартних форм *pe...ras* в **nin** і *rien* в **rin** передано не буквально, а прагматично. Перекладачі вважали за потрібне передати не морфемний зміст, а ритм і кумуляцію повторів (трикратне *j'ai rin*), через короткі, легко артикуляційні репліки, що підтримують сміховий таймінг. Проаналізований переклад засвідчує розстановку АВНТ-пріоритетів, коли передача ритму домінує над застосуванням повної фонетичної мімікрії.

Отже, застосований у дубляжі фільму «*Bienvenue chez les Ch'ti*» / «Лашкаво прошимо» «штімі-ефект» – це не пряме «перекладання» пікардійських рис, а керований набір фонетико-лексичних сигналів, який виконує ті самі ідентифікаційні й комічні функції, що й у джерелі, і не руйнує зрозумілість та ритміку епізодів.

Соціокультурні риси персонажів у французьких кінокомедіях висвітлюються також завдяки використанню специфічного мовлення іноземця, яке завдяки граматичним та лексичним помилкам та акценту підкреслює культурну відмінність персонажів. Зазначений прийом є одним із засобів створення комічного ефекту в аудіовізуальному перекладі. Сюжет французької кінокомедії «*Vive la France!*» («Хай живе Франція!») (VIF, 2013) змальовує історію пригод двох іноземців із вигаданої країни Табулістан, Феруза та Музафи, які намагаються прославити свою батьківщину та потрапляють у безліч курйозних ситуацій. Акцент іноземця цієї комедії є яскравим прикладом використання фонетичних, лексичних та граматичних деформацій для досягнення ефекту комічного.

Жанрову специфіку кінокомедії «*Vive la France!*» формує гумор, заснований на мовленні героїв із сильним іноземним акцентом, що стає рушієм в окресленні культурних відмінностей персонажів. Як слушно зазначає Ж. Луазон-Шарль, передача акценту в дубляжі неминує пов'язана з вибором між збереженням «чужості» мовлення та його адаптацією до сприйняття цільової аудиторії (Loison-Charles, 2017: 83–84), що стає непростим завданням, яке, на нашу думку, в українському перекладі «Хай живе Франція!» вдало вирішили, поєднавши ці дві стратегії.

В українській версії фільму використовуються різноманітні способи ідіосинкратичної адаптації мовлення героїв-іноземців. Найчастіше недосконалість мови виражається в індивідуальних фонетико-граматичних «тиках» персонажів, які маркують «несвоє» мовлення без прямого накладання реального діалекту ЦМ. Такі відхилення передаються через застосування аналогічних фонетичних та граматичних деформацій. Так, у фразі «*Tu ressembler poulé*» переклад «Ті схожій на курчатка» (VIF, 2013) порушення мовних норм персонажа-іноземця передається за допомогою використання вокалічного зсуву «і»/«и», а також застосування деформації граматичних категорій іменника – «курчатка». Цікавими є випадки фонетичної та граматичної стилізації мовлення іноземця у випадках, де у ВТ вона відсутня: «*Arrête de crier, Marianne*» – «Не можна кричати, Маріанне» (VIF, 2013). Використання додаткових адаптацій стилізації слугує для інтенсифікації прагматичного ефекту «іншомовності», підсилюючи комізм «поламаного» мовлення. Зауважимо, що використання акумулятивного підходу у застосуванні адаптацій має використовуватися з певними застереженнями, не порушуючи баланс між відображенням комічного і легкістю сприйняття тексту.

Відхилення мовлення іноземця від синтаксичних норм часто передається ідіосинкратичною адаптацією таких структур засобом калькування деформованих синтаксичних конструкцій: «*Feruz, il faut te dire quelque chose*» – «Феруз, я тобі треба сказати» (VIF, 2013). Така структура підкреслює розмовну невпорядкованість мови персонажа, створює ефект «інтерференції» рідної мови героя у ЦМ та відповідає вектору non-native → non-native. Таким чином, застосування деформації граматичної норми дозволяє зберегти як емоційну напругу, так і комічний ефект.

