

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства**

**на тему:** «Засоби заповнення комунікативних пауз в англійськомовному діалогічному спілкуванні та їх переклад на українську мову: (на матеріалі англійськомовних серіалів)»

Студентки групи Па 58-23

факультету германської філології і перекладу

освітньо-професійної програми

Перекладознавство: професійно-

орієнтований переклад (англійська мова і  
друга іноземна мова)

за спеціальністю 035 Філологія

Лук'янчук Марії Олександрівни

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук,

професор Волкова Л.М.

Завідувач кафедри теорії і практики перекладу з української мови

доц. МБ

ХБ. (підпис)

(ПІБ)

Київ – 2024

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

**Master's Degree Thesis**

**WAYS OF FILLING IN COMMUNICATIVE GAPS IN THE ENGLISH  
DIALOGICAL DISCOURSE AND TRANSLATION INTO UKRAINIAN  
(A STUDY OF ENGLISH SERIALS)**

Group MPa 58-23

Department of German Philology and Translation

Educational Programme Translation Studies:  
Specialized Translation (English and Second Foreign  
Language)

Majoring 035 Philology

Mariia O. Lukianchuk

Research Adviser

Prof. L.M.Volkova

PhD (Linguistics)

Kyiv – 2024

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	5
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИВЧЕННЯ ЯВИЩА</b>	
<b>КОМУНІКАТИВНИХ ПАУЗ.....</b>	<b>9</b>
1.1. Лінгвістичні підходи до вивчення комунікативних пауз.....	9
1.2. Проблема визначення поняття комунікативних пауз.....	13
1.3. Проблема перекладу англомовних комунікативних пауз на українську мову .....	17
1.4. Сучасні підходи до класифікації типів комунікативних пауз .....	20
Висновки до Розділу 1 .....	27
<b>РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ</b>	
<b>СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО КІНОДИСКУРСУ .....</b>	<b>28</b>
2.1. Тлумачення кінодискурсу у сучасному мовознавстві.....	28
2.2. Мовні та позамовні характеристики сучасного кінодискурсу .....	38
2.3. Специфіка та труднощі перекладу кінодискурсу .....	43
Висновки до Розділу 2 .....	51
<b>РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КОМУНІКАТИВНИХ ПАУЗ В</b>	
<b>АНГЛОМОВНОМУ ДІАЛОГІЧНОМУ СПІЛКУВАННІ НА УКРАЇНСЬКУ</b>	
<b>МОВУ (НА ПРИКЛАДІ СЕРІАЛІВ «ДИВНІ ДИВА» ТА «БРІДЖЕРТОНИ»)</b>	
.....	52
3.1. Прагматичні характеристики вираження комунікативних пауз у сучасному англомовному кінодискурсі та їхнє відтворення українською мовою .....	52
3.2. Аналіз способів відтворення англомовних комунікативних пауз українською мовою.....	59
3.3. Основні способи відтворення лінгвокультурної специфіки комунікативних пауз сучасного англомовного кінодискурсу українською мовою .....	63
Висновки до Розділу 3 .....	67
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>68</b>

	4
РЕЗЮМЕ .....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	73

## ВСТУП

Паузація, використання розділових знаків та інших засобів для створення пауз, є важливим аспектом для розуміння змісту тексту. Між паузою та передачею сенсу в мові існує тісний зв'язок. Паузація вивчалася з різних точок зору, таких як лінгвістика, психологія, патологія мовлення та комунікативні дослідження. У цьому контексті лінгвісти виділяють ключові проблеми, пов'язані з паузою в англійській мові, підкреслюючи, що пауза може впливати на сприйняття та розуміння мови слухачами. Щодо часу обробки та сегментації мовлення, пауза є важливим елементом розмовної та дискурсивної взаємодії, оскільки вона може сигналізувати про зміну черги, вагання чи наголошення, а також впливати на потік і зв'язність дискурсу.

Крім того, паузи можуть значно варіюватися в залежності від мовців, діалектів і контексту спілкування, і на них впливають такі фактори, як вік, стать, соціальні норми та комунікативні цілі.

Ці питання тісно пов'язані між собою і можуть аналізуватися з різних аспектів, в залежності від предмета дослідження та вибраної методології. Серед видатних дослідників, які вивчали паузу в англійській мові, можна відзначити П. Лінел, Ф. Голдман-Ейслер, Фердинанд де Соссюр, Б. Зелнер, С. Левінсон та інші.

Актуальність роботи визначається тим, що комунікативні паузи важливі для розуміння мовленнєвої взаємодії. Вони впливають на темп та ритм мовлення, на передачу емоцій, на міжкультурні аспекти спілкування. Вивчення пауз допомагає краще зрозуміти структуру мовлення, його функціональність, а також вплив на сприйняття мовлення оточуючими.

Мета дослідження полягає у аналізі комунікативних пауз в англійській мові діалогічному спілкуванні при перекладі їх українською мовою.

