

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана
Франка

Кафедра англійської мови та перекладу

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри англійської мови та перекладу,
кандидат педагогічних наук, доцент

Юлія ТАЛАЛАЙ

«_____» _____ 2025 р.

ПЕРЕКЛАД ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ

Спеціальність: Філологія (германські мови та літератури (переклад
включно), перша – англійська)

Освітня програма: Філологія (Англійська, німецька мови та літератури
(переклад включно))

Магістерська робота

на здобуття кваліфікації – Магістр філології за спеціалізацією
«Германські мови та літератури (переклад включно), перша –
англійська»

Автор роботи **Співак Олеся Іванівна**

_____ *підпис*

Науковий керівник **кандидат філологічних наук,**
доцент Сливка Любов Зеновіївна

_____ *підпис*

Дрогобич, 2025

**Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка**

Зав. кафедрою

_____ (підпис)

_____ (дата)

**Завдання
на підготовку кваліфікаційної роботи**

1. Тема Переклад фразеологізмів у сучасному англомовному кінодискурсі
2. Керівник Сливка Любов Зеновіївна
3. Студент Співак Олеся Іванівна
(прізвище, ім'я, по батькові)
4. Перелік питань, що підлягають висвітленню у кваліфікаційній роботі 1) Розкрити сутність поняття фразеологізму та проаналізувати основні підходи до класифікації фразеологічних одиниць у сучасній лінгвістиці; 2) дослідити специфіку кінодискурсу як особливого виду комунікації; 3) виявити лінгвостилістичні характеристики фразеологізмів у кінотекстах; 4) Проаналізувати основні стратегії та перекладацькі трансформації, застосовувані при передачі англомовних фразеологічних одиниць українською мовою в межах кінодискурсу; 5) проаналізувати типові труднощі та помилки при їх перекладі.
5. Список рекомендованої літератури Галинська, О. М. (2013). *Лінгвокультурна інформація англійських та українських інтертекстуальних фразеологізмів* (монографія). Кіровоград: Лисенко В. Ф. Венжинович, Н. Ф. (2006). Про концептуальний зміст лексичних і фразеологічних одиниць. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*, (2), 43–47. Дуброва, А. С., & Трофімчук, В. М. (2014). *Дослідження особливостей перекладу англійських фразеологізмів* (ред.). Житомир: Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Ліщенко, В. О. (2017). Фразеологізми та особливості їх класифікації. *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації*, 230 с. Венжинович, Н. Ф. (2018).
6. Етапи підготовки роботи

№	Назва етапу	Термін виконання	Термін звіту перед керівником, кафедрою
	Опрацювання фактичного матеріалу і наукової літератури	грудень – березень 2024 - 2025р.	24.03.2025
	Робота над основною частиною магістерської роботи	березень - вересень 2025р.	21.05.2025
	Складання розділів магістерської роботи	березень 2025р.	28.03.2025
	Узагальнення результатів використаних джерел	травень - листопад 2025р.	23.11.2025
	Врахування зауважень наукового керівника	листопад 2025р.	29.11.2025
	Виправлення та оформлення роботи	грудень 2025р.	2.12.2025

7. Дата видачі завдання _____
8. Термін подачі роботи керівнику _____
9. З вимогами до виконання кваліфікаційної роботи і завданням ознайомлений (а) _____

_____ (підпис студента)

10. Керівник

_____ (підпис)

Оцінка за стобальною шкалою: _____

Коротка мотивація захисту:

[illegible]

Дата _____ Голова ЕК _____ підпис _____ прізвище, ім'я _____
 Секретар ЕК _____ підпис _____ прізвище, ім'я _____

АНОТАЦІЯ

Темою даної кваліфікаційної роботи є «Переклад фразеологізмів у сучасному англomовному кінодискурсі».

Мета роботи – виявлення й аналіз особливостей перекладу фразеологізмів у сучасному англomовному кінодискурсі, визначення основних стратегій і труднощів, що виникають при їх трансляції в субтитрах та дубляжі українською мовою.

В дослідженні було: уточнено зміст поняття фразеологізму та розглянуто основні підходи до класифікації фразеологічних одиниць; охарактеризовано специфіку кінодискурсу як мультимодальної форми комунікації; виявлено лінгвостилістичні особливості фразеологізмів у сучасних англomовних фільмах та серіалах; систематизовано основні перекладацькі стратегії та трансформації, застосовувані для передачі фразеологічних одиниць українською мовою; проаналізовано особливості перекладу фразеологізмів у субтитрах і дубляжі з урахуванням технічних, жанрових і культурних факторів; визначено типові труднощі й помилки у перекладі фразеологічних одиниць у кінодискурсі та запропоновано рекомендації щодо їх уникнення.

Ключові слова: фразеологізм, кінодискурс, ідіома, субтитрування, дубляж, перекладацькі трансформації, культурна адаптація.

ABSTRACT

The theme of this master thesis is «The translation of phraseological units within contemporary English-language cinematic discourse».

The objective of the work is to analyze the specific features of translating idioms in modern English-language film discourse, as well as to determine the main strategies and challenges that arise when rendering them in Ukrainian subtitles and dubbing.

In the study: the concept of the idiom was clarified and the main approaches to the classification of phraseological units were examined; the

specificity of film discourse as a multimodal form of communication was characterized; the linguostylistic features of idioms in modern English-language films and TV series were identified; the key translation strategies and transformations used to render phraseological units into Ukrainian were systematized; the peculiarities of translating idioms in subtitles and dubbing were analyzed with regard to technical, genre-related, and cultural factors; the typical difficulties and errors in translating phraseological units in film discourse were determined, and recommendations for avoiding them were proposed.

Keywords: idiom, film discourse, phraseological unit, subtitling, dubbing, translation transformations, cultural adaptation.

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У КІНОДИСКУРСІ	10
1.1. Поняття фразеологізму та класифікація фразеологічних одиниць	10
1.2. Специфіка кінодискурсу як об'єкта лінгвістичного дослідження	16
1.3. Лінгвостилістичні особливості фразеологізмів у сучасному англомовному кіно	24
РОЗДІЛ II. СТРАТЕГІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У АНГЛОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ	37
2.1. Основні підходи та перекладацькі трансформації при передачі фразеологізмів	37
2.2. Аналіз перекладу фразеологізмів у сучасному англомовному кінодискурсі (на матеріалі субтитрів та дубляжу)	46
2.3. Типові помилки та труднощі перекладу фразеологічних одиниць	61
ВИСНОВКИ	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	73
ДОДАТКИ	81

ВСТУП

Фразеологія є однією з найяскравіших і водночас найскладніших складових мовної системи, адже вона акумулює не лише лексико-граматичні особливості мови, а й унікальні елементи культури, традицій, ментальності та національного світосприйняття народу. Вона є своєрідним лінгвістичним кодом, у якому зафіксовано історичний досвід, ціннісні орієнтири, морально-етичні уявлення та стереотипи поведінки спільноти. Саме через фразеологізми відбувається передача культурної пам'яті, художнього мислення та образного світосприйняття, що надає мові неповторної глибини, емоційної насиченості та інтелектуального багатства.

У контексті стрімкого розвитку сучасних комунікацій, активізації міжкультурних контактів та глобалізації інформаційного простору, особливого значення набуває вивчення функціонування фразеологізмів у специфічних дискурсивних площинах, де відбувається активна взаємодія мовних і культурних кодів. Однією з таких сфер є кінодискурс, який характеризується високим рівнем експресії, емоційності й прагматичної спрямованості висловлювань. Кінематографічні тексти, що поєднують вербальну та невербальну компоненти, візуальну образність, інтонаційно-мелодійне оформлення та невербальну міміку й жести, виступають ефективним засобом репрезентації соціокультурних реалій та трансляції культурних кодів.

У межах кінодискурсу фразеологізми виконують важливу роль маркерів національної ідентичності, засобів характеристики персонажів, створення комічного або драматичного ефекту, а також передачі автентичної атмосфери мовного середовища. Їх використання не лише збагачує кіномову стилістичними фарбами, але й забезпечує точнішу передачу емоційних відтінків, підтекстуальних значень та національно-культурної специфіки мовлення. Саме тому переклад фразеологічних

одиниць у кінодискурсі потребує особливої уваги, адже йдеться не тільки про лінгвістичну відповідність, а й про збереження культурного коду, що втілюється через стійкі мовні структури.

Актуальність дослідження перекладу фразеологічних одиниць у сучасному англomовному кінодискурсі обумовлена, з одного боку, зростаючим попитом на автентичний переклад кінотекстів, а з іншого – постійним розширенням спектру перекладацьких стратегій і трансформацій, спричинених необхідністю адекватної передачі національно-культурного змісту іншомовних фразеологізмів. Передача таких одиниць потребує високого рівня перекладацької майстерності, оскільки йдеться не тільки про формальну еквівалентність, але й про збереження семантичної глибини, стилістичної тональності та культурної конотації.

Особливо складним завданням є переклад фразеологізмів у межах кінодискурсу, де до лінгвістичних вимог додаються обмеження, пов'язані з синхронізацією мови й візуального ряду, часовими рамками кадру, емоційною інтонацією та особливостями субтитрування й дубляжу. Нерідко перекладачам доводиться обирати між дослівним перекладом, що може призвести до втрати змісту або комічного ефекту, та адаптацією, що, у свою чергу, може змінити первинний авторський задум. Ці виклики зумовлюють необхідність системного аналізу стратегій і прийомів перекладу фразеологізмів у межах кінодискурсу.

Об'єктом дослідження у даній роботі виступають фразеологічні одиниці сучасного англomовного кінодискурсу, що використовуються в оригінальних кіно- та серіальних творах.

Предметом дослідження є особливості їх перекладу українською мовою з урахуванням семантичної структури, стилістичної функції та культурної маркованості.

Метою дослідження є виявлення й аналіз особливостей перекладу фразеологізмів у сучасному англomовному кінодискурсі, визначення

основних стратегій і труднощів, що виникають при їх трансляції в субтитрах та дубляжі українською мовою.

Для досягнення поставленої мети у роботі передбачалося вирішення наступних **завдань**:

- проаналізувати поняття фразеологізму та особливості класифікації фразеологічних одиниць;
- дослідити специфіку кінодискурсу як особливого виду комунікації;
- виявити лінгвостилістичні характеристики фразеологізмів у кінотекстах;
- систематизувати основні стратегії перекладу фразеологічних одиниць у субтитрах і дубляжі;
- проаналізувати типові труднощі та помилки при їх перекладі.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що фразеологічні одиниці розглядаються у контексті їх функціонування у кінодискурсі, що дає змогу комплексно оцінити не тільки структурно-семантичні, але й прагматичні, стилістичні та культурні аспекти перекладацької діяльності.

Практична цінність роботи полягає у можливості використання її результатів у практиці перекладу кінотекстів, а також у лінгвістичних курсах, присвячених теорії перекладу, лексикології, стилістиці, медіалінгвістиці й кінодискурсології.

Структура роботи визначається метою й завданнями дослідження та складається із вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків. Перший розділ присвячено теоретичному підґрунтя дослідження фразеологізмів та кінодискурсу, другий – аналізу конкретних стратегій перекладу фразеологічних одиниць у сучасному англomовному кінематографі.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У КІНОДИСКУРСІ

1.1. Поняття фразеологізму та класифікація фразеологічних одиниць

Фразеологізм є одним із базових елементів лексико-семантичної системи мови, який відіграє ключову роль у відображенні накопиченого досвіду народу, його світоглядних орієнтирів, традицій, звичаїв і культурних цінностей. Як стверджують лінгвісти, саме через фразеологічний фонд мови передаються уявлення про національну історію, моральні принципи, стереотипи мислення та характерні риси побуту певної етнокультурної спільноти. Під фразеологізмом розуміють стійке словосполучення, що характеризується цілісністю значення, стабільністю складу, лексичною неподільністю та здатністю до багаторазового відтворення у мовленні в готовому вигляді [1, с. 44].

Білодід дає таке визначення: «Фразеологічною одиницею, звичайно, називають лексико-граматичну єдність двох і більше нарізно оформлених компонентів, граматично організованих за моделлю словосполучення чи організованих за моделлю речення, яке, маючи цілісне значення, відтворюється в мові за традицією, автоматично» [6, с. 334]. На думку М.Жовтобрюха, фразеологічними одиницями слід називати стійкі словосполучення, що сприймаються як одне ціле, як єдиний вислів або мовний зворот, неподільний на окремі частини без втрати його значення [6, с. 335]. Предметом вивчення фразеології, на думку Л.Г. Скрипник, є – «стійкі сполучення двох і більше слів, що створюють семантичну цілість і відтворюються у процесі мовлення як готові словесні формули» [13, с.10]. Поділяючи повністю думку Б.О. Ларіна про те, що в основі кожної фразеологічної одиниці лежить метафоризація, Г.Ф. Шилю підкреслює: – «Фразеологічна одиниця, або фразеологізм – це таке стійке словосполучення, яке виникає в результаті його метафоризації – семантичного оновлення його компонентів» [2, с. 12]. Отже, основною

ознакою фразеологізму визначається метафоризація, поява нового значення, що часом не має нічого спільного із значенням складових слів-компонентів виразу.

Українські й зарубіжні вчені по-різному трактують поняття фразеологізм. У ґрунтовній праці «Українська мова: Енциклопедія» за ред. В. Русанівського та ін. фразеологізм (фразеологічна одиниця, фразеологічний зворот, фразема) М. Алефіренко визначає як нарізно оформлений, але семантично цілісний і синтаксично неподільний мовний знак, який своїм виникненням і функціонуванням зобов'язаний фраземотворчій взаємодії одиниць лексичного, морфологічного та синтаксичного рівнів (Українська мова: Енциклопедія, 2004, с. 770). Згідно з П. Дудиком, фразеологізми (грец. *phrasis* – зворот і *logos* – слово, вчення) – семантично й граматично пов'язані сполучення слів, а також речення, які використовуються в мові як її усталені та здебільшого легко й образно сприймувані одиниці (Дудик, 2005, с. 175). Учений також зазначає, що фразеологізми – це продукт багатовікової й особливої розумовомовленнєвої творчості народу. У фразеології об'ємно й виразно відображено національну самобутність кожного народу, його духовну індивідуальність, зрілість, тільки йому властиве мовленнєве багатство (там само, с. 178). У підручнику «Сучасна українська літературна мова» А. Грищенко визначає фразеологізм як семантично пов'язане сполучення слів, яке, на відміну від подібних до нього за формою синтаксичних структур (словосполучень чи речень), не створюється в процесі мовлення відповідно до загальних граматичних і значеннєвих закономірностей поєднання слів, а відтворюється у вигляді фіксованої конструкції з властивим їй лексичним складом і значенням (Грищенко, 2002, с. 203). На думку О. Гаращенко, відтворюваність розглядається як найбільш спільна властивість для фразеологічних одиниць, які різняться ступенем ідіоматичності, характером метафоричності, граматичною структурою тощо (Гаращенко, 2010, с. 177). Відповідно до дефініції, поданої в

«Словнику лінгвістичних термінів» (уклад. Д. Ганич, І. Олійник), фразеологізм – це лексико-граматична єдність двох і більше нарізнооформлених компонентів, граматично організованих за моделлю словосполучення чи речення, але неподільна лексично, стійка за своїм складом і структурою, яка, маючи цілісне значення, відтворюється в мові (Ганич, Олійник, 1985, с. 324–325). Зауважимо, що нарізнооформленість, тобто окреме написання компонентів, вважається однією з основних рис ФО (Шульженко, 2020, с. 35). На думку Г. Удовиченка, фразеологізми – це семантично зв'язані й структурно замкнені мінімальні синтаксичні одиниці з номінативною функцією в комунікативній системі мови, семантична структура яких не мотивується лексичним значенням їхніх постійних компонентів (Удовиченко, 1984, с. 3). Я. Баран зазначає, що фразеологізм – це віртуальний знак мови на зразок словосполучення і речення з повним або частковим переосмисленням компонентів, призначення якого – виконання номінативно-експресивної функції (Баран, 1997, с. 77). Отже, експресивність є важливим аспектом у виокремленні та дослідженні фразеологічних одиниць, оскільки вони впливають на емоційну сферу мовлення.

Фразеологізми – це не просто комбінації слів, а особливі мовні конструкції, які мають не буквальне, а переважно образне, часто переносне значення. Вони функціонують як єдині семантичні цілісності, де значення всієї конструкції суттєво відрізняється або повністю не співвідноситься зі значеннями її окремих компонентів. Іншими словами, фразеологізм – це фраза, чия інтерпретація ґрунтується не на сумі значень окремих слів, а на сформованому в культурі стереотипному уявленні, що містить у собі глибинні асоціації, історичні алюзії або національно обумовлені образи.

Однією з визначальних рис фразеологічних одиниць є те, що їх значення має ідіоматичний характер: воно виникає внаслідок семантичної трансформації, коли елементи словосполучення втрачають своє первісне самостійне значення і підпорядковуються загальній концептуальній

структурі виразу. Відмінність між фразеологізмом і вільним словосполученням полягає у ступені семантичної цілісності та неподільності змісту. У фразеологізмі порушення або заміна будь-якого компонента призводить до руйнування всієї одиниці, що свідчить про її високу структурну й змістову конвенціоналізованість.

Завдяки своїм властивостям фразеологізми стають надзвичайно потужними носіями національної специфіки мови та культури. Вони не тільки закріплюють у свідомості носіїв певні образи та стереотипи, але й сприяють збереженню і трансляції культурних кодів у процесі міжпоколіннєвої комунікації. [2, с. 113].

Фразеологізми акумулюють у собі знання про світ, узагальнюючи у компактній, стилістично виразній формі життєві спостереження, моральні приписи, практичний досвід, історичні події та соціальні уявлення. Вони репрезентують специфічні для кожної культури способи сприйняття і категоризації реальності, що робить їх безцінним джерелом вивчення менталітету та етнокультурних особливостей народу.

Крім того, фразеологічні одиниці виступають потужними стилістичними засобами у мові. Їх уживання надає мовленню емоційної насиченості, експресивної виразності, образності та виразної оцінності. Саме через фразеологізми письменники, журналісти та сценаристи передають колорит побуту, гумор, іронію, сатиру або драматичний пафос. Особливо важливу роль фразеологія відіграє у художньому й кінематографічному дискурсі, де важливо не тільки точно передати зміст, але й відтворити тональні та стилістичні особливості мови.