Граматичні помилки у мовленні іноземця вдало передано шляхом модуляції у поєднанні зі створенням деформованих синтаксичних конструкцій: «*Moi n'est pas ça va nager*» (VIF, 2013), де *ça va* – спотворене дієслово *savoir*, що в українській версії стає «Я плавати не знаю» (VIF, 2013). Така стратегія дозволяє підкреслити іноземне походження персонажа, водночас роблячи репліку зрозумілою для глядача. Ще одна граматично некоректна фраза «*Je veux lui couper la tête*» – «Хай йому **башика** відрубать» (VIF, 2013) передана за допомогою прагматичної адаптації з використанням навмисного заниження граматичної норми при використанні форми дієслова («відрубать»), а також підсилення комічності шляхом застосування прийому ретериторіалізації при заміні нейтральної одиниці «*tête*»

на розмовну лексему «башка». Зауважимо, що використання вказані перекладацькі трансформації є цілком адекватними і не призводять до створення ілюзії приналежності персонажа до українського регіону.

Комічність мови іноземця може передаватися за допомогою стилістичної адаптації/колоквіалізації засобами фонетичних деформацій (вставні «і», асиміляції, редукції). Саме так адаптовано низку фраз: «*Attendez! Dans les yeux!*» – «Пачікай! У вічі!», «*Pardon*» – «Пиробач», «*C'est beau en France*» – «Як у Фіранції гарно!», «*Très bon*» – «Симачно», «*Bonjour*» – «Пірівет», «*Et voilà, c'est comme ça que c'est arrêté, mon aventure avec la France*» – «Ось так і закінчилися мої пирігоди у Фіранція» (VIF, 2013). Усі наведені приклади свідчать про системне застосування стилістичної адаптації для створення ідіолекту персонажа, який надає комічного експресивного забарвлення його висловам, а також відіграє характеризуючу роль персонажа, засвідчуючи його приналежність до іншої культури.

Можна підсумувати, що перекладачі кінокомедії «*Vive la France!*» загалом застосовують ідіо-синкратичну адаптацію для передачі «зламаною» мовлення іноземця в кінодискурсі. Специфічні фонетичні, граматичні та стилістичні форми, створені для передачі мовних відхилень, демонструють здатність перекладачів інтегрувати «чужі» мовні маркери у цільову систему, не руйнуючи її структурної цілісності.

Висновки. Аналіз корпусу засвідчив, що регіональні діалекти та «мова іноземця» виконують не лише функцію створення комізму, а й структурують функцію: вони ідентифікують соціокультурну приналежність персонажів та характеризують їх. Виявлено, що вибір засобів перекладу (модуляція, калькування, стилістична адаптація, фонетичні заміни, редукція, а також компенсація) має зумовлюватися роллю мовного відхилення в одиниці перекладу, що створює комічний ефект, оскільки повна стандартизація / нейтралізація послаблює ідентифікацію соціолінгвістичних елементів, тоді як дозоване збереження «іншомовності» (L3) та ретериторіалізація лексичних одиниць підтримують прагматичну та жанрову еквівалентність. Важливим у перекладі гумору є ритмометричний контроль повторюваних елементів (рефренів), адже збереження їхнього темпу й ланцюгів дає змогу відтворити кумулятивний сміховий ефект без перевантаження цільової аудиторії. Отримані результати засвідчують, що вдале відтворення соціолінгвістичних маркерів підсилює автентичність і комунікативну адекватність кінодискурсу, що стає запорукою міжкультурного порозуміння і робить фільм успішним в міжнародному прокаті. Перспективами подальших досліджень можуть стати рецептивні експерименти з українською аудиторією щодо прийнятності різного ступеня «видимості» діалекту/ламання мови та порівняльний аналіз перекладів кінокомедій на різних платформах (кіно, ТБ, стрімінг) з виокремленням їхніх цензурних обмежень та студійних практики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Zabalbeascoa P. The Role of Humour in AVT: AVHT. *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* / eds. Ł. Bogucki, M. Deckert. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. DOI: 10.1007/978-3-030-42105-2_32.
2. Klaudy K. Sociolinguistics of Translation. *Studia Slavica Hungarica*. 2007. Vol. 52, № 1–2. P. 229–234.
3. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995. 353 p.
4. Bleichenbacher L. *Multilingualism in the Movies: Hollywood Characters and Their Language Choices*. Tübingen: Francke Verlag, 2008. 236 p.
5. Loison-Charles J. Traduire les accents de l'anglais vers le français en doublage audiovisuel. *Palimpsestes. Revue de traduction*. 2017. № 30. P. 82–98.
6. *Bienvenue chez les Ch'tis* [«Лашкаво прошимо»]: фільм / реж. Д. Бун. Франція: Pathé, Hirsch, 2008. 1 відеофайл (106 хв.). Український дубляж: студія «Le Doyen», 2008.
7. *Vive la France!* [«Хай живе Франція!»]: фільм / реж. М. Юн. Франція: Pathé, AXN, 2013. 1 відеофайл (95 хв.). Український дубляж: студія «Le Doyen», 2013.
8. Stewart D. Screening the foreign: directionality strategies used in the dubbing of *Eat, Pray, Love* and *Under the Tuscan Sun*. *inTRAlinea*. 2016. Vol. 18.
9. Valdés C. Multilingualism as a Mirror of Strangeness in the Translation of Contemporary Literary Texts. *Languages*. 2023. Vol. 8. Article 140.
10. Dore M. Scripted stand-up comedy in translation: *The Marvellous Mrs Maisel* dubbed in Italian. *Traduction et Langues*. 2024. Vol. 23, № 2. P. 96–117.
11. Raffa G. Broadcast Stand-up Comedy and Its Translation. *Między Oryginałem a Przekładem*. 2022. № 1(55). P. 141–155.
12. Souza Junior R. S. J. de; Pontes V. A tradução dos colombianismos “berraco” e “chimba” da série *Narcos* para o português do Brasil: uma análise sociolinguística. *Linguística*. 2023. Vol. 39, № 2. P. 109–130.
13. Ogea Pozo M. del M. Exploring Stereotypes and Cultural References in Dubbed TV Comedies in the Spanish-as-a- Foreign-Language Classroom. *Íkala, Revista De Lenguaje Y Cultura*. 2023. Vol. 28(2), P. 1–22.