Досягнення поставленої мети зумовило розв'язання таких завдань:

- дослідити сучасні підходи до вивчення комунікативних пауз;
- розглянути проблему визначення поняття «комунікативна пауза»;

- розглянути проблему перекладу англомовних комунікативних пауз на українську мову;
- дослідити сучасні підходи до класифікації комунікативних пауз;
- з'ясувати підходи до тлумачення кінодискурсу у сучасному мовознавстві;
- вивчити мовні та позамовні характеристики сучасного кінодискурсу;
- дослідити специфіку та труднощі перекладу кінодискурсу;
- дослідити мовностилістичні характеристики вираження комунікативних пауз у сучасному англомовному кінодискурсі та їхнє відтворення українською мовою;
- здійснити системний аналіз способів відтворення англомовних комунікативних пауз українською мовою;
- надати системну характеристику основних способів відтворення лінгвокультурної специфіки комунікативних пауз сучасного англомовного кінодискурсу українською мовою.

Об'єктом дослідження є комунікативні паузи в англомовному діалогічному спілкуванні та їх вплив на сприйняття і розуміння мовлення.

Предметом дослідження є характеристики та функції комунікативних пауз у різних типах англомовних діалогів та механізми перекладу комунікативних пауз з англійської мови на українську та їх відтворення в українському тексті.

У розв'язанні проблеми відтворення особливостей перекладу англомовних комунікативних пауз в дослідженні застосовувалися наступні методи:

- загальнонауковий: аналіз та синтез;
- індуктивний метод, який на основі окремих фактів дозволяє систематизувати й описати досліджуваний матеріал;

- методи лінгвокультурологічного аналізу: культурно-історичного аналізу, зіставного аналізу;
- методи кількісних підрахунків для узагальнення отриманої інформації.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що:

- дослідження відкриває можливість порівняти використання та сприйняття комунікативних пауз в англomовному та україномовному середовищах. Це допоможе краще зрозуміти специфіку культурних і мовних різниць у способах спілкування;
- багато досліджень зосереджуються на лінгвістичних аспектах мовлення, але комунікативні паузи являють собою важливий елемент міжлюдської взаємодії, який досліджується менш інтенсивно. Новизна полягає у системному аналізі пауз у реальних діалогах та їх впливі на спілкування.

Отримані у кваліфікаційній роботі результати можуть мати практичне застосування в навчанні англійської мови, а також у підготовці професійних перекладачів. Нові знання про комунікативні паузи допоможуть покращити якість перекладу англomовного спілкування на українську мову.

Практичне значення отриманих результатів визначається тим, що знання про особливості функціонування комунікативних пауз допомагає під час перекладу краще розуміти контекст спілкування та передати в українському тексті, що сприяє підвищенню якості перекладу. Розуміння та правильне використання комунікативних пауз сприяє покращенню міжкультурного спілкування, оскільки допомагає уникати непорозумінь та конфліктів, пов'язаних із різницею в способах спілкування.

Кваліфікаційна робота складатиметься зі Вступу, трьох Розділів із висновками до кожного з них, Висновків до всієї роботи, списку використаних джерел, додатків та резюме.

У Вступі обґрунтовано важливість дослідження, визначено його мету та завдання, а також окреслено об'єкт і предмет вивчення. Зазначено використані

методи, наукову новизну отриманих результатів, їх практичну цінність, а також розкрито структуру і обсяг кваліфікаційної роботи.

У Першому розділі розглядається основна характеристика вивчення явища комунікативних пауз та передумови їх виникнення.

У Другому розділі досліджуються лінгвокультурні особливості функціонування сучасного англомовного кінодискурсу.

У Третьому розділі здійснюється аналіз особливостей перекладу комунікативних пауз в англомовному діалогічному спілкуванні на українську мову (на прикладі серіалів «Дивні Дива» та «Бріджертони»).

У Висновках сформульовано теоретичні та практичні результати виконаного дослідження.

Апробація роботи проводилася на Міжнародній науково - практичній конференції «Ad orbem per linguas. До світу через мови» (КНЛУ, 16-17 травня 2024, с. 187 – 189, [https://knlueduua-my.sharepoint.com/:b:/g/personal/website\\_knlu\\_edu\\_ua/EXOqCvfsGVVCuIrQBhKjfrAB91SvgDlcrfj4X-FOeXfPtW?e=RDbuUz](https://knlueduua-my.sharepoint.com/:b:/g/personal/website_knlu_edu_ua/EXOqCvfsGVVCuIrQBhKjfrAB91SvgDlcrfj4X-FOeXfPtW?e=RDbuUz)). Тема доповіді: «Комунікативні паузи в діалогічному спілкуванні».



## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИВЧЕННЯ ЯВИЩА КОМУНІКАТИВНИХ ПАУЗ

### 1.1. Лінгвістичні підходи до вивчення комунікативних пауз

Лінгвістичний підхід дозволяє дослідити комунікативні паузи як важливий аспект мовленнєвого спілкування. Комунікативні паузи – це періоди тиші в мовленні, які мають свої особливості та функції.

Синтаксичний підхід. Досліджується, як паузи впливають на структуру мовлення. Наприклад, як паузи можуть вказувати на кінець речення або фрази.

Семантичний підхід. Аналізує значення пауз в контексті мовлення. Паузи можуть надавати підказки щодо інтенцій мовця, його емоційного стану або навіть його ставлення до обговорюваної теми.

Прагматичний підхід. Розглядаються пауз як засіб досягнення комунікативних цілей. Наприклад, пауза може використовуватися для привернення уваги або підкреслення важливості певного моменту в мовленні.