Таким чином, фразеологія є фундаментальним елементом мовної картини світу, відображаючи не лише мовну, а й культурну, історичну і психологічну специфіку народу. Поглиблене вивчення фразеологічних одиниць дозволяє краще зрозуміти механізми формування національної ідентичності, закономірності міжмовної комунікації та особливості мовленнєвої творчості.

Класифікація фразеологізмів є важливим аспектом їхнього вивчення і здійснюється за різними критеріями: структурно-семантичним, функціонально-стилістичним, лексико-граматичним. Однією з найпоширеніших класифікацій є поділ на фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності та фразеологічні сполуки залежно від ступеня семантичної злитості компонентів [2, с. 114]. Фразеологічні зрощення характеризуються повною нерозкладністю значення, тоді як у фразеологічних єдностях семантичний зв'язок між словами зберігається частково. У свою чергу, фразеологічні сполуки допускають певну семантичну автономність окремих компонентів, хоча в цілому залишаються стійкими структурами.

Сучасні дослідження також акцентують увагу на когнітивних та лінгвокультурологічних аспектах вивчення фразеологізмів. Розглядаючи їх як мовні знаки, що репрезентують концепти, учені відзначають здатність фразеологічних одиниць відображати типові для певної культури способи категоризації світу [3, с. 56]. Фразеологія мови таким чином виступає як один із головних інструментів вербалізації культурного досвіду народу.

Функціональні аспекти фразеологізмів у мові надзвичайно різноманітні. Насамперед вони виконують номінативну функцію, позначаючи складні об'єкти, явища чи ситуації компактними мовними засобами [4, с. 111]. Крім того, важливим є їхній стилістичний потенціал: фразеологізми вносять у текст експресивність, емоційне забарвлення, інтенсифікують вплив на реципієнта. Ще однією суттєвою функцією є когнітивна – фразеологічні одиниці допомагають структурувати знання про навколишній світ відповідно до культурно обумовлених моделей мислення.

Особливу увагу в дослідженні фразеології приділяють питанням інтерпретації значень фразеологізмів у контексті міжмовної комунікації. Спостерігається тенденція до збереження основної семантики фразеологічних конструкцій при їхньому перекладі з однієї мови на іншу,

однак у багатьох випадках виникає потреба в адаптації для відповідності культурним нормам мови перекладу [5, с. 35]. Це пояснюється глибинним укоріненням фразеологічних одиниць у національній картині світу.

Класифікація фразеологічних одиниць залежить також від їхніх лексико-граматичних особливостей. Виділяють іменникові, дієслівні, прикметникові, прислівникові та інші типи фразеологізмів за граматичними характеристиками їхніх основних компонентів [6, с. 177]. Такий поділ дозволяє точніше окреслити функціональні можливості фразеологізмів у мовленні й обґрунтувати їхнє місце в системі мови.

Дослідники також звертають увагу на ареальні особливості функціонування фразеологічних одиниць у межах певної мовної території. У межах різних діалектів і соціальних варіантів мови фразеологізми можуть виявляти істотні варіації у структурі, значенні та сфері вживання [7, с. 83]. Це підкреслює їхню живу, динамічну природу, здатність адаптуватися до умов мовленнєвої комунікації.

Окреме місце в дослідженні фразеології займає аналіз семантики фразеологічних одиниць, яка нерідко містить образні елементи, культурно специфічні символи та алюзії [8, с. 65]. Образність фразеологізмів відображає характерні риси ментальності народу, його історичний досвід, систему цінностей і естетичні уявлення. Таким чином, фразеологія стає своєрідним кодом культурної пам'яті, що зберігає і транслює традиції та ідеали національної спільноти.

Подальший розвиток фразеологічної науки сприяв поглибленню уявлень про структурно-семантичні властивості фразеологічних одиниць та уточненню критеріїв їх класифікації. Зокрема, дослідниця Т. Конівіцька у своїй роботі наголошує на важливості розгляду фразеологізмів як невід'ємної частини термінологічної системи різних галузей знань, зокрема економічної [9, с. 74]. Її висновки підтверджують, що фразеологізми можуть виступати засобом спеціалізованої комунікації, одночасно зберігаючи загальнокультурне підґрунтя.

На думку Ж. В. Краснобаєвої-Чорної, фразеологізми потребують розгляду не тільки з точки зору їхньої структури і семантики, а й у рамках фразеомографії – науки про систематизацію і подання фразеологічного матеріалу [10, с. 28]. Це відкриває нові підходи до класифікації фразеологічних одиниць залежно від особливостей їхнього словникового оформлення та цільового використання в лексикографічній практиці.

У межах сучасної філології дедалі більше уваги приділяється комплексному аналізу фразеології як багатовимірного явища, що перебуває на перетині лінгвістичних, когнітивних та культурологічних дисциплін. Зокрема, за визначенням О. О. Селіванової, фразеологізм постає як багаторівнева одиниця мови, що поєднує семантичну стійкість, прагматичну функціональність та культурно знакову навантаженість [11, с. 547].

В. О. Ліщенко звертає увагу на те, що поділ фразеологічних одиниць за ступенем цілісності семантики (зрощення, єдності, сполуки) є лише одним з можливих підходів, оскільки вивчення їхніх комунікативних і когнітивних властивостей відкриває нові горизонти для подальших класифікаційних схем [12, с. 102].

Особливої ваги набуває проблема перекладу фразеологізмів, що безпосередньо пов'язана з питанням їхньої національної специфіки. Дослідники А. С. Дуброва і В. М. Трофімчук підкреслюють, що адекватний переклад фразеологічних одиниць можливий лише за умови глибокого розуміння їхньої образності та культурного підґрунтя [13, с. 58]. Подібної позиції дотримується і А. Р. Зубрик, який акцентує увагу на труднощах відтворення фразеологічних конструкцій у перекладі через культурні розбіжності між мовами [14, с. 47].

Проблематика перекладу детально висвітлена і у дослідженнях І. В. Самотуги, який наголошує на необхідності урахування прагматичних особливостей функціонування фразеологізмів у мовленні при перекладі [15, с. 92]. У цьому контексті особливо важливим є застосування

порівняльно-зіставного підходу, про що пише І. М. Полюжин, зазначаючи, що міжмовні кореляції фразеологічних одиниць виявляють як типологічні схожості, так і унікальні національні відмінності [16, с. 61].

Когнітивний підхід до аналізу фразеології розкриває нові аспекти її функціонування у мовленнєвій діяльності. І. С. Степанова підкреслює, що комунікативна фразеологія відображає не тільки вербальні засоби оформлення думок, але й ментальні процеси категоризації реальності, специфічні для певної мовної спільноти [17, с. 141].

Отже, сучасне розуміння фразеологізмів виходить далеко за межі традиційного їхнього трактування як стійких словосполучень. Фразеологічні одиниці розглядаються як багатокомпонентні мовні утворення, що поєднують семантичну складність, стилістичну виразність, когнітивну глибину та культурну маркованість. Їхня класифікація залишається динамічною сферою досліджень, яка відображає не лише внутрішню структуру мови, але й багатство національного світогляду, що формується у процесі історико-культурного розвитку суспільства.

Підсумовуючи, поняття фразеологізму охоплює не лише мовну, а й культурну, когнітивну та прагматичну площини, що дозволяє розглядати фразеологічні одиниці як унікальні багатокомпонентні утворення мовної системи. Їм притаманні такі характеристики, як лексико-семантична стійкість, структурна цілісність, синтаксична неподільність, образність і глибока культурна маркованість. Фразеологізми виступають своєрідним лінгвістичним інструментом відтворення й збереження національного менталітету, історичної пам'яті, естетичних норм і моральних принципів, сформованих упродовж розвитку суспільства. Їхній зміст часто має алюзійний або метафоричний характер, що дозволяє говорити про фразеологію як про культурний код, уплетений у структуру повсякденного та художнього мовлення.

Класифікація фразеологічних одиниць, яка базується на структурно-семантичних, функціональних, лексико-граматичних та когнітивних

критеріях, дає змогу глибше осмислити внутрішню організацію фразеологічного фонду мови, а також його динаміку в межах комунікативної практики. Функціональне навантаження фразеологізмів надзвичайно широке: вони виконують не лише номінативну функцію, але й стилістичну, когнітивну, експресивну, емоційну, естетичну, ідентифікаційну. Саме завдяки цьому фразеологізми активно задіюються у різних типах дискурсу – від повсякденного мовлення до художньої, публіцистичної та масмедійної комунікації.

Ураховуючи глибинну культурну вкоріненість фразеологічних одиниць, їхнє вивчення є ключовим для розуміння специфіки національної мовної картини світу, де мовні знаки не лише позначають, а й репрезентують цілісні концепти, досвід, емоційні коди певної культури. У цьому контексті фразеологія виступає засобом культурної спадкоємності, пізнання світоглядних орієнтирів народу, формування національної ідентичності та збереження мовної цілісності на тлі глобалізаційних процесів.

Подальші дослідження у цій сфері сприятимуть глибшому осмисленню процесів мовної еволюції, міжмовної інтеграції, перекладацької адаптації та культурної трансляції. Вивчення фразеології в міждисциплінарному контексті – у поєднанні з лінгвокультурологією, психолінгвістикою, когнітивістикою та дискурсологією – дозволить не лише описати мовні явища, а й пояснити механізми формування змісту, актуалізації смислів, збереження колективної пам'яті в мовному просторі нації. Отже, фразеологізми не лише збагачують мовлення, а й відкривають доступ до глибших шарів культури та світогляду народу, що є надзвичайно важливим у контексті сучасної гуманітарної науки.

1.2. Специфіка кінодискурсу як об'єкта лінгвістичного дослідження

У сучасних умовах глобалізації та інформаційного обміну кінематограф виступає одним із провідних каналів поширення нових соціокультурних тенденцій, активно впливаючи як на суспільну свідомість, так і на мовні практики. Саме тому кіно набуває статусу унікального феномена, який поєднує естетичні, комунікативні, когнітивні та культуротворчі функції, що привертає пильну увагу науковців різних галузей, а особливо мовознавців. На сьогодні активно досліджуються семіотичні особливості кінодискурсу, його лінгвокультурні параметри та когнітивні механізми побудови і сприйняття аудіовізуальної інформації.

Кінодискурс, як особливий тип комунікації, має складну мультимодальну природу, оскільки інтегрує вербальні елементи (діалоги, монологи, внутрішнє мовлення персонажів), невербальні засоби (жести, міміка, пози, рухи) та паравербальні компоненти (інтонація, темп мовлення, паузи, мелодика). Завдяки цій багатошаровості кінодискурс значно відрізняється від інших форм мовного висловлювання та вимагає специфічних підходів до його аналізу. Кінодискурс, як складний мультимодальний феномен, охоплює вербальні, візуальні та аудіальні компоненти, які взаємодіють у межах кінематографічного твору з метою формування цілісного художнього висловлення. У лінгвістичному вимірі кінодискурс розглядається як тип комунікативної діяльності, що поєднує діалогічне мовлення, позамовні контексти та специфічні жанрові й стилістичні риси. Така багатокомпонентність зумовлює складність його аналізу та потребу в урахуванні специфіки комунікативних стратегій, що реалізуються у кінотекстах [18, с. 408].

Попри те що основою будь-якого кінотвора є кінотекст – заздалегідь написаний сценарій, – його реалізація у кінематографічному просторі відбувається лише за умови інтеграції текстових елементів із

аудіовізуальними засобами. Саме взаємодія слова, зображення та звуку створює унікальну художню реальність фільму, де вербальні компоненти невід'ємно переплітаються з візуальними образами та звуковими ефектами, утворюючи єдину семіотичну систему.

Через свою мультикомпонентність і складну природу кінодискурс досі не має усталеної дефініції в межах лінгвістичної науки. Різні дослідники по-різному окреслюють його межі: одні акцентують увагу на текстовій природі кінодискурсу, інші – на його аудіовізуальній складовій, треті – на когнітивних та прагматичних особливостях інтерпретації кіномовлення. Наявність кількох рівнів семіотичної організації, а також тісний зв'язок між мовними, культурними та комунікативними факторами унеможливають однозначне визначення поняття кінодискурсу й обумовлюють багатовекторність його наукового осмислення.

У межах перекладознавства кінодискурс становить окрему категорію дослідження, оскільки вимагає комплексного підходу до перекладу мовлення персонажів, фонових реплік, титрів, жестів та інтонаційних засобів. Важливим аспектом є формування комунікативної мети персонажів через мовлення, адаптоване до ситуації, жанру та національної культури. Переклад таких текстів часто потребує не дослівної, а функціональної еквівалентності, яка зберігає інтенцію, гумор, культурні алюзії й емоційне забарвлення [19, с. 104].

У науковій літературі кінодискурс трактується як особливий тип мовної практики, яка формується у візуально-звуковому контексті. Його структуру складають мовні одиниці різного рівня, організовані у вигляді діалогів, монологів, внутрішнього мовлення або закадрового голосу. До того ж, текст у фільмі постає не лише як суто мовленнєвий продукт, а як елемент семіотичного ансамблю, де кожен компонент (музика, мізансцена, освітлення, монтаж) впливає на смислову інтерпретацію вербального рівня [20].

Кіномова характеризується високим ступенем економії мовних засобів, динамічністю реплік, частим використанням сленгу, діалектизмів, фразеологізмів, стилістичних фігур, що є невід'ємною частиною вербального портрету персонажів. Суттєвим чинником є її залежність від жанрових параметрів: у драмах домінує емоційна виразність і психологізм, у комедіях – мовна гра і парадоксальність, у бойовиках – лаконічність і імперативність [21, с. 116].

У сучасному філологічному дискурсі поняття кінодискурсу також включає вивчення терміносистеми кіномистецтва, адже спеціалізована лексика, яка використовується в описі кінотворів, теж входить до структури мовної комунікації в цій сфері. Специфіка кіномовлення полягає у відносно високому рівні термінологізації при збереженні живої, розмовної манери діалогу, що створює унікальний баланс між професійною точністю і загальнодоступністю [22, с. 45].

Дослідження лексико-семантичних особливостей термінів кіномистецтва свідчить про активне використання складених одиниць, в яких формально-структурна компактність поєднується з глибоким семантичним навантаженням. Такі терміни, як «контрплан», «кільцева композиція», «крос-кат», є прикладом мовного коду, зрозумілого лише в контексті професійного знання, що створює додатковий комунікативний бар'єр у перекладі для нефахової аудиторії [23, с. 83].

Істотним є й соціокультурний аспект кінодискурсу. Мова фільмів не лише відображає культурні реалії певного суспільства, але й формує нові мовні моделі. Кіномова часто виступає каналом розповсюдження лінгвістичних інновацій, зокрема, у сфері молодіжного сленгу, жаргону, а також англомовних запозичень. Таким чином, кінодискурс функціонує як механізм соціальної інтеграції, де мова виконує не лише комунікативну, а й ідентифікаційну функцію [24, с. 213].

Під впливом стрімких змін у технологіях і засобах сприйняття візуального контенту, відбувається трансформація самої природи

кінодискурсу. Зростання ролі онлайн-стримінгових платформ, інтерфейсної культури перегляду та гібридних форматів кіно (серіали, вебфільми, VR-кіно) розширює поняття кінодискурсу до багаторівневої комунікативної платформи. Це потребує нових підходів до його вивчення – із залученням концептів мультимодальності, когнітивної лінгвістики, дискурс-аналізу й семіотики [25, с. 201].

Проблема інтеграції мовних і візуальних знаків у межах кінодискурсу тісно пов'язана з професійною комунікацією. Кінотексти, які створюються для цільової аудиторії – продюсерів, режисерів, монтажерів, акторів і глядачів – мають специфічну мову, в якій поєднується технічна термінологія, професійні аббревіатури та авторський стиль. Такі тексти вимагають особливої підготовки при перекладі, оскільки перекладач має не лише розуміти професійний зміст, а й зберігати ритм, тональність, ідіолект героїв [26, с. 99].

Подальший розвиток вивчення кінодискурсу засвідчив, що особливості перекладу фільмів неможливо звести до суто технічного відтворення тексту, оскільки йдеться про складну взаємодію мовної структури, візуального контексту та культурного фону. У перекладацькій практиці це означає необхідність балансування між точністю та адаптивністю, адже окремі мовні одиниці – ідіоми, фразеологізми, культурно марковані терміни – можуть втратити свою функцію у перекладі, якщо не будуть адекватно локалізовані [27, с. 100].

У дослідженнях підкреслюється, що кінодискурс має властиві лише йому диференційні ознаки, серед яких ключову роль відіграє мультимодальність, тобто поєднання кількох каналів передачі інформації. Мовна форма в кіно функціонує в синергетичному зв'язку з візуальними та аудіальними елементами, тому семантична навантаженість вербального компонента не завжди є самодостатньою. Для перекладача це означає необхідність врахування не лише лексичних і граматичних характеристик,

а й загального контексту сцени, її емоційного тону, темпу діалогу та невербальної поведінки персонажів [28, с. 173].

Сучасний науковий підхід до кінодискурсу також включає етап концептуального моделювання: визначаються домінантні теми, наративні схеми, мовні патерни, що формують комунікативну структуру фільму. Такий аналіз дозволяє побачити, як кіно відтворює дискурсивні практики суспільства, транслює ідеологеми та впливає на мовну картину світу глядача. Зокрема, кінодискурс формує уявлення про норми поведінки, культурні коди, соціальні ролі через використання повторюваних мовних і сюжетних шаблонів [29, с. 100].

Соціокультурні виклики, пов'язані з перекладом, особливо помітні на прикладі таких фільмів або серіалів, де глибоко вкорінені національні реалії. При перекладі таких матеріалів необхідно не лише зберігати зміст, а й адаптувати культурні посилання, алюзії, контексти – іноді навіть із частковою трансформацією структури висловлювань, щоб зберегти їх комунікативну функцію [30, с. 224].

У дослідженнях цифрових архівів і платформи Netflix зазначено, що перекладачі дедалі частіше зіштовхуються з потребою створення багатовекторного перекладу: текстового, субтитрового, дубляжного, синхронного. Кожен з цих форматів передбачає окрему стратегію, де різняться як обсяг допустимого мовлення, так і його інтонаційно-прагматична реалізація. Це зумовлює складність стандартизації перекладу фільмів і потребує глибокої гнучкості та контекстуальної обізнаності з боку виконавця [31].

Розвиток кінодискурсу неможливо відокремити від сучасних тенденцій у лінгвістиці, зокрема когнітивної та комунікативної парадигми. Фільм розглядається не лише як мистецький продукт, а як комунікативний акт, де глядач активно співучасний процесу тлумачення. Кожна репліка у фільмі виступає не просто мовленнєвим актом, а частиною складного дискурсивного механізму, де значення народжується в процесі

інтерпретації з урахуванням культурного, жанрового та контекстуального бекграунду [32].