14. Ajtony Zs. Verbal Humour in Screen Translation: Officer Crabtree's Case with the French and Hungarian Longwodge. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*. 2020. Vol. 12, № 2. P. 25–50.
15. Fréchet C. (dir.). *Dictionnaire des régionalismes de Rhône-Alpes*. Paris: CNRS Éditions, 2016.
16. Rézeau P. *Dictionnaire des régionalismes de France. Géographie et histoire d'un patrimoine linguistique*. Bruxelles: De Boeck-Duculot, 2001. 1140 p.
17. Walter H. *Le français dans tous les sens*. Paris: Robert Laffont, 1988. 384 p.
18. Poirier C. *Dictionnaire historique du français québécois*. Québec: Presses de l'Université Laval, 1998. 514 p.
19. Гудманян А. Г., Плетенецька Ю. М. До проблеми кіноперекладу як виду міжкультурного транскодування. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2012. Вип. 25. С. 28–30.
20. Гридасова О. І. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Серія: Філологічні науки. 2014. Вип. 2 (74). С. 102–107.
21. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта. *Теорія і практика перекладу*. 2009. № 6. С. 407–411.
22. Перванчук Т. Аудіовізуальний переклад: основні види та особливості. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Т. 32 (71), № 4, Ч. 2. С. 121–126.
23. Мітіна О. М., Ростомова Л. М., Драпалюк К. І. Дублювання як вид аудіовізуального перекладу. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2022. Т. 33 (72), № 6, Ч. 1. С. 235–242.
24. Безверхня А. А. Використання прийомів нейтралізації та компенсації у дубляжі. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. № 16 (227). Ч. І. С. 5–10.
25. Конкульовський В. В. До проблеми перекладу кінотекстів комедійного жанру. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. № 16 (227). Ч. І. С. 35–40.
26. Дяк Т. П., Ткачук С. Я. Відтворення комічного в англо-українському перекладі: техніки перекладу (на матеріалі американського анімаційного серіалу «Футурама». *Молодий вчений*. 2023. № 10 (122). С. 33–38.