Фонологічний підхід. Аналізуються фізичні аспекти пауз, такі як тривалість, інтонація, амплітуда звуку тощо. Цей підхід може вивчати, як різні параметри впливають на сприйняття пауз мовним спілкуванням.

Лексичний підхід. Вивчається використання пауз у специфічних мовних контекстах або в певних жанрах мовлення.

Комунікативні паузи у мовленні є періодами тимчасового зупинення мовленнєвого потоку між фразами, словами або складними конструкціями під час спілкування. Ці паузи використовуються людьми для різних цілей і можуть мати різну тривалість.

П. Лінелл (Linell, 2004) припустив, що у лінгвістиці поширене упередження щодо писемності. П. Лінелл стверджує, що методи та моделі, які використовуються для вивчення усної мови, базуються на методах, які використовуються для стандартизації та дослідження письмової мови. Ідею ідеальної доставки можна простежити до упередженості письмової мови. П. Лінелл описує упередження письмової мови так:

«Ідеальна подача» висловлення чи тексту вільна від (незапланованих) пауз (заповнених чи незаповнених), плеоназмів, перезапусків, структурних зсувів та інших помилок. Коли у мовленні виникають проблеми з розмовністю, вони не мають відношення до мови як такої» (Linell, 2004).

Через зміщення письмової мови паузи та розбіжності сприймалися як шум у сигналі. Сліди упередженості писемної мови можна знайти в дослідженнях мовлення. Наприклад, аналізуючи передбачуваність слів у мові, Ф. Голдман-Ейслер (Goldman-Eisler, 1958) виключив речення, які не були «граматично правильними та добре побудованими». У цій дисертації ми базуємо свою роботу на основному припущенні, що мовлення та письмо є двома різними вираженнями мови, і що паузи та розриви є невід'ємною частиною розмовної мови.

Соціологічний підхід до вивчення мови (соціологізм) об'єднує різноманітні течії, школи й теорії, які трактують мову як явище, що формується під впливом соціуму. Швейцарський лінгвіст Фердинанд де Соссюр вважається засновником цього напрямку. Його головна робота, "Курс загальної лінгвістики", яку після його смерті у 1916 році видали учні А. Сеше та Ш. Баллі, значною мірою стала фундаментом сучасної лінгвістики (де Соссюр 1998, С. 254).

Ф. де Соссюр уточнює, що об'єктом мовознавства є мова, розглянута сама по собі. Чітко розрізняє терміни «мова» та «мовлення», визначаючи їхні відмінності. Він проводить розмежування між внутрішньою лінгвістикою, яка займається самою мовою, і зовнішньою, що досліджує все, що не є її частиною. У своїй роботі акцентує на системному підході до вивчення мови, підкреслюючи важливість розгляду мови як системи, що базується на синтагматичних і асоціативних відносинах. Мова не лише система, а важлива знакова система, де знак є двосторонньою одиницею з вираженням і змістом. Також вчений розрізняє синхронію та діахронію. Синхронія охоплює явища, що існують одночасно в мові, без втручання часу, тоді як діахронія представляє історичний розвиток окремих явищ.

Введення цього протиставлення змінило напрямок лінгвістики ХХ століття, зосередивши увагу на синхронічній лінгвістиці, що допомогло подолати кризу, в якій вона опинилася.

Коли ми говоримо, ми неминуче створюємо паузи – ми не можемо говорити без пауз (Zellner, 1994). Найпростішим способом спробувати пояснити причину пауз було б запропонувати зробити паузу, щоб вдихнути, говорити так довго, як дозволяє об'єм наших легенів, а потім зробити паузу, щоб знову вдихнути. Пауза для дихання є фізіологічною необхідністю, але ми також робимо паузу через когнітивні потреби.

Дослідження додатково підкреслює когнітивний аспект пауз, демонструючи, що коли мовці змушені уникати мовчазних пауз, вони замість цього збільшують повторення службових слів. Виходячи з цього, ми можемо стверджувати, що ми не тільки робимо паузу, щоб вдихнути, але ми робимо паузу, щоб виграти час, щоб, наприклад, спланувати те, що ми збираємося сказати (і коли ми не можемо використовувати паузи, ми використовуємо інші стратегії, щоб отримати час для планування, наприклад повторення службових слів).

Голдман-Ейслер (Goldman-Eisler, 1958) був одним із перших дослідників, які зосередилися на паузах і особливо на когнітивних функціях пауз, і провів низку досліджень, досліджуючи це. Висновки про те, що паузи корелюють із збільшенням обсягу інформації та більш поширені в поєднанні з менш частими словами, ще більше підкреслюють зв'язок між плануванням мовлення та паузами. Було також помічено, що тривалість пауз змінюється залежно від ситуації та мовця (Goldman-Eisler, 1958).

Отже, під час спілкування існують комунікативні паузи для дихання та планування того, що сказати; ми говоримо до тих пір, поки не закінчиться повітря або поки не закінчатся заплановані речі. Знову ж таки, якщо ми обміркуємо це питання найпростішим способом, ми запропонуємо, щоб пауза сталася саме в той момент, коли оратор не може вимовити інший склад, або

тому, що потрібно більше повітря, або тому, що у неї взагалі нічого не залишилося. сказати. Цей спрощений погляд не підтверджується емпіричними даними: розміщення пауз здається більш складним. Здається, що ми не робимо паузу випадково, а скоріше ми плануємо, де зробити паузу, дотримуючись певних обмежень, таких як ритм мови (Szczeprek Reed, 2010).