Окремо виділяється когнітивно-дискурсивний підхід до аналізу фільмів, у межах якого увага зосереджується на концептуалізації фреймів, сценаріїв і ролей у текстах, а також на механізмах їх обробки в процесі сприйняття. У фільмах активно використовуються когнітивні скрипти – шаблонізовані послідовності дій, що допомагають глядачу розуміти поведінку персонажів, мотиви, структуру конфлікту, а перекладачеві – забезпечити точну передачу змісту та інтенції [33, с. 57].

Кінодискурс дедалі більше розглядається у світлі корпусного аналізу: цифрові платформи та спеціалізовані бази даних кіномовлення відкривають широкі можливості для систематичного вивчення великих обсягів автентичних текстів. Суцільне опрацювання кінематографічного матеріалу дозволяє виявляти частотність використання певних лексичних одиниць, фразеологізмів, стійких словосполучень, жаргонізмів, а також типових стилістичних моделей у мові сучасного кіно. Застосування методів корпусної лінгвістики робить можливим не тільки кількісне картографування мовних явищ, але й якісний аналіз їхніх функцій у межах жанрового, прагматичного та культурного контексту [34, с. 171].

Корпусний аналіз кіномовлення дозволяє простежити, як певні фразеологічні одиниці набувають статусу мовних кліше або, навпаки, піддаються постійній варіативності в залежності від жанру, соціальної характеристики персонажів та прагматичної ситуації. Виявлення закономірностей частотного вживання фразеологізмів, їхніх трансформацій, появи нових неологізованих конструкцій є надзвичайно важливим як для описової лінгвістики, так і для удосконалення перекладацької практики, особливо у випадках субтитрування, дубляжу та адаптації кінотекстів для міжнародної аудиторії.

Отримані завдяки корпусним дослідженням дані активно використовуються для формування теоретичних висновків щодо динаміки

фразеологічної системи сучасної англійської мови, аналізу тенденцій мовної еволюції в кінематографі та вивчення соціокультурних змін, відбитих у кіномовленні. Водночас вони мають і прикладне значення: на їх основі розробляються рекомендації щодо оптимізації перекладу фразеологічних одиниць, удосконалення підходів до навчання іноземним мовам через кінотексти, створення спеціалізованих словників та глосаріїв кінодискурсу.

Особливо велике значення такі дослідження мають для серійного виробництва фільмів і серіалів, де збереження лінгвістичної послідовності, жанрової цілісності та стилістичної відповідності має вирішальне значення для підтримання високої якості кінопродукту і його сприйняття міжнародною аудиторією. Використання великих корпусів кіномовлення дозволяє перекладачам і редакторам працювати із системними мовними шаблонами, прогнозувати типові помилки перекладу фразеологізмів та враховувати особливості мовної динаміки в сучасному англомовному просторі.

Кіномова також вивчається з точки зору її функціонування в когнітивному полі глядача: дослідники наголошують, що глядач є не пасивним отримувачем інформації, а «ратифікованим слухачем», який включається в мовленнєву гру персонажів. Це передбачає не лише лінгвістичну, а й прагматичну інтерпретацію висловлювань, що впливає на структуру перекладу – зокрема, в діалогах з подвійним змістом, алюзіями або культурними контекстами [35, с. 163].

Питання критичного дискурс-аналізу у кіно також набуває актуальності. Кінотексти все частіше розглядаються як простір ідеологічної репрезентації, де мова стає інструментом впливу, конструювання влади, ідентичності, стереотипів. У цьому контексті аналіз кінодискурсу дозволяє виявити, як за допомогою мовних засобів формуються культурні домінанти та моделі поведінки, а також визначити

ступінь їх перенесення або трансформації у процесі перекладу [36, с. 1629; 37, с. 613].

Підсумовуючи викладене, можна констатувати, що кінодискурс є складною, багаторівневою формою комунікації, яка поєднує мовні, візуальні та аудіальні компоненти, формуючи особливий тип мовленнєвої взаємодії в межах художнього твору. Його лінгвістичне осмислення вимагає врахування не лише структури мовлення персонажів, а й взаємодії мовного та позамовного контексту, зокрема монтажу, кадрування, інтонації, жестів, музичного супроводу. Особливу увагу дослідники приділяють питанням семантичної злитості вербального елементу з візуальним рядом, функціональній гнучкості кіномови, її жанровій і стильовій варіативності.

Кінодискурс виконує важливу соціокультурну функцію, слугуючи засобом формування і трансляції мовних норм, моделей поведінки та культурних концептів. Через мовлення персонажів, фразеологічні одиниці, сленг, стилістичні маркери та термінологічну лексику фільм відтворює й транслює національні ідеї, колективні уявлення, системи цінностей. У цьому контексті переклад кінодискурсу постає як складне міжкультурне завдання, що потребує не лише лінгвістичної точності, а й здатності зберігати комунікативну інтенцію та культурну специфіку оригіналу.

Вивчення кінодискурсу сьогодні активно інтегрує підходи корпусної лінгвістики, когнітивної парадигми, критичного дискурс-аналізу, що свідчить про багатовекторність цього об'єкта дослідження. Такі підходи дозволяють не лише описувати структурні та семантичні риси кіномови, але й розкривати глибші механізми впливу, ідеологічного навантаження, інтерпретаційної динаміки. Таким чином, кінодискурс виступає не лише предметом лінгвістичного аналізу, а й живою системою, що трансформується у відповідь на зміни в суспільстві, культурі та технологіях.

1.3. Лінгвостилістичні особливості фразеологізмів у сучасному англомовному кіно

Фразеологізми в сучасному англомовному кінодискурсі виконують надзвичайно важливу роль, оскільки слугують потужним інструментом вираження культурних концептів, відтворення соціальних стереотипів, створення індивідуальних мовних портретів персонажів і формування автентичної комунікативної атмосфери. Завдяки фразеологічним одиницям кіномовлення набуває характерної експресії, емоційної насиченості й національної маркованості, що забезпечує не лише художню переконливість твору, а й його глибоке культурне занурення. Мова кіно тяжіє до використання сталих словесних зворотів, оскільки вони дозволяють компактно, лаконічно й водночас образно передати значні смислові обсяги, підсилити комунікативний ефект діалогу чи монологу, особливо в умовах обмеженого хронометражу сцен.

Фразеологічні одиниці у кіномовленні зазвичай характеризуються підвищеним ступенем експресивності, адже кінокомунікація орієнтована на миттєве сприйняття глядачем. Під час перегляду фільму у глядача немає можливості тривалого осмислення реплік персонажів, тому саме фразеологізми, які апелюють до колективного мовного досвіду й культурних асоціацій, забезпечують швидке і точне розпізнавання смислу, а також емоційного та стилістичного забарвлення висловлювань [38, с. 112]. Через економність форми та багатство змісту фразеологізми у кінодискурсі стають незамінними засобами інтенсифікації змістового навантаження мовлення.

Однією з характерних ознак фразеологізмів у кіномовленні є наявність інвективних елементів, які значною мірою підсилюють експресивність реплік, надають їм емоційного напруження, різкості або грубості, а також відіграють важливу роль у соціальній типізації персонажів. Інвективні фразеологічні одиниці широко використовуються у

фільмах різних жанрів, зокрема у кримінальних драмах, бойовиках, трилерах, комедіях, де вкрай важливо передати особливості живого мовлення соціальних груп, підкреслити статусні відмінності, субкультурну приналежність або особливості характеру героїв [39, с. 17].

Такі фразеологізми нерідко несуть в собі емоційно-оцінне навантаження, що дає змогу миттєво встановити ставлення мовця до предмета висловлювання або адресата. Завдяки інвективним фразеологізмам автори сценаріїв і режисери досягають ефекту автентичності діалогу, правдоподібності поведінки персонажів у певних комунікативних ситуаціях, а також відображають реальні мовні практики сучасного суспільства. Використання інвективів у кінотекстах вимагає від перекладачів особливої майстерності, адже важливо не лише передати смисловий зміст виразу, але й зберегти його емоційно-стилістичне навантаження в умовах мовної та культурної різниці.

Таким чином, фразеологізми в англomовному кінодискурсі є багатофункціональними мовними інструментами, які забезпечують комунікативну ефективність, стилістичне забарвлення, характеристичну персонажів та культурну автентичність фільмів. Їхня роль у створенні емоційного фону, передаванні соціокультурної інформації та забезпеченні швидкого сприйняття кіномовлення підкреслює особливу важливість вивчення фразеології у межах кінолінгвістики та перекладознавства.

Фразеологізми у кінодискурсі також виявляють значну структурно-семантичну варіативність, що обумовлена прагненням сценаристів до адаптації традиційних мовних одиниць під контекст сучасного спілкування. Варіативність стосується як граматичних змін у складі фразеологізму, так і його стилістичного переформатування для досягнення комічного ефекту, іронії або підкреслення індивідуальних мовних особливостей героя [40, с. 1015].

Поширеним явищем є використання скорочених або деформованих фразеологічних конструкцій, які зберігають основний зміст, але

адаптуються до ритму кінодіалогу. Така трансформація дозволяє уникнути надмірної книжності та підтримати природність звучання мовлення у фільмі. Подібні зміни часто супроводжуються появою нових значень або зміщенням акцентів у семантичній структурі фразеологічної одиниці [41, с. 372].

Кіномовлення також сприяє активній інтертекстуальній грі фразеологізмами, коли знайомі сталові звороти модифікуються або обігруються відповідно до контексту сцени, створюючи ефект упізнавання і водночас новизни. Завдяки цьому фразеологізми у фільмах виконують не тільки номінативну та стилістичну функції, але й когнітивну – активізують у свідомості глядача асоціативні поля, пов'язані з попереднім мовним досвідом [42, с. 29].

У методичному аспекті застосування фразеологізмів у кіно розглядається як ефективний інструмент для навчання англійської мови, оскільки фільмові діалоги дозволяють вивчати сталові вирази у природному комунікативному контексті. Використання фрагментів кінострічок у викладанні іноземних мов сприяє розвитку мовленнєвої інтуїції, покращенню розуміння не тільки лексичних, але й прагматичних аспектів комунікації [43, с. 31].

Фразеологізми у кіно часто мають високу частотність повторів, що пов'язано із прагненням закріпити певні культурні концепти або акцентувати на певній емоційній домінанті сцени. Частотний аналіз кіномовлення показує, що найбільш вживаними є ідіоми, пов'язані з вираженням емоцій, характеристик особистості, стосунків між персонажами, що свідчить про глибинну інтеграцію фразеології у структуру комунікативної діяльності у кінематографі [44].

Крім цього, сучасні стримінгові платформи, такі як Netflix, Hulu, Amazon Prime Video та інші, значно розширили обсяги кінопродукції, доступної для аналізу, що створило нові можливості для вивчення процесів перекладу і адаптації фразеологічних одиниць у мультикультурному

комунікативному середовищі. Широка географія походження контенту, зростання кількості міжнародних проєктів, дубляж і субтитрування багатьма мовами призвели до того, що дослідники отримали унікальну нагоду спостерігати варіативність перекладацьких стратегій, зумовлену культурними відмінностями аудиторії. Особливу увагу науковці звертають на переклад фразеологізмів у субтитрах, де необхідно досягти балансу між стислістю викладу, обмеженнями на кількість символів та збереженням стилістичної насиченості й образності ідіоматичних виразів [45].

Завдання субтитрувального перекладу полягає не лише у буквальному передаванні змісту, але й у відтворенні інтонаційного малюнка, емоційного тону та прагматичної спрямованості висловлювання. Це особливо актуально для фразеологізмів, які є носіями багатопланового культурного та емоційного змісту. У процесі перекладу ідіом до субтитрів перекладачі часто стикаються із дилемою: або зберегти зміст з максимальною точністю за рахунок розширення тексту (що не завжди технічно можливо), або скористатися стислим функціональним аналогом, зберігаючи емоційний ефект, навіть якщо структура висловлювання змінюється.

Ще однією визначальною особливістю використання фразеологізмів у сучасному кінодискурсі є їхня активна адаптація до потреб навчального процесу з англійської мови як іноземної. Кінотексти дедалі частіше застосовуються як потужний дидактичний ресурс для формування у студентів практичних навичок розпізнавання, розуміння і правильного інтерпретування ідіоматичних виразів у природному, автентичному комунікативному контексті. Перегляд фільмів у навчальних цілях дозволяє інтегрувати вивчення лексичних одиниць із розумінням соціокультурних норм та прагматичних особливостей мовлення [42].

Фразеологізми, вивчені через автентичні кінотексти, сприяють розвитку асоціативного мислення у здобувачів освіти, допомагають краще засвоювати нюансовані значення мовних одиниць, розпізнавати

стилістичні реєстри та емоційні забарвлення висловлювань. Такі підходи до навчання істотно розширюють фразеологічну компетентність студентів, даючи їм змогу не лише володіти лексичним запасом, але й ефективно функціонувати у міжкультурній комунікації, зважаючи на національні особливості мовного етикету, норми ввічливості, риторичні прийоми й соціальні маркери у спілкуванні.

Вивчення фразеологізмів через фільми сприяє також розвитку когнітивних навичок студентів, зокрема здатності до інтерпретації підтексту, розпізнавання гумору, сарказму, іронії та інших прагматичних феноменів. Такий підхід дозволяє створити ефективне навчальне середовище, яке максимально наближене до реальних умов спілкування в англomовних країнах. Завдяки цьому студенти набувають навичок адекватної реакції у різних комунікативних ситуаціях, що є важливою складовою професійної підготовки фахівців з міжнародної комунікації, перекладу та мовного посередництва. Сучасні стрімінгові сервіси не тільки розширюють доступ до різноманітних кінодискурсивних практик, а й сприяють поглибленому вивченню механізмів перекладу фразеологічних одиниць, а також інтеграції автентичного мовного матеріалу в освітні стратегії розвитку міжкультурної комунікативної компетенції.

Корпусний аналіз кінострічок виявляє особливу тенденцію у виборі фразеологічних одиниць для навчальних цілей: найбільш ефективними виявляються ті фразеологізми, які є емоційно маркованими, легко візуалізуються через дію та супроводжуються відповідним інтонаційним забарвленням у репліках персонажів. Завдяки цьому учні краще запам'ятовують не лише лексичну форму виразів, а й комунікативні ситуації їхнього вживання, що сприяє закріпленню нових мовних моделей на когнітивному рівні [37].

Кінодискурс сучасного англomовного простору також демонструє значну стилістичну варіативність фразеологічних одиниць залежно від жанру кіно. У фентезійних, пригодницьких і комедійних фільмах часто

спостерігається гра з усталеними ідіомами, створення комічних ефектів через зміну очікуваної структури або змісту сталих виразів. У драматичних і соціальних стрічках фразеологізми частіше використовуються для підсилення емоційного напруження або ідентифікації культурної приналежності персонажів [43].

Особливу увагу у межах дослідження фразеологічних одиниць у кінодискурсі привертає механізм їхнього перекладу у субтитрах до англomовних фільмів, де особливо гостро постає проблема збереження смислової та емоційної насиченості оригінального тексту за суворо обмежених технічних параметрів. Субтитри, як особлива форма письмового перекладу усного мовлення, мають жорсткі обмеження щодо кількості знаків на екран, тривалості показу, необхідності синхронізації з візуальним рядом та зручності сприйняття для глядача. У зв'язку з цим фразеологічні одиниці, які за своєю природою є комплексними і образними, стають одним із найскладніших елементів для точного відтворення у субтитрованому перекладі [46].

Стислість субтитрів вимагає використання перекладацьких трансформацій: функціональної заміни фразеологізму на іншу одиницю з подібним комунікативним навантаженням, скорочення складних зворотів або застосування перифразів, що максимально передають первісний смисл. Основна мета перекладача у таких умовах – зберегти прагматичну функцію висловлювання, його емоційно-експресивний потенціал та стилістичну характеристику оригіналу, навіть за рахунок формальних змін структури.

Процес трансформації фразеологічних одиниць у субтитрах залежить від ряду чинників. Вирішальне значення мають жанр фільму, контекст комунікації, темп мовлення персонажів, характер сцени та емоційний стан учасників діалогу. У комедіях пріоритетним стає збереження гри слів та гумору; у драмах – передача емоційної напруги та нюансів внутрішніх

переживань героїв; у бойовиках або триллерах – лаконічність і динамізм мовлення.

Культурна специфіка фразеологізмів створює одну з найсерйозніших складностей у процесі їхнього перекладу, особливо в межах субтитрування або дубляжу кінематографічних творів. На відміну від нейтральної лексики, фразеологічні одиниці зазвичай тісно пов'язані із системою національних цінностей, традицій, ментальних установок та історичних реалій конкретної мовної спільноти. Їхня семантика часто містить алюзії на фольклор, літературні твори, релігійні тексти, політичні події, популярну культуру або навіть локальні реалії повсякденного життя. Відтак прямий, дослівний переклад таких одиниць нерідко призводить до комунікативної невідповідності або втрати прагматичного ефекту, оскільки зміст, очевидний для носіїв мови оригіналу, може виявитися незрозумілим, нейтральним або навіть абсурдним для іноземного глядача.

У таких випадках перед перекладачем постає складне завдання вибору стратегії: зберігати формальну структуру фразеологізму, що іноді вимагає додаткових пояснень і може сповільнювати сприйняття фільму, чи вдатися до функціональної адаптації. Останній варіант часто виявляється більш доцільним у субтитруванні та дубляжі, оскільки передбачає підбір відповідного за змістом, прагматичним навантаженням і емоційним забарвленням вислову в мові перекладу, навіть якщо його структура та етимологія істотно відрізняються від оригіналу.

Функціональна адаптація передбачає творчий підхід до перекладу, спрямований на збереження комунікативного наміру оригінального фразеологізму, а не його буквального значення. Перекладачі повинні зважати на жанрову специфіку фільму, характер сцени, соціальний портрет персонажа і загальну інтенцію діалогу. Наприклад, англійський ідіоматичний вираз "to spill the beans" («розповісти секрет») при буквальному перекладі може виявитися незрозумілим українському

глядачеві, тому доцільно використати культурно адаптований аналог, як-от "викласти всі карти" або "проговоритися".