REFERENCES

1. Zabalbeascoa P. (2020). The Role of Humour in AVT: AVHT. In Ł. Bogucki, M. Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Cham: Palgrave Macmillan. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-42105-2_32.
2. Klaudy K. (2007). Sociolinguistics of Translation. *Studia Slavica Hungarica*, 52(1–2), 229–234.
3. Venuti L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge. 353 p.
4. Bleichenbacher L. (2008). *Multilingualism in the Movies: Hollywood Characters and Their Language Choices*. Tübingen: Francke Verlag. 236 p.
5. Loison-Charles J. (2017). Traduire les accents de l'anglais vers le français en doublage audiovisuel. *Palimpsestes. Revue de traduction*, 30, 82–98.
6. *Bienvenue chez les Ch'tis* ["Laskavo prosymo" / *Welcome to the Sticks*] (2008). Film directed by D. Boon. France: Pathé, Hirsch. 1 video file (106 min.). Ukrainian dubbing: Le Doyen Studio, 2008 [in French, Ukrainian].
7. *Vive la France!* ["Khaj zhyve Frantsiia!" / *Long Live France!*] (2013). Film directed by M. Youn. France: Pathé, AXN. 1 video file (95 min.). Ukrainian dubbing: Le Doyen Studio, 2013 [in French, Ukrainian].
8. Stewart D. (2016). Screening the Foreign: Directionality Strategies Used in the Dubbing of *Eat, Pray, Love* and *Under the Tuscan Sun*. *inTRAlinea*, 18.
9. Valdés C. (2023). Multilingualism as a Mirror of Strangeness in the Translation of Contemporary Literary Texts. *Languages*, 8, Article 140.
10. Dore M. (2024). Scripted Stand-up Comedy in Translation: *The Marvellous Mrs Maisel* Dubbed in Italian. *Traduction et Langues*, 23(2), 96–117.
11. Raffa G. (2022). Broadcast Stand-up Comedy and Its Translation. *Między Oryginałem a Przekładem*, 1(55), 141–155.
12. Souza Junior R. S. J. de, Pontes V. (2023). A tradução dos colombianismos "berraco" e "chimba" da série *Narcos* para o português do Brasil: uma análise sociolinguística. *Linguística*, 39(2), 109–130.
13. Ogea Pozo M. del M. (2023). Exploring Stereotypes and Cultural References in Dubbed TV Comedies in the Spanish-as-a-Foreign-Language Classroom. *Ikala. Revista de Lenguaje y Cultura*, 28(2), 1–22.
14. Ajtony Zs. (2020). Verbal Humour in Screen Translation: Officer Crabtree's Case with the French and Hungarian Longwodge. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 12(2), 25–50.
15. Fréchet C. (Ed.) (2016). *Dictionnaire des régionalismes de Rhône-Alpes*. Paris: CNRS Éditions.
16. Rézeau P. (2001). *Dictionnaire des régionalismes de France. Géographie et histoire d'un patrimoine linguistique*. Bruxelles: De Boeck-Duculot. 1140 p.
17. Walter H. (1988). *Le français dans tous les sens*. Paris: Robert Laffont. 384 p.
18. Poirier C. (1998). *Dictionnaire historique du français québécois*. Québec: Presses de l'Université Laval. 514 p.
19. Hudmanyanyan A. H., Pletenetska Yu. M. (2012). Do problemy kinoperekkladu yak vydu mizhkulturnoho transkoduvannia [On the Problem of Film Translation as a Type of Cross-Cultural Transcoding]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia"*, 25, 28–30 [in Ukrainian].
20. Hrydasova O. I. (2014). Kinodyskurs yak ob'iekt navchannia kinoperekkladu [Film Discourse as an Object of Teaching Film Translation]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya: Filolohichni nauky*, 2(74), 102–107 [in Ukrainian].
21. Kropinova T. V. (2009). Pereklad kinotekstu: spetsyfika kinotekstu yak perekkladatskoho ob'iektu [Translation of Film Text: Specificity of the Film Text as a Translation Object]. *Teoriia i praktyka perekladu*, 6, 407–411 [in Ukrainian].

22. Pervanchuk T. (2021). Audiovizualnyi pereklad: osnovni vydy ta osoblyvosti [Audiovisual Translation: Main Types and Features]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka*, 32(71), 4(2), 121–126 [in Ukrainian].
23. Mitina O. M., Rostomova L. M., Drapaliuk K. I. (2022). Dubljuvannia yak vyd audiovizualnoho perekladu [Dubbing as a Type of Audiovisual Translation]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka*, 33(72), 6(1), 235–242 [in Ukrainian].
24. Bezverkhnia A. A. (2011). Vykorystannia pryiomiv neitralizatsii ta kompensatsii u dubliazhi [Use of Neutralization and Compensation Techniques in Dubbing]. *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka*, 16(227), Part I, 5–10 [in Ukrainian].
25. Konkuliovskyi V. V. (2011). Do problemy perekladu kinotekstiv komediinoho zhanru [On the Problem of Translating Comedy Film Texts]. *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka*, 16(227), Part I, 35–40 [in Ukrainian].
26. Diak T. P., Tkachuk S. Ya. (2023). Vidtvorennia komichnoho v anhlo-ukrainskomu perekladi: tekhniky perekladu (na materialy amerykanskooho animatsiinoho serialu “Futurama”) [Rendering of Comic Elements in English-Ukrainian Translation: Translation Techniques (Based on the American Animated Series “Futurama”)]. *Molodyi vchenyi*, 10(122), 33–38 [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025