Виникає запитання: чому потрібно планувати розміщення комунікативних пауз? Чому ми не зупиняємося в той момент, коли відчуваємо в цьому потребу? Ми повинні пам'ятати про основне використання мови, тобто спілкування з іншими. Беручи це до уваги, ми знаходимо додаткову причину для пауз: ми робимо паузу, щоб надати людині, з якою розмовляємо, можливість висловитись, якщо вона бажає. Тож інколи ми робимо паузу, щоб перевірити, чи хоче ще хтось висловитися, інколи ми зупиняємось, щоб спланувати, а інколи ми зупиняємося, щоб видихнути. Швидше за все, ці дії не є взаємовиключними, ми, наприклад, можемо зробити паузу, щоб передихнути та спланувати те, що ми збираємося сказати.

Якимось чином нам потрібно запобігти непорозумінням, наприклад, тому, що людина, з якою ми розмовляємо, тлумачить наші планувальні паузи як перевірку того, чи хоче вона говорити, і це є частиною причини, чому ми просто ніде не зупиняємось.

Паузи також обмежені щодо тривалості. Коли ми з кимось розмовляємо, ми найчастіше взаємно домовляємося дотримуватися певних правил розмови. Одне з цих (негласних) правил говорить нам, що слід уникати дуже довгих пауз, якщо вони не можуть бути пояснені якоюсь діяльністю або усною передмовою (Levinson, 1983).

Цілком нормально мовчати протягом тривалого часу, якщо комунікант бачить, що я шукаю щось, що я хочу показати йому або якщо я кажу що мені потрібно про щось подумати. Але якщо посеред розмови з кимось я замовчу і не говорю більше ніж 3 секунди або близько того, людина, з якою я розмовляю, буде дивуватися, що спричинило моє мовчання, і може сприймати це так, ніби спілкування зламалось. Тому ми обмежуємо тривалість наших

пауз. Справу ускладнює той факт, що тривалість паузи може залежати від контексту: у деяких ситуаціях допускаються довші паузи, тоді як в інших випадках більш поширені коротші паузи. Ми також повинні враховувати індивідуальні відмінності та те, як люди впливають один на одного під час розмови.

Паузи виникають у певних контекстах. Під контекстом ми маємо на увазі не лише безпосередні слова, що оточують мовчання, але й ширший мовний і культурний контекст. Крім того, паузи не є однією однорідною групою, а можуть бути розділені на різні підгрупи.

## **1.2. Проблема визначення поняття комунікативних пауз**

У стрімкому діловому середовищі ми часто відчуваємо потребу наповнювати кожну мить словами. Однак, застосовуючи мистецтво паузи, ми відкриваємо безліч переваг. Існують різні цілі для призупинення введення та пов'язані з ними стратегії.

Паузи забезпечують надання часу для роздумів, дозволяючи краще артикулювати, покращити слухання та краще розуміння. Вони створюють простір для вдумливих відповідей, сприяють ефективній комунікації та, зрештою, зміцнюють зв'язки з учасниками спілкування, будь то друзі, клієнти, колеги або інші категорії мовців.

Під час виголошення промов паузи можуть перетворити ваше повідомлення зі звичайного на надзвичайне.

Пауза – один із найкращих варіантів, які ви можете зробити під час розмовної ситуації. Пауза допомагає вам відчувати себе комфортно у ваших словах і тому, як ви їх вимовляєте. Це дає вам час на вдих і видих. Приділяти час подиху є важливим, але часто забутим принципом спілкування. Якщо під час промови ви не приділите кілька глибоких вдихів, ваші слова прозвучатимуть поспішно та можуть здаватися вимушеними. Перед аудиторією ви хочете бути впевненими, розслабленими та відчувати контроль

над своїм повідомленням, а також тим, як воно доноситься. Пауза дає вам повноваження та контроль над вашим повідомленням. Це також демонструє, що вам комфортно мовчати і що ви відчуваєте достатній контроль над ситуацією, щоб знайти час, щоб перевірити себе.

Коротка хвилина мовчання для дихання – потужний і ефективний спосіб заспокоїти нерви та відновити контроль над своїми емоціями під час розмови. Ви можете відчувати нервозність, тривогу або фізичну напругу, і час, щоб зупинитись і подихати, може полегшити деякі з цих почуттів. Пам'ятайте, коли ваше тіло напружене, ваш розум більше зосереджуватиметься на вашому дискомфорті, менше на вашій аудиторії та навіть менше на повідомленні, яке ви намагаєтеся донести. Відпрацювання розмови заздалегідь – це чудовий спосіб робити стратегічні паузи під час розмови, щоб ви могли нагадати собі зробити паузу та контролювати своє тіло.

Як оратор, ви несете відповідальність за залучення аудиторії та встановлення зв'язку з нею, щоб забезпечити сприйняття вашого повідомлення. Коли ви починаєте помічати, що аудиторія відволікається, пауза може бути ефективним і непомітним способом залучити їх назад до вашого повідомлення. Коротка пауза також показує аудиторії, що ви усвідомлюєте, що її інтерес слабшає, і згадуєте свої думки, щоб повернути їх до свого повідомлення. Пауза також дає вам час подумати та виробити інший підхід, якщо вам потрібно відновити зв'язок із аудиторією.