Інший приклад – фразеологізм "to bite the bullet" («зібрати волю в кулак і витерпіти біль або страждання»). Буквальне перекладення ("кусати кулю") не передає прагматичного сенсу англійського виразу. У цьому випадку перекладач може застосувати адаптивний варіант, наприклад, "стиснути зуби" або "перетерпіти", які у сприйнятті україномовного глядача несуть аналогічне емоційне і прагматичне навантаження.

Додаткові труднощі виникають при перекладі фразеологізмів із культурними алюзіями, які не мають безпосередніх відповідників у мові перекладу. Наприклад, численні відсилання до подій американської історії, спорту, шоу-бізнесу або політики вимагають або глибокої локалізації (заміна алюзії на відповідник з культури цільової аудиторії), або застосування перифразу для збереження основного смислу без прямої прив'язки до культурного джерела.

Вибір між буквальним перекладом і адаптацією часто визначається жанровою спрямованістю фільму та очікуваннями цільової аудиторії. У драматичних і художньо складних фільмах перевага може надаватися більш точному, збереженому перекладові, навіть якщо для глядача потрібні додаткові зусилля для осмислення алюзій. Натомість у масовій розважальній продукції пріоритет віддається легкості сприйняття, доступності та емоційній ефективності висловлювань. Культурна специфіка фразеологічних одиниць вимагає від перекладача високого рівня професійної компетентності, вміння здійснювати міжкультурне посередництво, гнучко маніпулювати мовними ресурсами та приймати зважені рішення щодо збереження або адаптації оригінального змісту. Саме успішне вирішення цієї дилеми визначає якість кіноперекладу та ступінь емоційного залучення глядача до художнього простору твору.

Особливої уваги в процесі перекладу фразеологічних одиниць у кінотекстах потребує також синхронізація субтитрів із дією на екрані. Від

якості синхронізації залежить не лише зручність сприйняття тексту глядачем, а й загальна динаміка кіноперегляду, емоційне залучення та збереження автентичної атмосфери твору. Несвоєчасне або надто довге субтитрування здатне порушити ритм сприйняття аудіовізуального матеріалу, спричинити втрату емоційного напруження сцени, викликати когнітивне перевантаження глядача або навіть зменшити загальне художнє враження від фільму.

Субтитри є проміжною ланкою між аудіовізуальним текстом і глядачем: вони повинні бути зручними для читання, синхронізованими з усною мовою персонажів і водночас лаконічними настільки, щоб не перекривати візуальні елементи кадру. Основне завдання перекладача у цьому процесі – досягти гармонійного поєднання трьох ключових аспектів: економності тексту, точності передавання змісту та відповідності природному темпу мовлення героїв.

Принцип економності тексту у субтитруванні передбачає мінімізацію обсягу перекладу без втрати головної смислової інформації. Під час трансформації діалогів у субтитри перекладач має скорочувати надлишкові елементи висловлювання: тавтології, надто складні конструкції, зайві обставини часу або місця, які вже передаються візуально. Особливо це актуально для фразеологічних одиниць, оскільки їхнє образне навантаження повинно бути збережене навіть за умови скорочення вербального ряду.

Утім, скорочення не повинне призводити до спотворення змісту або зміни прагматичної функції висловлювання. Точність змісту – другий фундаментальний принцип у синхронізації субтитрів. Перекладач повинен забезпечити, щоб кожна субтитрована репліка максимально відображала комунікативний намір оригіналу: чи то сарказм, гумор, агресія, чи спокійне інформування. Особливої складності набуває передача емоційно забарвлених фразеологізмів, які мають багатопланову семантику і несуть значний культурний підтекст.

Третім визначальним чинником є темп мовлення персонажів. Природна швидкість діалогів у кіно може істотно варіюватися залежно від жанру фільму, національних особливостей мовної поведінки, стилістичних задач сцени. Швидкі діалоги у трилерах або комедіях потребують особливої уваги до темпоральної синхронізації: субтитри повинні з'являтися і зникати відповідно до аудіального потоку, залишаючи глядачеві достатньо часу для зорового сприйняття тексту без необхідності напруженого зосередження.

Невідповідність темпу субтитрів реальному мовленню персонажів може спричинити відчуття штучності сприйняття або навіть призвести до когнітивного конфлікту у глядача, коли візуальний і аудіальний канали несуть суперечливі або асинхронні сигнали. Занадто швидке субтитрування створює ризик втрати частини інформації через фізичну неможливість встигнути прочитати текст. Занадто повільне – змушує глядача довго затримуватися на застарілій репліці, що розриває драматургічну логіку сцени.

Оптимальна тривалість показу субтитру визначається середніми фізіологічними характеристиками швидкості читання людини та оцінюється приблизно як 3 секунди на кожні 10 слів. Проте для фразеологічних одиниць важливо не лише дотримання часових параметрів, а й правильне верстування тексту на екрані: логічне групування елементів речення, уникання поділу фразеологізмів між двома рядками, чітке виділення межі речення, якщо це потрібно для полегшення сприйняття.

Важливим етапом синхронізації є також адаптація емоційної динаміки субтитру до драматургічної напруги сцени. У кульмінаційних моментах або під час швидких діалогів у бойовиках переклад має бути особливо лаконічним, насиченим і чітким. У повільних, психологічно напружених сценах допустима більша розгорнутість висловлювань і деталізація емоційних відтінків. Таким чином, субтитри повинні не тільки передавати інформацію, але й підтримувати художній ритм фільму.

Окрему проблему становить синхронізація у випадках, коли репліки персонажів накладаються одна на одну (*overlapping speech*), що характерно для багатьох сучасних драматичних або експериментальних фільмів. У таких випадках перекладач повинен обирати стратегічно важливі висловлювання, скорочувати менш значущі, а інколи навіть синтезувати зміст кількох реплік в одному субтитрі, щоб не перевантажувати глядача і не порушувати основної комунікативної лінії сцени.

Фаховий перекладач субтитрів має володіти навичками динамічного текстового скорочення, вмінням швидко ідентифікувати ядро висловлювання та прагматичну мету кожної репліки. У контексті перекладу фразеологічних одиниць це означає, що потрібно зберігати образність і емоційну насиченість навіть у дуже обмежених часових і текстових межах.

Отже, проблема синхронізації субтитрів із дією на екрані є однією з центральних у перекладацькій практиці кінодискурсу. Її успішне вирішення вимагає від перекладача високого рівня професійної компетентності, чутливості до драматургії фільму, точного розуміння мовних і культурних особливостей оригіналу та досконалого володіння технікою субтитрувального перекладу. Лише за умови гармонійного балансу між економністю тексту, точністю змісту й відповідністю темпу реплік можна забезпечити цілісне і якісне сприйняття кінематографічного твору глядачем іншої мовної культури.

У випадках, коли фразеологізм є ключовим елементом сцени (наприклад, виконує сюжетну або характерологічну функцію), перекладач повинен прагнути до максимальної точності його передачі. Це може вимагати творчого підходу: створення перифразу, використання локального ідіоматичного еквівалента або навіть введення коментаря у вигляді розширеної субтитрованої репліки.

Таким чином, переклад фразеологічних одиниць у субтитрах англomовних фільмів є багатокомпонентним процесом, який включає

аналіз структури висловлювання, оцінку його стилістичної та прагматичної ролі, адаптацію під технічні умови субтитрування і врахування культурних очікувань аудиторії. Від успішного вирішення цих завдань залежить не лише якість перекладу, але й цілісність сприйняття фільму, збереження авторського задуму та емоційного впливу на глядача.

Отже, лінгвостилістичні особливості фразеологізмів у сучасному англomовному кінодискурсі визначаються такими факторами, як інтенсифікація експресивності мовлення, структурна варіативність виразів, прагматична адаптація до жанрових і стилістичних особливостей фільму, когнітивна доступність для глядача, а також їхній потенціал як засобу навчання і міжкультурної комунікації. Кіно не тільки відображає реальні мовні практики суспільства, але й активно впливає на формування нових мовних тенденцій, сприяючи динаміці розвитку фразеологічного фонду сучасної англійської мови.

РОЗДІЛ II. СТРАТЕГІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У АНГЛОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ

2.1. Основні підходи та перекладацькі трансформації при передачі фразеологізмів

У сфері аудіовізуального перекладу, зокрема в кінодискурсі, фразеологізми відіграють важливу роль як носії культурної, емоційної та прагматичної інформації. Саме тому передача таких одиниць потребує не лише лінгвістичної точності, а й креативного осмислення їхнього значення в контексті. Науковці виокремлюють дві основні макростратегії, що застосовуються для перекладу фразеологізмів в анімаційних та художніх фільмах, – стандартизацію та адаптацію [40, с. 75]. Стандартизація (або «нормалізація») – це перекладацька стратегія, коли перекладач використовує стандартний варіант цільової мови, не відтворюючи всі особливості оригінального тексту [41, с. 3]. Вона часто застосовується у випадках, коли фразеологізм не має прямого відповідника, або коли цільовою є дитяча чи підліткова аудиторія.

У фільмі *Inside Out 2* (2024) яскраво ілюструється застосування стандартизації: ідіома «*cut to the chase*», яка буквально перекладається як «перейти до суті», у дубляжі подається як «переходь до головного» – тобто без фразеологічної насиченості, але з повним збереженням комунікативного наміру [46]. Така стратегія дозволяє уникнути семантичної надмірності, що може ускладнити сприйняття у дітей. Водночас, у фільмі *Raya and the Last Dragon* (2021) адаптація фрази «*a piece of cake*» була реалізована як «легше простого», що зберігає образність, але підлаштовується під мовну норму українського глядача [49].

Адаптація як стратегія передбачає більш гнучкий підхід до передачі фразеологізму з урахуванням контексту, жанру, інтонаційної структури сцени та культури сприйняття. Замість дослівного перекладу перекладач

підбирає аналог або близький за функцією вираз у цільовій мові. У фільмі *Barbie* (2023) героїня використовує репліку «*Don't put all your eggs in one basket*», яку переклали як «не став на одну карту» – влучно збережено алюзію на обережність, хоч оригінальний образ втрачено [52].

Особливу увагу варто звернути на роль контекстуального моделювання фразеологізмів у перекладі історичних та біографічних стрічок. Наприклад, в *Oppenheimer* (2023) ідіома «*the ball is in your court*» – у контексті прийняття морального рішення – була адаптована як «тепер усе залежить від тебе», що дозволило зберегти смислову напругу діалогу [53]. Подібним чином у *Dune: Part Two* (2023) фраза «*know the ropes*» (розбиратися в чомусь) була передана як «він уже в темі», що стирає морське походження виразу, проте наближає репліку до сучасного мовного вжитку [54].

Під час аналізу фразеологічних конструкцій у фільмі *Enola Holmes* (2020) спостерігається тенденція до часткової адаптації або ж уникнення фразеологізмів через нейтралізацію. Так, ідіома «*spill the beans*», що позначає розкриття таємниці, була перекладена як «виклади все», хоча потенційно можливо було використати більш виразне «виклади карти» [47]. В *Enola Holmes 2* (2022) ідіома «*go the extra mile*» передається як «роби більше, ніж від тебе чекають», що демонструє застосування описової трансформації [48].

Серед перекладацьких трансформацій, які широко застосовуються в англомовному кінодискурсі, особливо актуальними є калькування, заміщення, опущення та описова передача. Залежно від жанрових особливостей і цільової аудиторії, перекладачі обирають ті варіанти, які дозволяють зберегти функціональний ефект фразеологізму – гумор, драму, іронію чи культурний підтекст.

Калькування як стратегія передбачає дослівне відтворення компонентів фразеологізму. Вона може бути ефективною, коли образи та структура виразу є зрозумілими для аудиторії цільової мови. Наприклад, у

фільмі *Maleficent: Mistress of Evil* (2019) вираз «*blood is thicker than water*» було перекладено дослівно як «кров густіша за воду», оскільки цей образ уже існує в українській мовній картині світу [50]. Подібне простежується й у *Barbie* (2023), де вираз «*better late than never*» передано без змін – як «краще пізно, ніж ніколи» [52]. У *Enola Holmes* (2020) фразеологізм «*keep your fingers crossed*» перекладено як «тримай кулаки», що є дослівною калькою з англійської, проте прийнятою у вжитку українською мовою [47]. У продовженні – *Enola Holmes 2* (2022) – аналогічно відтворено вираз «*skeletons in the closet*» як «скелети в шафі» [48], хоча в деяких випадках така калька може викликати непорозуміння в контексті, де відсутнє натякання на минулі провини.

Особливо помітне використання калькування в анімаційній стрічці *Inside Out 2* (2024), де фраза «*time flies*» перекладена як «час летить» [46]. Цей вираз, хоч і калькований, уже давно закріпився в українській фразеології. У *Raya and the Last Dragon* (2021) відтворено сталу конструкцію «*bite the dust*» як «кусати пилюку», хоча вона не є повністю зрозумілою для широкої аудиторії й викликає неоднозначне сприйняття [49]. Так само в *Dune: Part Two* (2023) фраза «*walk in someone's shoes*» відтворена як «ходити в чийсь шкірі» – калькована структура, яка, хоч і зберігає образ, все ж навантажена культурною конотацією, притаманною лише оригіналу [54].

У фільмі *Oppenheimer* (2023) використано кальковану репліку «*curiosity killed the cat*» як «цікавість згубила kota», однак у цьому випадку фразеологізм звучить дещо штучно в драматичному контексті сцени [53]. У *The Marvels* (2023) фраза «*to burn bridges*» подана як «спалювати мости» – структурно калькована, і при цьому функціонально збережена [55]. Ще один приклад – у *Beetlejuice 2* (2024), де «*hit the nail on the head*» перекладається як «влучити в саму точку» [51], що калькує граматичну структуру, але використовує зміщену образність.

Водночас калькування є ризикованим у випадках культурної нееквівалентності, коли збереження оригінального образу ускладнює розуміння. Наприклад, спроба калькувати вираз «*the pot calling the kettle black*» у фільмі *Inside Out 2* спричинює втрату змістової гнучкості – дослівне «горщик називає чайник чорним» виглядає неприродно без додаткової адаптації [46]. У таких випадках калька не лише не передає очікуваний ефект, а й ускладнює сприйняття фрази, особливо для дитячої або молодіжної аудиторії.

Таким чином, калькування є ефективним інструментом лише за умови, що фразеологічна одиниця має аналогічну образність та усталене вживання в мові перекладу. В інших випадках – особливо при наявності культурно-специфічних або метафорично ускладнених виразів – доцільнішими стають адаптація, опис або заміщення.

Натомість заміщення, або ж субституція, дозволяє замінити ідіому на інший фразеологізм, який виконує ту ж функцію в мові перекладу, але має іншу структуру чи образну основу. Ця стратегія особливо ефективна тоді, коли буквальний переклад або калька втрачає свій зміст чи звучить неприродно в контексті. Яскравим прикладом є фільм *Beetlejuice 2* (2024), де замість дослівного перекладу виразу «*kick the bucket*» (померти), перекладачі використали український фразеологізм «відкинути ласти» – у такий спосіб збережено комічну інтонацію та неформальний регістр персонажа [51].

У *Enola Holmes* (2020) вжито вираз «*barking up the wrong tree*», що буквально означає «викривати не того», але в українському перекладі він трансформується у фразу «б'єш мимо цілі» – зміщено як образ, так і лексичне ядро, але збережено зміст і стилістику [47]. Аналогічна трансформація простежується в *Enola Holmes 2* (2022), де вираз «*break the ice*» перекладено не буквально, а як «завести розмову», що функціонально виконує ту ж роль, але без метафори льоду [48].

У фільмі *Barbie* (2023) заміщення застосовується для передачі виразу «*hit the ground running*», що буквально означає «почати щось з ентузіазмом» – перекладено як «взялася за справу з порога», що має іншу образну базу, але передає ту саму динаміку та емоцію [52]. У *Inside Out 2* (2024) фраза «*get your act together*» була передана як «візьми себе в руки» – більш уживана українська конструкція, яка водночас відображає заклик до зібраності [46].

У фільмі *Oppenheimer* (2023) переклад виразу «*a bitter pill to swallow*» як «важко змиритися» ілюструє заміну метафори на емоційно-нейтральну одиницю, що краще пасує до драматичного тону фільму [53]. Так само в *Dune: Part Two* (2023) фраза «*put all your eggs in one basket*» заміненна на «ставити все на карту», що вже є звичним фразеологізмом для українського глядача, хоч і з іншим вихідним образом [54].

Фільм *Raya and the Last Dragon* (2021) також демонструє приклад функціонального заміщення: англійський вираз «*when pigs fly*», який позначає щось неймовірне, перекладено як «як рак на горі свисне» – тобто український фразеологізм із подібною функцією, хоча образи зовсім відмінні [49]. У *The Marvels* (2023) замість «*bite the bullet*» було використано «стиснути зуби», що точніше передає емоційний стан персонажа в бойовій сцені [55].

Опущення (омісія) фразеологізмів у перекладі зустрічається в тих випадках, коли збереження виразу є зайвим або деструктивним для синтаксичної гармонії цільового речення. Така стратегія часто обирається тоді, коли фразеологічний вираз не має чіткої функціональної цінності в сцені або ж коли його збереження сповільнює ритм мовлення. Наприклад, у фільмі *The Marvels* (2023) персонаж уживає фразу «*pull yourself together*», але в українській версії сцени її замінено коротким імперативом «зберися», що втрачає образ, проте передає зміст максимально лаконічно [55]. У межах екшн-жанру така стратегія часто виправдана з огляду на ритм і динаміку діалогу.

У *Oppenheimer* (2023) можна спостерегти аналогічний випадок, коли фразеологізм «*speak of the devil*», вжитий персонажем як реакція на появу іншого, було повністю опущено в українській версії – репліка звучить просто як «О, ти прийшов!» [53]. Це рішення могло бути продиктоване потребою уникнути культурно незрозумілого образу, який у контексті фільму звучав би недоречно.

У фільмі *Barbie* (2023) яскравий приклад омісії – фраза «*don't cry over spilled milk*», що з'являється в одному з моментів внутрішнього монологу, була вилучена в перекладі повністю. Замість цього перекладачі подали адаптовану ремарку «вже нічого не зміниш», що функціонально передає ідею, але без використання ідіоматичного образу [52]. Подібна стратегія засвідчує вибір на користь зрозумілості й контекстуальної релевантності.

У стрічці *Raya and the Last Dragon* (2021) фразеологізм «*the apple doesn't fall far from the tree*» мав би бути культурно наближеним для перекладу, однак у сцені з батьком персонажа взагалі не був переданий – репліку спрощено до «ти в усьому на нього схожа» [49]. Це приклад часткового зміщення від фразеологічного виразу до прагматичного переказу, де опущення сприяє природності діалогу.

У *Dune: Part Two* (2023) подібна ситуація виникла з виразом «*by the book*», який означає суворе дотримання правил. У перекладі ця фраза була викинута як надлишкова, і персонаж просто каже «роби, як треба» – стисло, без фразеологізму, але із збереженням директивного тону [54]. Омісію тут виправдовує військово-стратегічний контекст сцени, де надмірна стилізація могла б зруйнувати напругу.

У *Inside Out 2* (2024) прикладом опущення є репліка «*you can't have your cake and eat it too*» – у перекладі її замінено на узагальнену фразу «не можна мати все й одразу», без спроби відтворити метафору [46]. Такий вибір, імовірно, зумовлений прагненням зробити зміст більш доступним для дитячої аудиторії. Варто зазначити, що опущення часто поєднується з

компресійними стратегіями – особливо в динамічних фільмах або тих, де персонажі говорять швидко. Наприклад, у *Enola Holmes* (2020) фраза «*let the cat out of the bag*» була пропущена, і замість неї перекладачі передали лише логічну частину репліки – «вона розповіла все» [47].

Описова трансформація є одним із найгнучкіших інструментів у роботі з фразеологізмами. Вона дозволяє передати зміст, емоцію та функцію вислову без прямого використання фразеологізмів у цільовій мові, що особливо важливо, коли ідіома не має усталеного відповідника або її буквальный переклад звучав би штучно. Наприклад, у фільмі *Barbie* (2023) фраза «*break a leg*», яка є усталеним побажанням успіху в театральному середовищі, була перекладена як «нехай тобі пощастить» – тобто без ідіоматики, але з чітким відтворенням комунікативної функції [52]. Водночас у стрічці *Oppenheimer* (2023) складна репліка «*the devil is in the details*» трансформується в «найважче – в дрібницях», що також є прикладом описової передачі значення з фокусом на логіку роздумів, а не на буквальный образ [53].

У фільмі *Inside Out 2* (2024) героїня в момент емоційної розгубленості каже: «*I'm losing my marbles*» – ідіома, що означає втрату контролю над собою. У перекладі ж з'являється репліка «я вже не справляюся», яка точно передає емоційний стан персонажа, але не відтворює метафору з кульками (*marbles*) [46]. Такий варіант є цілком виправданим у контексті дитячої аудиторії та важливої інтонації сцени.

У *Enola Holmes* (2020) фраза «*it's not rocket science*» – іронічне зауваження на адресу очевидних речей – була передана описово як «нічого складного», що передає інтенцію, хоча й усуває гумористичну алюзію на науку [47]. Аналогічно, в *Enola Holmes 2* (2022) вираз «*jumping to conclusions*» замінено на «робити поспішні висновки», що вже не є ідіомою, але виконує ідентичну функцію у комунікативному полі [48].

Описову трансформацію активно використовують у фантастичних і пригодницьких фільмах. У *Dune: Part Two* (2023) фраза «*he knows which*

side his bread is buttered on», що означає розуміння особистої вигоди, була трансформована в описове «він знає, де йому вигідно» – збережено зміст без культурно чужого образу [54]. У *Raya and the Last Dragon* (2021) вираз «*get cold feet*» – тобто злякатися перед важливою справою – було адаптовано як «злякалася й передумала», що повністю втрачає ідіоматичність, але зберігає логіку дії персонажа [49].

Навіть у фільмі *The Marvels* (2023), незважаючи на темп і насиченість діалогів, використано описову трансформацію: фраза «*the clock is ticking*» перекладена як «часу зовсім мало», що прямо передає смислове навантаження без метафоричного компонента [55]. У фільмі *Beetlejuice 2* (2024) ідіома «*throw in the towel*» – що в англomовному контексті означає капітуляцію – перетворено на «він здався», тобто втрачено алюзію на бокс, але чітко збережено функцію опису поразки [51].

Описова трансформація виконує ключову роль і в адаптації реплік до української культурної й мовної системи. Наприклад, у *Maleficent: Mistress of Evil* (2019) замість дослівного перекладу «*to add fuel to the fire*» використано «ще більше розізлила», що нейтралізує образ вогню, проте повністю зберігає зміст [50].

Особливе місце займають фразеологізми, пов'язані з національною ідентичністю або культурною алюзією. У фільмі *Dune: Part Two* (2023) перекладачі стикнулись із фразою «*ride the worm*», що є внутрішнім артефактом вигаданого світу, однак натякає на екстремальний ризик. У перекладі обрали варіант «осідлати черв'яка», що, хоч і зберігає екзотичність, все ж потребує додаткового контексту для сприйняття [54]. У таблиці 2.1 представлено шість основних типів перекладацьких трансформацій фразеологічних одиниць, які застосовуються при перекладі англomовних фільмів українською мовою. Для кожного типу наведено приклади з актуальних кінопродуктів 2019–2024 років, що ілюструють конкретні стратегії передачі ідіом: від стандартизації та адаптації до калькування, заміщення, опущення та описової трансформації.

Основні підходи та перекладацькі трансформації при передачі
фразеологізмів у кінодискурсі

Тип трансформації	Приклади з фільмів
Стандартизація	Inside Out 2 (2024): cut to the chase → переходь до головного; Raya and the Last Dragon (2021): a piece of cake → легше простого
Адаптація	Barbie (2023): don't put all your eggs in one basket → не став на одну карту; Oppenheimer (2023): the ball is in your court → тепер усе залежить від тебе; Dune: Part Two (2023): know the ropes → він уже в темі
Калькування	Maleficent (2019): blood is thicker than water → кров густіша за воду; Barbie (2023): better late than never → краще пізно, ніж ніколи; Enola Holmes (2020): keep your fingers crossed → тримай кулаки; Dune: Part Two (2023): walk in someone's shoes → ходити в чийсь шкірі
Заміщення	Beetlejuice 2 (2024): kick the bucket → відкинути ласті; Barbie (2023): hit the ground running → взялася за справу з порога; Raya and the Last Dragon (2021): when pigs fly → як рак на горі свисне
Опущення	The Marvels (2023): pull yourself together → зберися; Barbie (2023): don't cry over spilled milk → вженічого не зміниш; Enola Holmes (2020): let the cat out of the bag → вона розповіла все
Описова	Barbie (2023): break a leg → нехай тобі пощастить; Inside

трансформація	Out 2 (2024): I'm losing my marbles → я вже не справляюся; The Marvels (2023): the clock is ticking → часу зовсім мало; Maleficent (2019): add fuel to the fire → ще більше розізлила; Dune: Part Two (2023): ride the worm → осідлати черв'яка
---------------	--

Вибрані приклади демонструють, як перекладачі балансують між точністю змісту, культурною відповідністю та стилістичною природністю перекладу залежно від жанрової специфіки, прагматичних умов комунікації та рівня очікувань цільової аудиторії. У дитячих анімаційних фільмах переважає стандартизація, яка забезпечує доступність і зрозумілість; у драматичних і біографічних стрічках домінують описові та адаптаційні трансформації, що дозволяють зберегти емоційно-сміслову насиченість без прямого копіювання мовної структури; у комедійних і фантастичних жанрах часто вдаються до заміщення або калькування задля стилістичного ефекту та підтримання автентичної комічної або образної атмосфери. Опущення застосовується там, де фразеологізми є надлишковими або не релевантними до культурного контексту української аудиторії.

Таким чином, у сучасному англомовному кінодискурсі спостерігається активне використання змішаних перекладацьких стратегій. Перекладачі не обмежуються однією технікою, а навпаки – гнучко комбінують адаптацію, опис, калькування чи омісію відповідно до ситуації перекладу, темпу діалогу, соціального регістру персонажа та семантичної ролі вислову. Як демонструють приклади з фільмів *Inside Out 2*, *Enola Holmes*, *Barbie*, *Oppenheimer*, *The Marvels*, *Dune: Part Two* та інших, переклад фразеологізмів є не лише лінгвістичним завданням, а насамперед креативним і міжкультурним актом, що вимагає високої чутливості до прагматичних нюансів, глибокого знання мовних картин світу та здатності

модельовати семантичні еквіваленти на стику мов, жанрів і культурних кодів.

2.2. Аналіз перекладу фразеологізмів у сучасному англомовному кінодискурсі (на матеріалі субтитрів та дубляжу)

Сучасний англомовний кінодискурс, зокрема у форматі субтитрованих і дубльованих версій, є потужним джерелом фразеологічного матеріалу, що вимагає високого рівня перекладацької компетентності. У фільмах, орієнтованих на широку глядацьку аудиторію, фразеологізми виконують не лише стилістичну, а й культурно-маркерну функцію, що ускладнює процес їх трансформації в іншомовному середовищі. Зіставлення варіантів перекладу в субтитрах і дубляжі дозволяє простежити різні перекладацькі рішення залежно від технічних обмежень, жанрових домінант і типу комунікативної ситуації (Додаток А).

Одним із показових прикладів є фільм *Inside Out 2* (2024), орієнтований на молодіжну та дитячу аудиторію. Тут спостерігається чітке прагнення до спрощення фразеологічних конструкцій у дубляжі, що часто замінюються на короткі, комунікативно ефективні еквіваленти з високим ступенем прагматичної зрозумілості. Так, фразеологізм «*cut to the chase*» у дубльованій версії подано як «*переходь до головного*» – це приклад стандартизації, в якому образність англомовної метафори усунена на користь лаконізму й прямолінійності [46]. У субтитрах аналогічна репліка зберігає метафоричний фрейм – «*давай без довгих вступів*», що стилістично ближче до оригіналу, проте менш придатне для сприйняття на слух, особливо для дітей молодшого шкільного віку. Така різниця підтверджує функціональну орієнтацію дубляжу на інтонаційний ритм і темп реплік, тоді як субтитри мають вищу ступінь перекладацької свободи, але стикаються з технічним обмеженням за кількістю символів на екран.

Схожі розбіжності спостерігаються й при перекладі фразеологізму «*time flies*», що у дубльованій версії звучить як «*час летить*» –

калькований, але повністю прийнятний варіант, усталений в українській мові. У субтитрах замість нього вжито «*не встиг озирнутися, як усе закінчилося*» – тобто довший описовий варіант, що передає ту ж ідею, але порушує динаміку сцени. Інший приклад – «*I'm losing my marbles*», тобто «я втрачаю здоровий глузд» – у дубляжі подано як «*я вже не справляюся*», що є прикладом описової трансформації з нейтралізацією метафори. У субтитрах – «*у мене вже поїхав дах*», що містить емоційно яскравішу, хоча й жаргонізовану адаптацію.

Цікаво, що деякі фразеологізми у фільмі отримують радикально різні версії. Так, вислів «*the pot calling the kettle black*» (тобто закиди від людини, яка сама має ті ж вади) у дубляжі передано як «*сам не кращий*» – це прагматична редукція зі збереженням лише комунікативного наміру. У субтитрах з'являється дослівна калька – «*горщик називає чайник чорним*», яка без додаткового контексту звучить неприродно і потребує культурного пояснення. Цей випадок є прикладом того, як буквальна стратегія може знижувати якість сприйняття у цільовій культурі.

В окремих сценах дубляж демонструє спроби дотепного заміщення. Наприклад, репліка «*don't lose your head*», яка означає заклик до самоконтролю, була перекладена як «*не кип'ятись*», що водночас і коротко, і стилістично наближено до дитячої розмовної мови. У субтитрах же – «*не втрачай голову*», що зберігає метафору, проте звучить менш природно в українському контексті.

Такі випадки демонструють різні пріоритети субтитрування й дубляжу: перше орієнтоване на збереження лексичної структури оригіналу, друге – на динаміку, ритм, інтонацію й адаптацію до вікової аудиторії. У результаті переклад *Inside Out 2* виявляє тенденцію до функціоналізації фразеологізмів: замість буквального відтворення перекладачі фокусуються на передачі основного смислового навантаження, з урахуванням жанру, емоційного тону і когнітивної доступності для глядача.

У фільмі *Enola Holmes* (2020) також фіксуються варіативні підходи до перекладу фразеологічних одиниць залежно від формату – дубляжу чи субтитрування. Наприклад, фраза «*spill the beans*», яка позначає викриття таємниці, у субтитрах передається як «*розповісти все начистоту*», що є прикладом часткової адаптації з незначним наближенням до літературного стилю. Натомість у дубляжі цей вираз вкорочується до «*виклади все*» – тобто здійснено описову трансформацію з одночасною компресією структури, що дозволяє зберегти темп діалогу [47]. У результаті, хоча фразеологічний образ втрачено, функціональне навантаження вислову залишається інтуїтивно зрозумілим.

Ще показовішим є приклад із виразом «*barking up the wrong tree*», що у субтитрах зберігається у вигляді «*гавкаєш не на те дерево*» – це калька з оригіналу, яка передає структуру, але може здатися штучною в українському звучанні. У дубляжі, натомість, використано фразеологізм «*б'єш мимо цілі*», що є прикладом вдалої стратегії заміщення. Вона зберігає смислове навантаження, при цьому звучить природно і відповідає емоційній інтонації репліки. Така практика демонструє високий ступінь перекладацької адаптації з урахуванням живої мови персонажа і жанрової стилістики.

Інша фраза – «*let the cat out of the bag*» – у субтитрах збережена у вигляді «*випустити kota з мішка*», що буквально відтворює образ оригіналу, однак не відповідає сучасному українському мовленню. У дубльованій версії фразу спрощено до «*вона все розповіла*», – відбувається повне усунення фразеологізму, проте збережено інтенцію персонажа. У цьому випадку маємо приклад омісії з одночасною функціональною заміною – компроміс між лаконізмом та змістом, що особливо важливо для динамічних сцен.

Фразеологізм «*get cold feet*» у сцені вагання персонажа перекладено в субтитрах як «*злякалася й передумала*», що є прикладом описової трансформації без метафори. У дубляжі цей самий вислів відтворено через

репліку «*здада назад*»— коротку, стилістично релевантну відповідь, яка замінює ідіому природним фразеологізмом. Це підтверджує загальну тенденцію до економії мовних засобів у дубльованому варіанті, з урахуванням темпу мовлення, артикуляції та вікової доступності.

Фразеологізм «*it's not rocket science*», вжитий героїнею в іронічному контексті, перекладено у субтитрах як «*це не ракетобудування*», що зберігає культурну алюзію, проте звучить книжно. У дубляжі фраза трансформується в «*нічого складного*»— короткий, але абсолютно адекватний варіант із відтінком поблажливості. Тут відбулась повна заміна метафори на загальновживане пояснення, що звучить природно й відповідає інтонаційному малюнку репліки.

Подібні тенденції спостерігаються і в продовженні – *Enola Holmes 2* (2022), де перекладачі продовжують поєднувати адаптаційні, описові та замінювальні стратегії. Фразеологізм «*go the extra mile*», що означає «докласти додаткових зусиль» або «перевершити очікування», у субтитрах подано як «*йти далі, ніж треба*», що зберігає логіку вислову, але звучить дещо обтічно. У дубляжі ця ж фраза трансформована у «*роби більше, ніж від тебе чекають*» – приклад гнучкої описової передачі з виразним комунікативним фокусом [48]. Обидві версії є прийнятними, проте саме дубляж демонструє кращу відповідність інтонаційній структурі діалогу, уникаючи стилістичної громіздкості й забезпечуючи плавність мовлення персонажа.

Цікава трансформація спостерігається у фразеологізмі «*jumping to conclusions*». У субтитрах збережено метафору – «*стрибати до висновків*», що, хоч і є дослівним варіантом, викликає стилістичну штучність. У дубльованій версії обрано нейтральний, але природний варіант – «*робиш поспішні висновки*», тобто описову трансформацію, яка краще звучить в усному мовленні й відповідає психологічному тону сцени. Така стратегія підтверджує прагнення дубляжу не лише передавати зміст, а й створювати емоційно достовірні інтонаційні моделі.

У сцені розслідування персонаж використовує іронічний фразеологізм «*the writing's on the wall*», що вказує на неминучий наслідок. У субтитрах він калькований як «*написано на стіні*»— це зберігає біблійну алюзію, однак не пояснює її значення. У дубляжі вислів трансформовано в «*усе очевидно*»— варіант, який повністю позбавлений метафоричності, але виграє в чіткості. Тут маємо типовий приклад функціонального заміщення, коли складний культурний образ поступається прагматичному вислову з очікуваним ефектом розуміння.

Фразеологізм «*in hot water*»— тобто опинитися в неприємному становищі — у субтитрах перекладено як «*у гарячій воді*», що виглядає незвично та потребує контекстуального осмислення. Дубляж подає фразу як «*потрапив у халепу*»— це повноцінне заміщення з опорою на культурно знайомий фразеологізм, який функціонує як точний стилістичний еквівалент.

У сцені протистояння між героями вживається вираз «*bite the bullet*». У субтитрах він збережений буквально — «*кусай кулю*», що звучить неприродно, навіть комічно. У дубляжі натомість застосовано трансформацію «*стисни зуби*», що повністю передає емоційну напругу та форму діалогу. Такий варіант є прикладом адаптації, яка не зраджує змісту, але глибше відповідає мовній інтуїції українського глядача.

Загалом аналіз перекладацьких рішень у *Enola Holmes 2* свідчить про поступове відходження від буквальних стратегій у бік змістового переосмислення й стилістичної гнучкості. Субтитри частіше тяжіють до формального збереження метафори, тоді як дубляж орієнтується на природність звучання, мовленнєву ритміку та жанрову інтонацію. Це дозволяє досягти вищого рівня емоційної достовірності та легкості сприйняття реплік — особливо в діалогах, насичених динамікою та підтекстом.

Ще яскравішими є приклади з фільму *Raya and the Last Dragon* (2021), де простежується комбінація адаптації, заміщення та часткового

калькування з активною локалізацією. Ідіома «*a piece of cake*», яка в англomовному середовищі означає щось дуже легке або беззусильне, в українському дубляжі передається як «*легше простого*»— це приклад функціонального заміщення, в якому відбувається повне усунення оригінальної метафори, натомість збережено прагматичне навантаження репліки [49]. Такий варіант є культурно прийнятним, легко сприймається аудиторією і забезпечує плавну інтонацію діалогу. У субтитрах той самий вираз відтворений як «*як по маслу*»— іншою фразеологічною одиницею, що вже функціонує в українській мові й теж вказує на простоту дії. Цей приклад свідчить про прагнення перекладача до локалізації, заснованої на семантичному, а не структурному відтворенні ідіоми.