Зробивши паузу, ви можете зробити глибокий вдих і видих, відновивши енергію свого тіла та розуму, щоб додати більше енергії та відданості вашим словам. Додавання драматичної паузи часто є найпотужнішою стратегією, якою ви можете скористатися, щоб викликати у аудиторії ентузіазм щодо вашого повідомлення. Добре поставлена пауза після важливого моменту в промові може бути більш захоплюючою, ніж слова, служачи способом майже зарядити ваші слова електрикою.

Коли оратор мовчить, аудиторія має час осмислити щойно сказане та схвилюватися повідомленням. Безперервний потік слів надає аудиторії багато

інформації, але дає їй мало часу, щоб обміркувати будь-яку деталь. Короткі мовчання під час спілкування запрошують аудиторію зробити паузу та сприйняти повідомлення, встановити з ним зв'язок і залишатися залученими до оратора. Пауза також сигналізує аудиторії про те, що з'являється нова думка чи ідея, і дає їм час підготуватися до її сприйняття.

Застосування пауз для ясності є важливою технікою для підвищення ефективності спілкування. У розпалі важливих дискусій важливо пам'ятати, що мовчання може мати таке ж значення, як і слова. Стратегічно включаючи паузи, ми даємо собі та іншим можливість сприймати інформацію, обробляти думки та чітко реагувати. Це також корисний інструмент для розкладання довготривалих ідей, даючи слухачам час переварити складні думки, забезпечуючи розуміння наших повідомлень і знижуючи ризик непорозумінь.

Ось кілька стратегій, які слід враховувати під час включення пауз для ясності.

Цілеспрямована пауза: пам'ятайте, коли і чому ви робите паузу. Зупинення перед наданням важливої інформації або після висловлення ключового моменту може створити акцент і дати можливість слухачеві ефективно засвоїти повідомлення. Цілеспрямовані паузи також можуть допомогти вам зібратися з думками та підтримувати стабільний темп під час розмови чи презентації.

Рефлексивна пауза: використовуйте паузи, щоб спонукати до роздумів і дати слухачеві час засвоїти те, що було сказано. Це особливо важливо під час обговорення довгих, складних або незнайомих тем. Додаючи рефлексивні паузи, ви дозволяєте слухачеві подумки обробити інформацію та сформулювати глибше розуміння.

Перехідна пауза: під час переходу між ідеями чи темами завжди корисно робити короткі паузи. Це дає слухачеві момент подумки переключити передачі та готує його до майбутньої інформації. Перехідні паузи також полегшують слухачеві стежити за ходом вашої розмови чи презентації.

Роз'яснювальна пауза: якщо ви помітили плутанину або нерозуміння з боку вашого слухача, стратегічно використовуйте паузи, щоб прояснити своє повідомлення. Знайдіть хвилинку, щоб перефразувати або детальніше обговорювати питання. Це дозволяє слухачеві надолужити, засвоїти інформацію та уникнути будь-яких непорозумінь.

Пауза в активному слуханні: як оратор, ви повинні бути уважними до реакції аудиторії. Робіть паузи під час свого виступу, щоб оцінити їхнє розуміння, зацікавленість або потребу в поясненні. Активно слухаючи та спостерігаючи, ви можете відповідно регулювати свій темп і подачу, забезпечуючи чітке сприйняття вашого повідомлення. Крім того, це дозволить вашим слухачам робити нотатки, таким чином покращуючи їхнє запам'ятовування промови.

Емоційна пауза: під час емоційно насичених розмов або презентацій паузи можуть допомогти впоратися з емоціями та ефективно передати їх. Вони дозволяють як оратору, так і слухачеві обробляти емоційний зміст і обмірковувати його, сприяючи більш чуйному та значущому зв'язку.

У розмові паузи необхідні для ефективного спілкування та налагодження взаєморозуміння. Під час пауз для з'єднання пам'ятайте, що говорить мова тіла. Надаємо кілька стратегій, які можна застосувати у щоденних сеансах чату.

Рефлексивні паузи: коли постають складні чи складні запитання, знайдіть хвилинку, щоб зробити паузу та подумати, перш ніж відповідати. Це свідчить про те, що ви цінуєте розмову та ретельно обмірковуєте свою відповідь, що призводить до більш змістовних і продуктивних дискусій.

Мовчання як ефективний інструмент переговорів.

Переговори вимагають тонкості й такту. Інтеграція пауз в стратегію переговорів може призвести до кращих результатів.

Тактичне мовчання: мовчання може бути потужним інструментом переговорів. Зберігаючи мовчання після пропозиції або зустрічної пропозиції,



ви спонукаєте іншу сторону до відповіді, потенційно розкриваючи її справжні наміри або готовність піти на компроміс.

Проблема визначення поняття комунікативних пауз полягає у тому, що існує деяка неоднозначність та різні підходи до їх визначення.

Деякі вчені тлумачать комунікативні паузи як паузи, які здійснюються між фразами або словами, під час спілкування. Однак можуть виникати суперечки щодо того, коли можна вважати паузу значною, що робить визначення більш складним.

Використання комунікативних пауз може відрізнятися в залежності від культурних, мовних та ситуаційних чинників. Тому визначення поняття може варіюватися в різних культурах та мовних спільнотах.

Для розв'язання цієї проблеми можна використовувати інтердисциплінарний підхід, який поєднує дослідження з області лінгвістики, психології спілкування, соціології та антропології. Також важливо враховувати контекстуальні та індивідуальні особливості використання комунікативних пауз у різних ситуаціях та середовищах спілкування.

### **1.3. Проблема перекладу англомовних комунікативних пауз на українську мову**

З метою визначення особливостей реалізації загальних пауз в українському мовленні англійською мовою було проведено дослідження на експериментальному матеріалі записів спонтанних монологів 10 дикторів-українців. Англійська на професійному рівні. Обраний диктор говорить на високому рівні і має залишковий акцент.

Непідготовлене англійське мовлення українців характеризується великою кількістю пауз і коливальних зупинок у вимові дискурсивних структур. Серед цих пауз можна виділити як беззвучні, так і озвучені паузи, причому останні, як правило, значно довші за беззвучні. Така особливість

відображає загальну мовну тенденцію в англійській та українській мовах щодо використання пауз.

У мовленні українців, які говорять англійською, заповнені паузи коливання часто представлені через повторення слів або фраз (*No results can be achieved without efforts ... from his... from his side. Our program ... is... is made up in such a way. But hobby will not... will not include sport activities*) заповнені паузи коливання в англійському мовленні українців також включають самоперервані конструкції, серед яких особливо виділяються фальшстарту, що часто складаються з коротких синтагм (*Some students can be ... can study better*), так і довші вирази (*If they have ... if they don't have to do it now. If you have time... if I have time*).

Часто зустрічаються рестарти, які використовуються для того, щоб дати мовцеві більше часу на осмислення власного висловлювання (*that they ... they should be required*). Вербальні паузи в англійській мові українців можна класифікувати на кілька категорій:

1. підбір правильного орфоепічного варіанту слова, що веде до самовиправлення

(*The students should choose major and minor ... minor subjects*), пошук релевантної лексичної одиниці (*It should be ... this question should be settled or... should be solved... with the help of the Dean's permission*);

2) десемантизовані модальні та вводні слова або вирази можна описати як мовні елементи, що частково або повністю втратили своє первинне лексичне значення і тепер виконують здебільшого функцію зв'язку між частинами тексту або висловлення (*so, just, so just, actually, well, probably, personally, for example, at least, somehow, in the way of*);

3) метатекстові коментарі – це вставні висловлення мовця, адресовані самому собі або слухачу. Вони виконують кілька функцій: вони дають мовцю додатковий час для формулювання наступного висловлювання і, водночас,

підтримують взаємодію та контакт із аудиторією (*I think..., I suppose..., You know...*).

В англійському мовленні дикторів паузи часто заповнюються звуками, такими як "er" або "mmm", тоді як подовження звуків, наприклад, голосних чи приголосних, зустрічається значно рідше.

Паузи коливання можна розглядати з точки зору їх позиції у висловлюванні. Найчастіше вони з'являються на початку або в середині речення (як зазначає Goldman-Eisler, 1958), що підтвердив і аналіз матеріалів цього дослідження. У англійському мовленні носіїв української мови паузи гезитації часто трапляються після підмета, коли той виражений іменником або займенником (*Our program... is... made up in such way. Some students ... claim to be lazy. Personally... I ... stick to the point of view*), після модальних дієслів (*Students should... choose classes. He is to... attend classes. The students should... request the Dean...*), після допоміжних дієслів (*Zove of the subject will be... developed. If the student is... prepared. And they are... all... aware o f this need. Their conscious mind would control them*).

Паузи коливання виникають після прийменників (*It depends not only upon ... the level of their knowledge; while preparing for ... minor subjects; control in the way of rigid requirements*), інколи прийменник виділяється паузами з обох сторін (*He can't concentrate ... upon some material*), в поодиноких випадках паузами виділяється частка *to* перед дієсловом (*He is ... to attend classes*).

Пауза коливання також зустрічається між іменником та займенником, в основному присвійним, який вживається у функції означення (*over their ... success, of their. knowledge, at the end of each course* ).

В англійському мовленні українських білінгвів з високим рівнем володіння мовою коливальні паузи зазвичай збігаються з синтаксичними паузами в реченнях. Вони допомагають розділяти частини складних речень, надаючи мовцям додатковий час для роздумів (наприклад, паузи після слів *that, and, where*).

При порівнянні вживання коливальних пауз в англійському мовленні носіїв мови та українців з високим рівнем володіння мовою, можна помітити схожість у частоті пауз і загальних характеристиках. У носіїв англійської мови паузи найчастіше виникають після зв'язкових дієслів, сполучників "*and*" і "*that*", під час пошуку нового змістовного слова, а також після основних дієслів, прийменників та займенників (Fraser, 1999).

Як показує наше дослідження, мовлення українців англійською мовою має подібну тенденцію, хоча, крім того, в мовленні англо-українських білінгвів також спостерігаються риси просодичної інтерференції, наприклад, використання пауз погляду перед змістовними реченнями. Дієслово, між допоміжним або модальним дієсловом і дієсловом зі значенням, між займенником та іменником. Крім того, носії української мови схильні використовувати паузи для підкреслення службових частин мови: прийменників і часток.