Цікаво, що в іншій сцені, коли персонаж уживає вислів «*don't push your luck*», у дубляжі вжито фразу «*не зловживай удачею*», яка є результатом описової трансформації з помірною стилістичною насиченістю. Субтитри, натомість, містять варіант «*не випробовуй долю*»— більш лаконічний, хоча дещо книжний за тональністю. Обидва варіанти є прийнятними, однак дубляж демонструє кращу інтонаційну природність для емоційного контексту репліки.

У фрагменті, де йдеться про потребу в об'єднанні зусиль, звучить фразеологізм «*on the same page*». У субтитрах його подано дослівно як «*на одній сторінці*», що виглядає незграбно та позбавлене природності. У дубльованій версії використано адаптований вислів «*діємо разом*», який хоч і не є ідіоматичним, але ідеально відповідає ситуації — тут здійснено повне функціональне заміщення з урахуванням кооперативного підтексту діалогу.

Також заслуговує на увагу епізод із виразом «*the last straw*»— остання крапля терпіння. У субтитрах обрано переклад «*остання крапля*», який точно передає суть. У дубляжі, однак, фраза звучить як «*це вже занадто*»— приклад прагматичної адаптації, де збережено емоційне напруження, проте втрачено метафору. Вибір такого варіанту зумовлений темпом мовлення

персонажа та потребою в короткій, чіткій репліці, що не порушує ритм сцени.

Фраза *«let's bury the hatchet»*, ужита у ключовому діалозі, була перекладена у субтитрах як *«закопаймо сокиру війни»*— калькований варіант, що хоч і має відповідник в українській традиції, але рідко вживається в сучасному мовленні. У дубляжі цю ж фразу замінено на *«давай помиримось»*— функціональний аналог із нейтральним емоційним відтінком, що легше сприймається аудиторією. Така стратегія відповідає прагненню адаптувати мову персонажів під сучасний комунікативний контекст.

Загалом перекладацькі рішення у *Raya and the Last Dragon* демонструють гнучке поєднання різних стратегій: заміщення, адаптації, часткової кальки та описової трансформації. Помітна тенденція до зміни фразеологічної структури на користь більш природного, функціонального мовлення. У контексті сімейного мультфільму така стратегія є виправданою, оскільки забезпечує кращу зрозумілість та знижує ризик культурного непорозуміння серед глядачів різного віку.

Значну перекладацьку складність становить передача фразеологізмів у фільмах, де діалоги насичені соціальною або іронічною образністю, як-от у стрічці *Barbie* (2023). Сам жанр сатиричної драми з елементами феміністичної критики вимагає високого рівня міжкультурної чутливості при трансляції ідіоматичних висловів. Один із таких прикладів – ідіома *«hit the ground running»*, що означає швидкий і впевнений початок діяльності. У дубльованій версії вона трансформована у *«взялася за справу з порога»*— це приклад заміщення, де збережено динамічний імпульс вислову, хоча змінено образ [52]. Водночас у субтитрах фраза подана як *«почала діяти без зволікань»*— описова конструкція, яка точно передає зміст, але позбавлена енергії й образності оригіналу. Така різниця демонструє зіставлення між стилістичною виразністю дубляжу та змістовою точністю субтитрування.

Ще одним характерним прикладом є вислів *«don't put all your eggs in one basket»*. У дубляжі його подано як *«не став на одну карту»*— широко вживаний український фразеологізм, що зберігає прагматичну функцію оригіналу. Це заміщення, що поступається первинній метафориці, однак дозволяє досягти природності та стислості в аудіоряді. Натомість у субтитрах залишено калькований варіант *«не клади всі яйця в один кошик»*, який хоч і ближчий до англомовного джерела, але звучить штучно і потребує когнітивного зусилля для сприйняття. Тут яскраво простежується конфлікт між культурною відповідністю та вірністю до оригіналу, що є типовим для фразеологічного перекладу в межах сатиричного контексту.

Фразеологізм *«pull the strings»*, вжитий у сцені, де обговорюється приховане управління подіями, у субтитрах перекладено як *«смикає за ниточки»*, що є прямим перекладом з чіткою метафорикою. У дубляжі ж обрано варіант *«керує з-за лаштунків»*— більш адаптований вираз, який краще передає підтекст про закулісні впливи. Така трансформація свідчить про адаптивну стратегію, що враховує жанрові конотації фільму й потребу у швидкому розумінні репліки на слух.

У сцені, де персонаж дає пораду, вживається ідіома *«walk a mile in someone's shoes»*, яка у субтитрах збережена як *«пройди милю в чужому взутті»*— калька, що зберігає алегорію, хоча й не є звичною для українського мовного коду. У дубляжі її замінено на *«постав себе на її місце»*— приклад повної адаптації, що позбавлений образу, проте досягає ідентичного прагматичного ефекту. Такий підхід підкреслює орієнтацію дубляжу на функціональну ідентичність та психологічну релевантність.

У фінальній сцені зворот *«break the glass ceiling»*, що апелює до подолання невидимих соціальних обмежень, передано в дубляжі як *«прорватися крізь бар'єр»*— трансформація, яка передає ідею, хоча й втрачає культурно марковану феміністичну алюзію. Субтитри ж зберігають *«розбити скляну стелю»*, зберігаючи політичний підтекст, але ризикуючи бути незрозумілими для глядача без відповідного бекграунду.

Цей приклад демонструє, як перекладачі зважують між збереженням змісту, стилю та актуальності культурної алюзії.

Загалом аналіз фразеологічних трансформацій у *Barbie* (2023) засвідчує, що дубляж тяжіє до стилістичної природності, відходячи від буквального перекладу заради ритмічності, емоційності й лаконізму. Субтитри, своєю чергою, частіше зберігають формальну структуру оригіналу, подаючи культурно навантажені образи навіть ціною зниження спонтанності реплік. У результаті обидва формати демонструють складну гру між змістом, стилем і культурною репрезентацією – гру, в якій перекладач виступає не лише інтерпретатором мови, а й медіатором культурного сенсу.

Фільм *Oppenheimer* (2023), що має драматичну й інтелектуальну тональність, демонструє іншу специфіку фразеологічного перекладу, відмінну від мультфільмів чи сатиричних стрічок. Характерною рисою перекладу в цій стрічці є тенденція до зменшення емоційного напруження через стилістичну нейтралізацію. Так, у сцені, де герой виголошує фразу «*a bitter pill to swallow*», у дубльованій версії звучить «*важко змиритися*» – приклад описової трансформації, що точно передає зміст, але позбавляє вислів образності [53]. Натомість у субтитрах збережено калькований варіант «*гірка пігулка*», який формально ближчий до оригіналу, але в українському мовному просторі сприймається як штучний або стилістично недоречний, особливо в емоційно напруженій сцені. Така розбіжність демонструє, як дубляж орієнтується на інтонаційну та емоційну природність, тоді як субтитри залишаються вірними лексичній формі оригіналу, що не завжди відповідає очікуванням цільової аудиторії.

Інший приклад – вислів «*open a can of worms*», що вживається в дискусії про наслідки ядерної програми. У субтитрах він передається буквально як «*відкрити банку з хробаками*» – калька, яка ускладнює розуміння, позаяк така метафора не є органічною для української культури. У дубляжі ж фразу замінено на «*розворушити вулик*» –

адаптований фразеологізм, що ефективно передає ідею створення нових проблем або розгортання небажаних наслідків. Тут маємо приклад успішного заміщення, яке поєднує емоційне навантаження з культурною прийнятністю.

Зустрічається також вираз «*walk a fine line*», що вказує на складну моральну ситуацію. У дубляжі вжито «*балансуєш на межі*»— влучне фразеологічне рішення з відповідним ритмом і змістом. У субтитрах же подано «*ходиш тонкою лінією*», що виглядає як калька і поступається за природністю. Такий контраст підтверджує загальну закономірність: дубляж тяжіє до стилістичної цілісності та зручності сприйняття, тоді як субтитри слугують засобом прямої передачі смислу, іноді ціною стилістичного дискомфорту.

Фразеологізм «*at the end of the day*», який у фільмі вживається як риторичне підсумування, у дубляжі трансформовано на «*врешті-решт*»— короткий і стилістично нейтральний аналог, що легко сприймається у драматичному контексті. У субтитрах подано варіант «*в кінці дня*», який хоч і є прямим перекладом, але втрачає притаманний англійській мові функціональний реєстр і може спричинити семантичну хибу в розумінні. Це ще один приклад, де калькування поступається адаптації як більш релевантній для цільової аудиторії стратегії.

Отже, переклад фразеологізмів у *Oppenheimer* здійснюється з пріоритетом функціонального змісту та стилістичної рівноваги. Дубляж орієнтований на відтворення емоційної логіки реплік, тоді як субтитри прагнуть до формальної точності, що іноді призводить до семантичних або стилістичних розбіжностей. Така стратегія дозволяє досягати адекватної передачі інтелектуального і морального навантаження стрічки, уникнувши надмірної буквалізації чи культурних непорозумінь.

У стрічці *Beetlejuice 2* (2024), яка тяжіє до абсурдистської комедії з елементами чорного гумору, переважають фразеологізми, що формують сатиричну та гротескную атмосферу. Переклад таких висловів вимагає

збереження іронічного забарвлення та неформального стилю, аби не втратити жанрову специфіку. Один із характерних прикладів – ідіома «*kick the bucket*», яка у дубльованій версії передана як «*відкинути ласта*» – це вдале функціональне заміщення, що зберігає жаргонність і гумористичний тон вислову [51]. Така трансформація відображає прагнення перекладача до збереження стилістичного колориту сценічного мовлення. У субтитрах же цю ж фразу передано як «*померти*» – нейтральне, стилістично бліде рішення, яке втрачає іронічну компоненту репліки та послаблює емоційний ефект.

Ще один показовий приклад – фразеологізм «*hit the nail on the head*», що означає точне потрапляння в суть проблеми. У дубляжі його перекладено як «*влучити в саму точку*» – граматична калька, яка зберігає образність і не порушує стилістичної природності. Образ «цвяха» тут усунуто, однак семантичне ядро збережене. Натомість у субтитрах вжито варіант «*сказав точно, як є*» – приклад описової трансформації, яка передає зміст, але позбавлена метафоричної насиченості, що властива оригінальному вислову. Подібна різниця вкотре демонструє розбіжності між підходами: дубляж часто прагне відтворити стилістичний настрій через виразні мовні образи, тоді як субтитри тяжіють до стислості та прямолінійності викладу.

Також у сцені з цинічним жартом персонажа вживається вислів «*bite the dust*». У дубльованій версії обрано фразу «*від'їхав*», яка зберігає розмовний реєстр і наближається до сленгової лексики. Це заміщення з високим рівнем адаптації, що відповідає комічному стилю фільму. У субтитрах, однак, подано «*помер*» – прямий варіант, що знову-таки нейтралізує гумористичний ефект. У результаті, дубляж ефективніше виконує функцію збереження жанрової тональності, тоді як субтитри демонструють тенденцію до семантичної точності, проте втрачають стилістичну глибину.

Фразеологізм *«throw someone under the bus»*, ужитий у сцені конфлікту між персонажами, у дубляжі відтворено як *«здати когось»*, що передає зміст, хоча і не є фразеологізмом у строгому сенсі. У субтитрах же подано *«підставити когось»* – ближче до оригінального значення і звичне для української мови, однак без збереження метафоричного фрейму. Цей випадок демонструє, як іноді субтитри виграють у точності, але все ж поступаються образній глибині, яку може передати дубляж.

Загалом переклад фразеологізмів у *Beetlejuice 2* засвідчує, що в комічних фільмах заміщення, адаптація й іноді навіть грубе редагування оригінального вислову є виправданими. Основна мета перекладача – відтворити атмосферу іронії, абсурду й жанрової гри, що неможливо досягти шляхом прямого перекладу або калькування. У цьому сенсі саме дубляж виявляється більш гнучким і продуктивним інструментом у трансляції стилістичних особливостей фразеологізмів.

Фільм *Maleficent: Mistress of Evil* (2019), що поєднує елементи темного фентезі й емоційної драми, містить низку фразеологізмів, які вимагають точного й водночас стилістично гнучкого перекладу. Ідіома *«blood is thicker than water»* у дубляжі відтворена як *«кров густіша за воду»* – приклад класичного калькування, яке, на відміну від багатьох інших випадків, не порушує природності мовлення й цілком вписується в українську мовну картину світу [50]. У цьому випадку образ родинної лояльності має універсальний характер, тому така стратегія перекладу забезпечує одночасно і змістову, і культурну адекватність.

Натомість інший вираз – *«add fuel to the fire»* – у дубльованій версії перекладено як *«ще більше розізлила»*. Це приклад описової трансформації, в якій збережено емоційний результат дії, але усунуто метафоричний образ вогню. Така адаптація є доцільною в драматичній сцені конфлікту між головними героями, коли важливо акцентувати увагу глядача на реакції персонажа, а не на образному ряді. Водночас у субтитрах цей самий вислів передано як *«підлила масла у вогонь»* –

фразеологізм, ближчий до оригіналу як за структурою, так і за змістом, хоча й менш емоційно точний у даному контексті.

Ще один приклад – фраза «*take peace with it*», яку в одному з діалогів героїня вимовляє як відповідь на моральну дилему. У субтитрах це подано як «змирися з цим»– прямий, хоч і спрощений варіант, що передає загальний зміст без додаткового стилістичного навантаження. У дубляжі ж використано варіант «знай спокій у серці»– більш емоційно забарвлений вислів, що додає сцені глибини й символічності. Така варіативність демонструє, як дубляж здатен адаптувати репліку до естетики фільму, надаючи їй додаткового драматизму.

Цікаво також, як перекладено вираз «*have a bone to pick with someone*», ужитий у сцені напруженої розмови. У субтитрах його представлено як «мені є, що сказати тобі»– приклад змістової адаптації з нейтралізацією метафори. У дубляжі ж ідіома трансформується у вираз «у мене до тебе розмова», який наближається до розмовної української мови, водночас зберігаючи інтригу й підтекст, характерний для оригіналу.

Таким чином, аналіз перекладів у сучасних англomовних фільмах засвідчує стратегічну різницю між дубляжем і субтитрами. Дубляж прагне до інтонаційної органічності й природності реплік, нерідко вдаючись до заміщення або опису, тоді як субтитри частіше орієнтовані на збереження структури оригінального вислову. У результаті спостерігається розшарування між вербальним стилем та жанровою цілісністю – адже одна і та сама фраза у різних форматах може мати кардинально іншу стилістичну реалізацію.

Часто перекладачі зіштовхуються з фразеологізмами, що містять культурно-специфічні алюзії, жанрову стилізацію або технічну термінологію, яка потребує максимального функціонального пристосування. У фільмі *Dune: Part Two* (2023), де домінує серйозний, навіть монументальний стиль, збереження фразеологічної образності іноді суперечить загальній ритміці. Наприклад, вислів «*walks someone's shoes*» у

дубляжі замінено на «*він уже в темі*»— це приклад адаптації, що відмовляється від первинної метафори заради сучасного вживаного варіанта [54]. У субтитрах натомість використано «*пройшов його шлях*», що зберігає зміст, хоча змінює образність. У тому ж фільмі вираз «*he knows which side his bread is buttered on*» було передано в дубляжі як «*він знає, де йому вигідно*»— приклад описової трансформації, яка вилучає харчову метафору, проте повністю зберігає прагматичну функцію вислову.

У *The Marvels* (2023) фразеологічні конструкції часто стикаються з проблемою інтенсивного темпу реплік. Так, у сцені командного конфлікту вживається вираз «*pull yourself together*», який у дубляжі передано як «*зберися*»— опущено фразеологічну метафору, залишено лише дієвий імператив [55]. У субтитрах фраза подана як «*візьми себе в руки*»— це приклад заміщення, де збережено фразеологічний статус, але змінено структуру. Також варто згадати репліку «*the clock is ticking*», яка у дубльованій версії трансформується на «*часу зовсім мало*»— типовий приклад описової передачі без образу годинника, що дозволяє зберегти драматичний темп сцени. У субтитрах натомість вжито «*годинник цокає*»— калькований варіант, який у деяких контекстах звучить неприродно для українського вуха.

Фільм *Inside Out 2* (2024) знову з'являється в аналізі — цього разу як приклад випадку, коли дубляж і субтитри не лише перекладають, а формують іншу семантичну реальність. Наприклад, фраза «*you can't have your cake and eat it too*» у дубляжі відтворена як «*не можна мати все й одразу*»— втрата образу, але збереження конфліктного сенсу [46]. У субтитрах кальковано «*не можна з'їсти торт і зберегти його*», що виглядає абсурдно з точки зору україномовного глядача. Інший приклад — «*I'm losing my marbles*», що у дубльованій версії звучить як «*я вже не справляюся*»— описова трансформація, тоді як у субтитрах збережено метафору «*втрачаю гвинтики в голові*», яка хоч і креативна, але порушує стильову гармонію персонажа.

Аналіз реальних випадків із фільмів *Dune: Part Two*, *The Marvels* та *Inside Out 2* показує, що процес перекладу фразеологізмів у кінодискурсі – це не просто технічна передача сталого звороту, а складна процедура балансування між формальною точністю, жанровою сумісністю, емоційним навантаженням і культурною адаптованістю. Часто перекладачі змушені жертвувати метафоричністю заради динаміки, або ж навпаки – акцентують фразеологічні образи для підсилення іронії, драми чи естетики персонажа.

У результаті проведеного аналізу можна стверджувати, що успішність перекладу фразеологізмів у сучасному англомовному кінодискурсі значною мірою залежить від здатності перекладача працювати одночасно з лексичним, контекстуальним і прагматичним рівнем вислову. Як засвідчено на прикладах із фільмів *Barbie*, *Enola Holmes*, *Oppenheimer*, *The Marvels* та інших, стратегія перекладу фразеологізмів завжди є індивідуальним вибором, що ґрунтується на поєднанні лінгвістичної інтуїції та культурної чутливості.

2.3. Типові помилки та труднощі перекладу фразеологічних одиниць

Однією з найпоширеніших проблем у перекладі фразеологізмів є буквальне відтворення компонентів без урахування культурного контексту або стилістичної доречності. Такий підхід призводить до порушення комунікативної функції вислову або створює штучне звучання репліки в українській мові. Наприклад, у фільмі *Inside Out 2* (2024) ідіому «*let the cat out of the bag*» було перекладено як «*випустити kota з мішка*», що хоч і є дослівною калькою, однак у контексті сцени сприймається неприродно, оскільки персонажі не мали на увазі буквального розкриття таємниці, а йшлося про емоційний зрив. Значно вдалішим був би варіант «*виказати таємницю*» або «*зболтати зайве*», які відповідають регістру й динаміці

діалогу. Подібні недоліки часто трапляються у випадках, коли перекладач покладається виключно на формальну відповідність, ігноруючи стилістику сцени.

Ще одна типова помилка – це втрата образності через прагнення до спрощення, що призводить до зниження естетичної або гумористичної цінності вислову. У фільмі *Enola Holmes* (2020) персонаж каже «*he has a chip on his shoulder*», що у субтитрах було перекладено як «*він злий*». Такий варіант хоч і передає базовий зміст, однак повністю нівелює метафоричність вислову, позбавляючи репліку інтонаційної сили. Замість цього доцільно було б вжити варіант «*у нього зуб на всіх*» або «*він постійно ображений*», що ближче до цільової мовної картини й дозволяє зберегти експресивність. Подібні приклади демонструють, наскільки важливо перекладачеві не лише розпізнати ідіому, а й знайти її функціональний відповідник у цільовій мові, а не просто переказати загальний зміст.

Окремої уваги заслуговує ситуація, коли перекладач не розпізнає фразеологізм як сталість, сприймаючи його як звичайну фразу. Такий випадок спостерігається у *Raya and the Last Dragon* (2021), де вираз «*burning bridges*» перекладено як «*спалює мости*». Попри те, що цей фразеологізм іноді вживається буквально в українській мові, в даному епізоді йшлося про руйнування стосунків, а не про фізичну дію. Отже, переклад мав би звучати як «*розриває стосунки*» або «*перекреслює все*», що точніше передає сенс репліки. Це свідчить про те, що відсутність фразеологічної обізнаності може спричинити помилкове інтерпретування і як наслідок – зміщення смислового акценту.

Інша категорія труднощів – це жанрова неузгодженість між фразеологізмом і стилістикою фільму. Так, у стрічці *Barbie* (2023) фраза «*to have a screw loose*» у дубляжі перекладена як «*з глузду з'їхала*». Попри відповідність смислову, така фраза в контексті іронічної та легковажної атмосфери фільму звучить надто різко й може порушити жанровий баланс.

Більш доречним був би варіант «у неї трохи не всі вдома» або «трохи дивна», які залишають комічну легкість і не виглядають надто жорстко. Неврахування жанрової рамки – одна з найтонших, але критичних помилок, яка впливає на загальну рецепцію фрази глядачем.

У *Oppenheimer* (2023), фільмі з високим інтелектуальним навантаженням, складним сюжетом і формальною мовною манерою, зустрічається приклад фразеологічної девальвації. Вираз «*walk a fine line*», що означає балансування між двома ризикованими позиціями, у дубляжі передано як «*йде складною дорогою*». Такий переклад не є помилковим у прямому сенсі, однак він втрачає глибину образу. Кращим варіантом була б фраза «*ходить по лезу*» або «*балансує на межі*», які точніше передають напруженість ситуації. У перекладі фільмів такого типу важливо не спрощувати концептуальні фрази, бо це призводить до зниження драматичного ефекту.

Також значну проблему становить переклад фразеологізмів із потенційною міжкультурною неоднозначністю. У *Beetlejuice 2* (2024) гумористичний вислів «*bite the bullet*» (змиритися з неминучим) був переданий у субтитрах як «*зцінив зуби*», що загалом функціонально коректно. Проте в контексті сцени, яка апелює до абсурду й гіперболи, більш яскравим варіантом могло би бути «*з'їв жабу*» – варіант з яскравішою іронічною конотацією. Перекладачі мають не лише шукати буквальні відповідники, а й звертати увагу на іронічний тон або жанрову абсурдизацію, особливо в пародійному або комедійному кінодискурсі.

Складнощі в перекладі фразеологізмів також часто пов'язані з темпом і ритмом діалогу – особливо у випадку екшн-фільмів, супергеройських стрічок або сцен з динамічним монтажем і швидкими змінами емоційного фону. У таких контекстах перекладач стикається з необхідністю передавати зміст стисло, але водночас зберігати емоційну насиченість і природність звучання. При цьому багато фразеологічних

одиниць в оригіналі мають складну семантичну структуру або містять алюзії, які важко відтворити в обмеженому часовому просторі репліки.

У стрічці *The Marvels* (2023) яскравим прикладом цього є фраза «*get your act together!*», яку персонаж виголошує в момент емоційного загострення. У дубляжі вона була передана як «зберися!» – це лаконічний, динамічно точний варіант, який добре вбудовується в ритм сцени. Проте такий переклад значно спрощує первинне смислове навантаження англійського фразеологізму. У контексті фільму цей вислів не просто спонукає до зосередженості, а закликає персонажа взяти себе в руки, зібрати думки, переглянути свою поведінку й почати діяти згідно з обставинами. У субтитрах фраза була подана як «*візьми себе в руки*», що вже ближче до функціонального значення, проте й цей варіант залишається дещо одновимірним – він не охоплює весь спектр емоційного тиску й відповідальності, який закладено в оригіналі.

Більш точним і стилістично насиченим міг би стати варіант «*зберися і дій*» або «*почни нарешті діяти з головою*», який водночас передає імперативність, гнів, фрустрацію та потребу у зміні поведінки. Проте такі варіанти можуть бути надто довгими для синхронізації з реплікою, особливо якщо враховувати темп монтажу, міміку актора й обмеження щодо кількості складів у фразі. У результаті перекладач змушений іти на компроміс між глибиною вислову та технічною можливістю його озвучення.

Цей приклад добре ілюструє типову дилему, яку доводиться вирішувати при перекладі фразеологізмів у жанрах з високим темпом. Надмірна стислість загрожує редукцією змісту, тоді як спроба зберегти семантичну повноту може порушити темп або спричинити розрив між візуальним рядом і мовленням. Таким чином, перекладач має діяти гнучко, обираючи між варіантами не лише з погляду змісту, а й з урахуванням аудіовізуального балансу, жанрових умов і очікувань цільової аудиторії. У цьому сенсі переклад фразеологізмів у динамічному кінодискурсі є

справжнім прикладом творчого посередництва між мовами, культурами та темпоритами наративу.

Ще однією проблемною точкою є неправильно визначене прагматичне навантаження фразеологізму – тобто неврахування того, в якій ситуації і з якою метою його вжито. У *Dune: Part Two* (2023) фраза «*to open a can of worms*» у субтитрах з'явилася як «відкрити банку з хробаками». Це буквальний переклад, який, хоч і відповідає тексту, в українській мові не має усталеного значення, тому може викликати непорозуміння. Замість цього доречнішим був би варіант «почати те, чого краще не чіпати» або «розворушити осине гніздо». Переклад фразеологізмів, які не мають культурних аналогів, потребує не буквального, а ситуаційного підходу – адаптації, що відображає не форму, а функцію вислову.

Нарешті, трапляються випадки, коли перекладач цілковито уникає фразеологізмів, свідомо відмовляючись від їхнього використання, йдучи шляхом повного опущення або надмірної нейтралізації емоційного змісту. Це стратегія, яка часто зумовлена прагненням до спрощення сприйняття, оптимізації темпу мовлення або страхом викликати нерозуміння в аудиторії через складну метафорику. Проте такий підхід має свої ризики, адже він призводить до втрати тієї експресивної сили, яка є ключовою ознакою фразеологізмів у діалогічному мовленні.

У фільмі *Maleficent: Mistress of Evil* (2019) один із яскравих прикладів цього типу помилок – переклад виразу «*to add insult to injury*». У дубльованій версії його було нейтралізовано як «ще й образила», що хоч і є семантично прийнятним, проте цілковито усуває метафоричну складову оригіналу. Англійська ідіома передає подвійний емоційний удар – посилення вже наявної образи ще гіршим вчинком. Українська мова має низку сталих фраз, які здатні відтворити це емоційне нашарування з належною силою, наприклад: «мало того, ще й добила», «досипала солі на рану», «підлила масла у вогонь». Кожен із цих варіантів дає змогу зберегти емоційний

резонанс і тональність сцени, що є вкрай важливо для передачі драматизму моменту та емоційної мотивації персонажів.

Використання загальних, стерильних варіантів у таких випадках руйнує стилістичну виразність реплік і знижує глибину емоційного впливу на глядача. Особливо це помітно у жанрах з високим емоційним навантаженням – драмі, мелодрамі, психологічному фентезі, де значення має кожен інтонаційний та образний нюанс. Така практика свідчить про недостатню увагу перекладача до контексту або про надмірне прагнення до лаконізму, що не завжди виправдано у художньому перекладі.

Цей приклад ще раз підтверджує: переклад ідіом – це не буквальний процес, а складна інтерпретаційна діяльність. Вона вимагає не лише володіння мовною технікою, а передусім – креативності, інтонаційного чуття, стилістичної інтуїції та міжкультурної чутливості. Перекладач має бути уважним до кожної семантичної тіні та прагматичного підтексту, аби відтворити не лише зміст, а й атмосферу, емоцію, стиль – усе те, що формує справжню силу фразеологізму в оригінальному мовленні.

Проблема перекладу фразеологізмів особливо загострюється, коли йдеться про емоційно забарвлені репліки з подвійним підтекстом або специфічним гумором, адже саме такі вирази часто є носіями індивідуального стилю персонажа та ключовими елементами драматургії сцени. У фільмі *Enola Holmes 2* (2022) у репліці «*you're barking up the wrong tree*» в українському дубляжі використано варіант «ти взявся не за ту справу». Хоча базове значення збережено, втрачено експресивність та емоційне навантаження, яке має оригінальний зоометафоричний вираз, характерний для англомовної культури. Альтернативний переклад на кшталт «гавкаєш не на те дерево» або навіть функціональна адаптація «не туди копаєш» дозволив би зберегти мовну грайливість, ритміку та стилістичну влучність, характерну для реплік персонажа. Втрата таких нюансів – типовий симптом надмірного спрощення, яке, хоча й забезпечує швидке сприйняття, суттєво знижує художню якість перекладу, сплющує

образи персонажів і розмиває жанрову специфіку діалогу. Такий підхід, за відсутності креативного бачення перекладача, може порушити тональність сцени, збіднити емоційний резонанс і зменшити вплив фразеологізму як інструменту смислової напруги або гумористичного ефекту.

Ще один приклад – *Inside Out 2* (2024), де персонажі часто використовують фразеологізми як засіб комічної та психологічної динаміки. Вираз «*get cold feet*» у дубляжі було перекладено як «злякалася», що повністю нівелює ідіоматичність. У той час як фраза на кшталт «задрімала совість» або «струсила в останню мить» краще передає і комічний, і ситуаційний підтекст. Просте заміщення фразеологізму односкладним дієсловом – це найбільш спрощена стратегія, яка може бути виправданою лише в умовах надшвидкого темпу діалогу, проте втрачає стилістичну глибину. Особливо небезпечним це є у фільмах для підліткової та молодшої аудиторії, де фразеологія виконує не лише мовну, а й ідентифікаційну функцію. Таблиця 2.2 систематизує найбільш поширені хиби та виклики, з якими стикаються перекладачі при адаптації фразеологізмів у англомовному кінодискурсі.

Таблиця 2.2.

Типові помилки та труднощі перекладу фразеологічних одиниць

Фільм	Оригінальний фразеологізм	Недолік перекладу	Рекомендований варіант	Тип помилки
Inside Out 2 (2024)	let the cat out of the bag	випустити кота з мішка	виказати таємницю / ляпнути зайве	Буквальне калькування без врахування контексту
Enola Holmes (2020)	he has a chip on his shoulder	він злий	він постійно ображений / має зуб на всіх	Втрата образності через

				спрощення
Raya and the Last Dragon (2021)	burning bridges	спалює мости	розриває стосунки / перекреслює все	Буквальне сприйняття замість ідіоматичного значення
Barbie (2023)	to have a screw loose	з глузду з'їхала	у неї трохи не всі вдома / трохи дивна	Жанрова неузгодженість стилістики
Oppenheimer (2023)	walk a fine line	йде складною дорогою	ходить по лезу / балансує на межі	Фразеологічна девальвація
Beetlejuice 2 (2024)	bite the bullet	з'їв жабу	зціпив зуби	Іронічна неузгодженість з жанром
The Marvels (2023)	get your act together	зберися!	візьми себе в руки	Компроміс між темпом і глибиною змісту
Dune: Part Two (2023)	open a can of worms	відкрити банку з хробаками	почати те, чого краще не чіпати / розворушити осине гніздо	Міжкультурна неоднозначність
Maleficent: Mistress of Evil (2019)	add insult to injury	ще й образила	мало того, ще й добила / підсипала солі на рану	Опущення експресивного навантаження

Enola Holmes 2 (2022)	you're barking up the wrong tree	ти взявся не за ту справу	гавкаєш не на те дерево / не туди копаєш	Втрата експресивності образу
Inside Out 2 (2024)	get cold feet	злякалася	відступила в останню мить / засумнівалася	Нівеляція ідіоматичності

Як бачимо з таблиці 2.2, перекладачі застосовують різноманітні стратегії адаптації фразеологізмів – від калькування до описової трансформації, від субституції до опущення – залежно від жанрових особливостей фільму, цільової аудиторії та функціонального навантаження мовної одиниці. Таблиця демонструє, що в межах одного фільму ті самі фразеологізми можуть перекладатися по-різному залежно від каналу сприйняття (дубляж чи субтитри), інтонаційної структури діалогу або культурної прийнятності образу. Наприклад, у *Barbie* ідіоми адаптуються із врахуванням іронічного контексту, а у *Oppenheimer* – з акцентом на точність змісту. У дитячому кіно (*InsideOut 2*, *RayaandtheLastDragon*) переважають спрощення й стандартизація, що полегшує сприйняття. Цей розподіл підтверджує: ефективний переклад фразеологізмів неможливий без урахування контексту, емоційного забарвлення й жанрової тональності репліки, а сам процес перекладу є динамічним балансом між лінгвістичною точністю та культурною релевантністю.

Підсумовуючи, варто зазначити, що найтипівішими труднощами в перекладі фразеологізмів у кінодискурсі залишаються: буквальне калькування без збереження образності, що позбавляє вислів стилістичної глибини; прагматична невідповідність, коли переклад не відображає інтенцію мовця або логіку діалогічної ситуації; жанрова чи емоційна неузгодженість, яка виникає тоді, коли стилістичний тон репліки не відповідає загальній атмосфері фільму; культурна неадаптованість, що

призводить до непорозуміння або зниження впливу через використання чужих для української культури образів; і надмірна спрощеність, яка нейтралізує ідіоматичне забарвлення та збіднює мовну палітру персонажів.

Ці проблеми особливо виразні у випадках швидких діалогів, складних підтекстів або фільмів із високим культурним навантаженням. Перекладач, що працює з фразеологією, має постійно балансувати між вірністю оригіналу, функціональною точністю та стилістичною природністю української мови. Йому доводиться зважати на інтонацію, швидкість мовлення, візуальний контекст сцени, а також на очікування глядача, що сприймає вислів у динаміці сюжету.

Саме тому переклад фразеологізмів є не просто технічним завданням, а цілою системою творчих рішень – інтерпретаційних, стилістичних, лінгвістичних і культурних. Перекладач має не лише ідентифікувати фразеологічну одиницю, а й адекватно оцінити її прагматичну функцію, стилістичний регістр, жанрову відповідність та емоційне навантаження в межах конкретної сцени. Від того, наскільки вдало перекладено ідіому, залежить не лише смислова точність, а й емоційна архітектоніка фільму, характер персонажа, тональність сцени, динаміка діалогу. Успішний переклад фразеологізму перетворюється на міст між культурами, забезпечуючи автентичне занурення в сюжет без відчуття мовного бар'єру та зберігаючи цілісність художнього простору. У цьому сенсі фразеологізм виконує роль маркеру національного колориту, ментальної специфіки та жанрової інтонації, а його переклад – це не лише трансфер змісту, а й реконструкція емоційної дії.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження було здійснено комплексне опрацювання поняття фразеологізму, зокрема уточнено його сучасне лінгвістичне трактування як стійкої словесної одиниці з ускладненою структурою та цілісним значенням. Було охарактеризовано основні підходи до класифікації фразеологічних одиниць – за ступенем семантичної злитості, структурною організацією та функціональною навантаженістю. Встановлено, що саме ідіоми, фразеологічні єдності й зрощення найчастіше використовуються в кіномовленні, оскільки забезпечують експресивність, ритм і стилістичну гнучкість реплік.

У межах розгляду специфіки кінодискурсу як особливого виду комунікації було з'ясовано, що його визначальними рисами є багатоканальність, драматургічна зумовленість, орієнтація на візуально-аудіальне сприйняття, а також включення мовлення в кінематографічний наратив. Фразеологізми в цьому контексті виступають не лише лексичним ресурсом, а й засобом конструювання персонажа, створення стилістичного фону, інтонаційного підґрунтя сцени. Саме тому переклад таких одиниць вимагає врахування не лише мовної, а й візуальної, емоційної та темпоритмічної складової комунікації.

У дослідженні було виокремлено низку лінгвостилістичних характеристик фразеологізмів, властивих сучасному англомовному кінодискурсу. До них належать: прагнення до стилістичної розмовності, гнучкість фразеологічної структури (використання інверсій, скорочень, інтертекстуальних варіацій), активна експлуатація зоометафор, побутових і спортивних ідіом, а також іронічної та сатиричної інтонації. Зіставлення фразеологічних виразів у різножанрових фільмах (від комедії *Beetlejuice 2* до драми *Oppenheimer*) дозволило простежити діапазон функцій – від комічного ефекту до передачі психологічної глибини діалогу.

Вивчення основних стратегій перекладу фразеологічних одиниць у субтитрах і дубляжі засвідчило, що найефективнішими є адаптація, заміщення й описова трансформація, тоді як калькування та прямий переклад застосовуються значно рідше або потребують ретельної стилістичної корекції. При цьому дубляж частіше вдається до прагматичної адаптації задля синхронізації з візуальним рядом, темпом мовлення й інтонацією, тоді як субтитри зберігають більшу лексичну близькість до оригіналу, хоча іноді втрачають стилістичну природність. Приклади з *Inside Out 2*, *Raya and the Last Dragon*, *The Marvels* і *Barbie* продемонстрували, що стратегічний вибір перекладача залежить від жанру, цільової аудиторії та темпоритмічної динаміки діалогу.