Коливання є невід'ємною частиною спонтанного мовлення, що дає мовцям можливість планувати свою промову, коригувати свою мову, дає додатковий час для роздумів. Кількість і розподіл коливальних пауз у мовленні залежать від багатьох екзогенних і ендогенних факторів. Незважаючи на те, що англійські диктори та україномовні люди, які володіють англійською на професійному рівні, мають схожу поведінку щодо пауз, порушене англійське мовлення має особливості, пов'язані з положенням коливальних пауз у синтаксисі.

#### **1.4. Сучасні підходи до класифікації типів комунікативних пауз**

Під паузою традиційно розуміють припинення (затримку, переривання) звуку, під час якого органи мовлення мовчать і переривають мовний потік (Belova, 2011).

Фонетично розрізняють артикуляційні паузи, слухові паузи та перцептивні (розумові) паузи (Fraser, 1996). Артикуляційна пауза – це

тимчасове припинення вимови на стику слів або фраз в розмовній мові. Акустичні паузи являють собою сегменти звукового сигналу без акустичних коливань і можуть бути фізіологічно узгодженими з артикуляційними паузами.

Тому з акустичної точки зору паузи вважаються розривами в мовленнєвому континуумі, які усуваються зниженням середнього звукового тиску до нуля (Crystal, 1991). Сприйняті на слух переривання плавності та безперервності усного мовлення називаються перцептивними (психічними) паузами (Crystal, 1991). Крім пауз, пов'язаних зі смисловим вираженням, для підготовленого і більшою мірою непідготовленого мовлення характерні флукуаційні паузи, які можуть виникати в будь-якому місці висловлення і відображати процес створення тексту.

У лінгвістичній літературі під словом «пауза» зазвичай розуміють два різних поняття: переривання фонації та обмеження інтонаційної вимови (Brinton, 1996). Пауза, як межа вимови, певною мірою є граматичним явищем, що відображає синтаксичну структуру тексту. У той же час фонетична реалізація цієї паузи також змінюється і може бути досягнута шляхом зміни висоти на межі двох фраз без фактичної зупинки звуку, або шляхом зміни висоти та одночасного переривання звуку. Така пауза називається граматичною або синтаксичною.

Положення граматичних пауз визначається впливом трьох факторів:

- 1) Синтаксис (прагнення фрагментів мови зберегти синтаксичну форму);
- 2) Семантика (визначаючи виділення групи слів для утворення словосполучення на основі їх семантичного значення);
- 3) Мовлення (розмір мовного відрізка) (Brinton, 1996).

Граматичні паузи є стилістично нейтральними. Натомість інші види пауз, що трапляються в синтаксисі, мають стилістичне забарвлення, можуть бути непередбачуваними (коливальні паузи) або ж утворюватися свідомо (розумові та словесні паузи) (Brinton, 1996).

Паузи розділяють мовленнєвий потік на фізично артикульовані або семантично визначені групи (Crystal, 1991) і виникають під впливом різних факторів, зокрема стилістичних, когнітивних, фізіологічних, синтаксичних і семантичних (Brinton, 1996), а також психологічних та лінгвістичних (Aijmer & Lewis, 2017).

Основою психолінгвістичної класифікації мовленнєвих пауз є принцип узгодження комунікативних намірів мовця з роллю мовних правил (Aijmer & Lewis, 2017). Згідно з цим принципом, всі мовленнєві паузи можна класифікувати на обов'язкові та необов'язкові. Обов'язкові паузи виникають у кожному висловлюванні, тоді як необов'язкові паузи залежать від мовця. Обов'язкові паузи, в свою чергу, можуть бути мовними, викликаними основними мовними правилами, або немовними, зумовленими специфічними мовними правилами. Щодо факультативних пауз, вони поділяються на навмисні/передбачувані (ситуаційно-психологічні) та ненавмисні/непередбачувані (коливальні паузи), залежно від ступеня їхньої довільності.

Виділяються три види мовленнєвих пауз:

- 1) паузи стику / демаркаційні паузи (demarcative pauses), які відокремлюють синтагми;
- 2) паузи коливання / гезитації (hesitation pauses);
- 3) прагматичні / емфатичні паузи (focalization pauses), функцією яких є виділення певної частини висловлення та надання їй виразності чи гумористичного ефекту (Fraser, 2013).

На основі визначення конститутивної, когнітивної та унікальної функцій пауз у тексті розрізняють паузи, що поділяються на дискурсивні структури та орієнтовні паузи (Crystal, 1991). До структурно поділених пауз належать три групи пауз:

- 1) Синтаксичні паузи, які поділяють висловлення на синтаксично визначені одиниці);

2) Міжреченнєві паузи, позиції яких визначає мовець, виходячи із семантики висловлення;

3) Предикативна пауза, за допомогою якої вона поділяє зв'язані речення та позначає межу між підметом і ремою.

У свою чергу, до орієнтовних пауз належать психологічні (логічні, емпатичні, прагматичні, емоційні) паузи, які підсилюють ефект словесного висловлення, а також анотаційні паузи, зумовлені необхідністю пошуку слів чи конструкцій (Crystal, 1991).