Аналіз типових труднощів і помилок при перекладі фразеологізмів дозволив систематизувати основні категорії проблем: буквальне калькування без урахування образності (наприклад, «*let the cat out of the bag*» – «випустити кота з мішка»), культурна неадаптованість («*open a can of worms*» – «відкрити банку з хробаками»), спрощення або опущення ідіом («*add insult to injury*» – «ще й образила»), а також неврахування жанрових та емоційних контекстів («*to have a screw loose*» – «з глузду з'їхала»). Подібні помилки знижують емоційний та естетичний вплив фразеологізмів, спотворюють стиль персонажа та порушують цілісність кінокомунікації.

Отже, усі поставлені завдання були виконані комплексно. Дослідження підтвердило, що переклад фразеологізмів у сучасному кінодискурсі є складним процесом, що поєднує лінгвістичний аналіз, культурологічну інтуїцію, жанрову компетентність і творчу інтерпретацію. Здатність перекладача балансувати між точністю, стилістичною природністю та функціональною релевантністю визначає якість адаптації ідіом у міжмовному аудіовізуальному середовищі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Венжинович, Н. Ф. (2006). Про концептуальний зміст лексичних і фразеологічних одиниць. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*, (2), 43–47.
2. Венжинович, Н. Ф. (2009). Тематична стратифікація фразеологізмів української мови. *Мова і культура*, IX(121), Вип. 11, 112–120.
3. Венжинович, Н. Ф. (2018). *Фраземіка української літературної мови в контексті когнітології та лінгвокультурології* (монографія). Ужгород: ФОП Сабов А. М.
4. Венжинович, Н. Ф. (2018). *Фраземіка української літературної мови: когнітивний та лінгвокультурологічний аспекти* (дис. ... докт. філол. наук: 10.02.01). Київ.
5. Галинська, О. М. (2013). *Лінгвокультурна інформація англійських та українських інтертекстуальних фразеологізмів* (монографія). Кіровоград: Лисенко В. Ф.
6. Гаращенко, О. (2010). Фразеологічні одиниці та проблеми їх класифікацій. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, Вип. 89(3), 176–180.
7. Гарбера, І. В. (2015). Ареальна фразеологія як засіб вербальної об'єктивації концепту. *Українське мовознавство*, Вип. 45/1, 81–87.
8. Забіяка, В. А., & Забіяка, І. М. (2012). *Світ фразеологізмів. Етимологія, тлумачення, застосування*. Київ: Академвидав.
9. Конівіцька, Т. (2016). Фразеологічні одиниці в системі української економічної термінології. *Вісник Національного університету "Львівська політехніка". Проблеми української термінології*, (842), 73–76.
10. Краснобаєва-Чорна, Ж. В. (2018). *Фраземіка та фраземографія в сучасній лінгвопарадигмі* (підручник). Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД».

11. Селіванова, О. О. (2010). *Лінгвістична енциклопедія*. Полтава: Довкілля-К.
12. Ліщенко, В. О. (2017). *Фразеологізми та особливості їх класифікації. Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації*, 230 с.
13. Дуброва, А. С., & Трофімчук, В. М. (2014). *Дослідження особливостей перекладу англійських фразеологізмів* (ред.). Житомир: Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.
14. Зубрик, А. Р. (2013). *Особливості та труднощі перекладу англійських фразеологізмів*. Острог.
15. Самотуга, І. В. (2017). *Особливості перекладу фразеологізмів* (ред. В. М. Ісаєнка). Київ: Національний авіаційний університет.
16. Полюжин, І. М. (2016). Порівняльно-зіставний підхід до аналізу міжмовних фразеологічних кореляцій. *Науковий журнал (затверджено наказом МОН України)*, (1604).
17. Степанова, І. С. (2013). Когнітивний аспект контрастивного вивчення комунікативної фразеології. *Наукові записки [Вінницького національного аграрного університету]*. Серія: Соціально-гуманітарні науки, (1), 140–146.
18. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту : специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта // *Теорія і практика перекладу*. К., 2009. № 6. С. 407–411.
19. Гридасова О. І. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу // *Вісник Житомирського державного університету*. 2009. Вип. 2 (74). С. 102–105.
20. Film Terms Glossary [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.filmsite.org/filmterms.html>.
21. Миславський В. Н. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми. Харків, 2007. 328 с.

22. Тимощук К. О. Лінгвальні особливості термінів кіномистецтва у франкомовній та англomовній пресі. Херсон, 2020. 59 с.
23. Василяйко І. Ю. Структурно-семантичні особливості термінів-словосполучень у сучасній українській термінології кіномистецтва // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Проблеми української термінології. 2013. № 765. С. 82–86.
24. Наумчук Т. І. Еволюція англійськомовного лексикону кінематографії: соціокультурний та лінгвосинергетичний аспекти. Запоріжжя, 2018. 250 с.
25. Котова І. А. Кінодискурс: еволюція об'єкта і підхід дослідження // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2012. Вип. 29 (2). С. 200–203.
26. Ісаєнко О. В. Український кінодискурс у вимірі професійної комунікації // Лінгвістичні дослідження. 2014. Вип. 38. С. 98–102.
27. Колесник Д. Особливості перекладу кінодискурсу // APPLIED LINGUISTICS-3D: LANGUAGE, IT, ELT. 2023. С. 100.
28. Шнайдер А. А. Кінодискурс: особливості та диференційні ознаки // Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки». 2021. № 3. С. 169–176.
29. Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття кінодискурсу // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. 2014. Вип. 4. С. 98–102.
30. Головня А. В., Щербина А. В., Гастинщикова Л. О. Переклад кінодискурсу на матеріалі серіалу «Ферзневий гамбіт» на платформі Netflix: соціокультурний аспект // Вчені записки. 2022. С. 220–225.
31. Шевченко І. С. Англomовний кінодискурс у контексті перекладу: соціокультурний аспект // [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/67226>.

32. Лавріненко І. М. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англomовному кінодискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2011. 20 с.
33. Wildfeuer J. Film Discourse Interpretation: Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis. New York : Routledge, 2014. 284 p.
34. Zago R. Film discourse // The Routledge handbook of corpus approaches to discourse analysis. London : Routledge, 2020. P. 168–182.
35. Orifjonovich O. A. Cognitive-Discursive Approach to the Analysis of Film Discourse // International Journal of Literature and Languages. 2023. Vol. 3, No. 10. P. 25–31.
36. Dynel M. «You talking to me?» The viewer as a ratified listener to film discourse // Journal of Pragmatics. 2011. Vol. 43, No. 6. P. 1628–1644.
37. Bateman J. A. Critical discourse analysis and film // The Routledge handbook of critical discourse studies. London : Routledge, 2017. P. 612–625.
38. Сторожук А. С. Вербальні засоби вираження інвективних смислів в сучасному англomовному кінодискурсі // The V International Scientific and Practical Conference «Concepts and use of technologies in practice», November 28–30. London, Great Britain. 248 p.
39. Кузнєцова Г. В. Структурно-семантична варіативність фразеологічних одиниць в англomовному художньому дискурсі: когнітивний та прагматичний аспекти : дис. ... д-ра філол. наук. Донецький нац. ун-т. Донецьк, 2008. 23 с.
40. Freddi M. The phraseology of contemporary filmic speech: formulaic language and translation // Analysing audiovisual dialogue: Linguistic and translational insights. 2009. P. 1000–1023.
41. Gisle A. Phraseology in a cross-linguistic perspective: A diachronic and corpus-based account // Corpus Linguistics and Linguistic Theory. 2022. Vol. 18(2). P. 365–389.

42. Mahmoodi-Shahrebabaki M. An investigation on the effectiveness of using movie clips in teaching English language idioms // *Enjoy Teaching Journal*. 2014. Vol. 2(4). P. 26–35.
43. Haider A. S., Shuhaiber R. Netflix English subtitling of idioms in Egyptian movies: challenges and strategies // *Humanities and Social Sciences Communications*. 2024. Vol. 11(1). P. 1–13.
44. López Rodríguez I., García Moreno E. Teaching idiomatic expressions to learners of EFL through a corpus based on Disney movies. 2009.
45. Al-Hamdun S., Al Mozari S. Exploring the contribution of film and music in learning English idioms // *Research Studies in English Language Teaching and Learning*. 2024. Vol. 2(1). P. 12–22.
46. Inside Out 2 (2024) URL:<https://www.imdb.com/title/tt22022452/>
47. Enola Holmes
(2020)URL:https://www.imdb.com/title/tt7846844/?ref=fn_all_ttl_1
48. Enola Holmes 2
(2022)URL:https://www.imdb.com/title/tt14641788/?ref=fn_all_ttl_1
49. Raya and the Last Dragon
(2021)URL:https://www.imdb.com/title/tt5109280/?ref=nv_sr_srsg_0_tt_2_nm_0_in_0_q_49.%2509Raya%25E2%2580%25AFand%25E2%2580%25AFthe%25E2%2580%25AFLas
50. Maleficent: Mistress of Evil
(2019)URL:https://www.imdb.com/title/tt4777008/?ref=fn_all_ttl_1
51. Beetlejuice Beetlejuice? / Beetlejuice 2
(2024)URL:https://www.imdb.com/title/tt2049403/?ref=nv_sr_srsg_1_tt_6_nm_2_in_0_q_51.%2509Beetlejuice%2520Beetlejuice%253F%2520%252F%2520Bee
52. Barbie
(2023)URL:https://www.imdb.com/title/tt1517268/?ref=fn_all_ttl_1
53. Oppenheimer
(2023)URL:https://www.imdb.com/title/tt15398776/?ref=fn_all_ttl_1

54. Dune:

Part

Two

(2023)URL:https://www.imdb.com/title/tt28814587/?ref_=fn_all_ttl_3

55. The

Marvels

(2023)URL:https://www.imdb.com/title/tt10676048/?ref_=fn_all_ttl_1

SUMMARY

The aim of this research is to analyse the peculiarities of translating phraseological units in contemporary English-language cinematic discourse, as well as to identify the main strategies, difficulties, and translation transformations applied in Ukrainian subtitles and dubbing.

Objectives of the study include:

1. clarifying the concept of the phraseological unit and outlining the main approaches to its classification;
2. examining the specificity of film discourse as a multimodal form of communication;
3. identifying the linguostylistic features of idioms in modern English-language films and TV series;
4. analysing the key translation strategies and transformations used to render phraseological units into Ukrainian;
5. determining the typical difficulties and errors that occur in the translation of idioms in cinematic discourse;
6. providing a comparative analysis of idiom translation in subtitling and dubbing.

Research material: English phraseological units extracted from contemporary films and TV series, along with their Ukrainian equivalents in subtitles and dubbing. The study also includes illustrative material presented in comparative tables in the appendices.

Contents of the work. The master's thesis consists of an introduction, two chapters, conclusions, a list of references, appendices, and a summary. In the first chapter, the concept of the phraseological unit is defined, its main classifications are presented, and the nature of film discourse as a multimodal

communicative system is characterised. Special attention is given to the linguostylistic features of idioms in cinematic language.

The second chapter focuses on translation strategies and transformations used in rendering idioms into Ukrainian. This section includes a comparative analysis of subtitles and dubbing, highlighting the influence of technical, cultural, and genre-related factors. The chapter also addresses typical translation difficulties, such as culture-bound meanings, loss of figurativeness, or limitations imposed by audiovisual synchronisation.

Main results and conclusions. The research confirms that phraseological units play a crucial role in English cinematic discourse, functioning as markers of character identity, tools for conveying cultural concepts, and means of enhancing emotional and stylistic expressiveness. Their translation requires not only linguistic competence but also an understanding of visual, auditory, and cultural components of film communication.

The study shows that the most common translation strategies for idioms include using full or partial equivalents, explication, modulation, calque, lexical-semantic transformations, and various grammatical adaptations. Subtitling often favours concise and semantically transparent solutions due to time and space constraints, while dubbing allows for greater expressive flexibility but must maintain lip synchronisation and intonation.

The analysis also reveals typical translation challenges, such as culture-specific idioms, loss of metaphorical meaning, genre conventions, or the need to preserve humour and pragmatic effects. The appendices include detailed comparative tables illustrating differences between subtitled and dubbed versions.

Overall, the results contribute to the broader study of audiovisual translation and can be used in further research on the structural, semantic, and functional aspects of phraseological units in cinematic discourse.

Zusammenfassung

Ziel dieser Forschung ist es, die Besonderheiten der Übersetzung von phraseologischen Einheiten im zeitgenössischen englischsprachigen Filmdiskurs zu analysieren sowie die wichtigsten Strategien, Schwierigkeiten und Übersetzungstransformationen zu bestimmen, die in ukrainischen Untertiteln und in der Synchronisation angewendet werden.

Forschungsaufgaben

1. Die Klärung des Begriffs der phraseologischen Einheit und die Darstellung der wichtigsten Ansätze zu ihrer Klassifikation;
2. Die Untersuchung der Spezifik des Filmdiskurses als multimodale Kommunikationsform;
3. Die Identifizierung der linguostilistischen Merkmale von Idiomen in modernen englischsprachigen Filmen und Serien;
4. Die Analyse zentraler Übersetzungsstrategien und Transformationen bei der Übertragung phraseologischer Einheiten ins Ukrainische;
5. Die Bestimmung typischer Schwierigkeiten und Fehler, die bei der Übersetzung von Idiomen im Filmdiskurs auftreten;
6. Die Durchführung einer vergleichenden Analyse der Idiomenübersetzung in Untertiteln und Synchronisation.

Forschungsmaterial

Englische phraseologische Einheiten aus zeitgenössischen Filmen und Serien sowie deren ukrainische Entsprechungen in Untertiteln und Synchronisation. Die Studie beinhaltet außerdem illustratives Material, das in vergleichenden Tabellen im Anhang dargestellt ist.

Inhalt der Arbeit

Die Masterarbeit besteht aus einer Einleitung, zwei Kapiteln, Schlussfolgerungen, einem Literaturverzeichnis, Anhängen und einer Zusammenfassung.

- Im ersten Kapitel wird der Begriff der phraseologischen Einheit definiert, ihre wichtigsten Klassifikationen werden vorgestellt und der Filmdiskurs als multimodales Kommunikationssystem charakterisiert. Besonderes Augenmerk gilt den linguostilistischen Merkmalen von Idiomen in der Filmsprache.
- Das zweite Kapitel konzentriert sich auf die Übersetzungsstrategien und Transformationen, die bei der Übertragung von Idiomen ins Ukrainische verwendet werden. Dieser Abschnitt enthält eine vergleichende Analyse von Untertiteln und Synchronisation und hebt den Einfluss technischer, kultureller und genrebezogener Faktoren hervor. Zudem werden typische Übersetzungsschwierigkeiten behandelt, wie kulturspezifische Bedeutungen, der Verlust der Bildhaftigkeit oder Einschränkungen durch audiovisuelle Synchronisation.

Hauptergebnisse und Schlussfolgerungen

- Phraseologische Einheiten spielen eine wesentliche Rolle im englischen Filmdiskurs. Sie fungieren als Marker der Figurenidentität, als Mittel zur Vermittlung kultureller Konzepte und zur Verstärkung emotionaler und stilistischer Ausdruckskraft. Ihre Übersetzung erfordert nicht nur sprachliche Kompetenz, sondern auch ein Verständnis der visuellen, auditiven und kulturellen Komponenten filmischer Kommunikation.
- Übersetzungsstrategien für Idiome umfassen die Verwendung vollständiger oder partieller Äquivalente, Explikation, Modulation, Lehnübersetzung, lexikalisch-semantische Transformationen sowie verschiedene grammatische Anpassungen. Untertitel bevorzugen oft knappe und semantisch transparente Lösungen aufgrund zeitlicher und räumlicher Beschränkungen, während die Synchronisation größere Ausdrucksflexibilität erlaubt, jedoch Lippenbewegungen und Intonation berücksichtigen muss.
- Typische Übersetzungsprobleme betreffen kulturspezifische Idiome, den Verlust metaphorischer Bedeutung, Genrekonventionen oder die

Notwendigkeit, Humor und pragmatische Effekte zu bewahren. Die Anhänge enthalten detaillierte Vergleichstabellen, die Unterschiede zwischen untertitelten und synchronisierten Versionen veranschaulichen.

- Gesamtbewertung: Die Ergebnisse tragen zur weiterführenden Forschung im Bereich der audiovisuellen Übersetzung bei und können für Studien zu strukturellen, semantischen und funktionalen Aspekten phraseologischer Einheiten im Filmdiskurs genutzt werden.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Таблиця А.1. Порівняльний аналіз перекладу фразеологізмів у дубляжі та субтитрах сучасного англомовного кінодискурсу

Назва фільму	Фразеологізм (англ.)	Субтитри (укр.)	Дубляж (укр.)	Тип трансформації
Inside Out 2 (2024)	cut to the chase	давай без довгих вступів	переходь до головного	стандартизація
Inside Out 2 (2024)	on the same page	ми думаємо однаково	говоримо про одне	функціональне заміщення
Enola Holmes (2020)	spill the beans	розповісти все начистоту	виклади все	описова трансформація
Enola Holmes (2020)	barking up the wrong tree	гавкаєш не на те дерево	б'єш мимо цілі	функціональне заміщення
Enola Holmes 2 (2022)	go the extra mile	йти далі, ніж треба	роби більше, ніж від тебе чекають	описова трансформація
Enola Holmes 2 (2022)	jump the gun	поспішив	випередив події	заміщення
Raya and the Last Dragon (2021)	a piece of cake	як по маслу	легше простого	заміщення
Raya and the Last Dragon	back to square one	знову на початку	починаємо спочатку	стандартизація

(2021)				
bie (2023)	hit the ground running	почала діяти без зволікань	взялася за справу з порога	заміщення
Barbie (2023)	don't put all your eggs in one basket	не клади всі яйця в один кошик	не став на одну карту	функціональне заміщення
Oppenheimer (2023)	a bitter pill to swallow	гірка пігулка	важко змиритися	описова трансформація
Oppenheimer (2023)	the devil is in the details	найважче – в дрібницях	дрібниці все вирішують	описова трансформація
Beetlejuice 2 (2024)	kick the bucket	померти	відкинути ласти	заміщення
Beetlejuice 2 (2024)	hit the nail on the head	сказав точно, як є	влучити в саму точку	калька
The Marvels (2023)	pull yourself together	зберися	зберися	омісія
The Marvels (2023)	under the weather	почуваюся кепсько	не в формі	заміщення
Maleficent: Mistress of Evil (2019)	blood is thicker than water	кров густіша за воду	кров густіша за воду	калька
Maleficent: Mistress of Evil (2019)	add fuel to the fire	підлила масла у вогонь	ще більше розізлила	описова трансформація