Пауза як поліфункціональне мовленнєве явище може розглядатись з позицій:

- 1) її місця у фразі чи понадфразовій єдності;
- 2) її розташування в синтагмі;
- 3) тривалості;
- 4) характеру часової заповненості;
- 5) відношення мовця до висловлення;
- 6) напряму дії паузи (Bauer-Ramazani, 2005).

Кінцеві паузи з'являються наприкінці повних семантичних структур (фраз чи надфразових одиниць), тоді як некінцеві або синтаксичні паузи виникають у межах фраз, відокремлюючи синтаксичні частини. Паузи всередині фраз можуть акцентувати окремі члени речення. Тривалість пауз визначається низкою факторів: їхнім розташуванням у фразі чи тексті, стилем мовлення, індивідуальними особливостями мовця, а також складністю тексту (Bauer-Ramazani, 2005).

Тривалість паузи визначається рядом чинників, серед яких важливими є розмір смислової одиниці, структура речення (включно з рівнем володіння текстом та індивідуальними характеристиками мовця), емоційне забарвлення тексту та тип пауз, що супроводжують мовлення (Bauer-Ramazani, 2005). Також пауза може завершувати думку або вказувати на майбутню фразу. Паузи можуть бути заповненими або незаповненими, залежно від контексту, а

їхній вибір обумовлений особистим стилем мовця та емоційною інтенсивністю ситуації (Brinton, 1996).

Розглядаючи паузи коливань, необхідно чітко розрізнити поняття «паузи коливань» і «вагання» («коливання»). За визначенням А. Є. Яковлева, «Вагання — це внутрішній перерив мовленнєвого процесу, пов'язаний з нездатністю мовця з якихось причин продовжувати говорити». Термін «осциляції» відноситься до психічних процесів, які по-різному пов'язані з психічним потоком: вони можуть передувати психічному потоку (перспективні процеси), протікати одночасно або відбуватися після психічного потоку (ретроспективні процеси). Флуктуації не завжди призводять до флуктуаційних пауз, які є неочікуваними зупинками в потоці інформації під час спілкування через зовнішні та/або внутрішні фактори (Aijmer & Lewis, 2017).

Колівальні паузи суттєво відрізняються від інших видів пауз. Вони можуть бути заповнені вокалізованими нефонематичними звуками або короткими висловлюваннями, що супроводжують процес мислення чи нерішучість мовця (Andersen, 2001). Колівальні паузи довші за інші види пауз і мають максимально широке поширення, що не відповідає синтаксичній будові речення. Крім того, колівальні паузи непередбачувані і виникають спонтанно в мові. Положення, де виникають колівальні паузи, відповідає положенню максимальної невизначеності в послідовності одиниць мовлення (Crystal, 1991).

Колівальні паузи відрізняються від інших видів пауз також функціональним навантаженням, яке полягає в плануванні та відновленні якості мовлення (Andersen, 2001). Функції мислення пов'язані з плануванням і відбором лексичних одиниць і граматичних структур (Fraser, 1999). Колівальні паузи виконують різні функції для мовця й адресата.

Колівальні паузи можуть мати як позитивний, так і негативний вплив на адресата. З одного боку, вони виконують важливу комунікативну функцію, надаючи мовцеві час на обмірковування ситуації та планування подальшої



промови, що допомагає керувати мовленням та виправляти можливі помилки, маскуючи складність або неясність висловлювань. Однак, з іншого боку, такі паузи можуть відволікати увагу мовця від змісту повідомлення, створюючи перешкоди для ефективного сприйняття інформації. З позиції реципієнта осциляційна пауза виконує такі функції:

1) Додає додатковий час для сприйняття інформації та подальшого планування власних дій, дозволяє визначити функціональний стиль висловлення та допомагає зосередитися на нових тематичних об'єктах;

2) Коливальні паузи ускладнюють сприйняття мови та можуть дратувати слухачів, оскільки вони порушують мовні правила і логіку висловлювання (Crystal, 1991).

Пауза коливань – складне явище, зумовлене двома групами факторів, які О. А. Александрова поділяє на дві групи:

- а) Екзогенний, викликаний зовнішніми причинами;
- б) Ендогенний, викликаний внутрішніми причинами.

Зовнішні фактори включають ті, що залежать від контексту спілкування або інших зовнішніх умов, які не контролюються мовцем. До них належать поведінка співрозмовника, його вік, стать, соціальний статус, тема розмови, очікування наступного питання, наявність зовнішнього шуму, фізична присутність співрозмовника, а також нетипові канали спілкування або недостатній час для обдумування.

Ендогенні фактори поділяються на загальні та прямі. Загальні фактори створюють контекст у ході розмови, тобто справляють тривалий вплив. Ці фактори мають фізіологічний, психологічний, соціальний або особистий характер. До прямих факторів, які періодично з'являються, відносяться лінгвістичні фактори та психолінгвістичні фактори. Мовні фактори включають лексичну семантику, граматичні та правописні фактори.

Коливальні паузи широко використовуються в спонтанному мовленні як рідною, так і іноземною мовами. Експерименти підтвердили, що всі типи пауз, властиві тільки рідній мові, також можна спостерігати в іноземній мові, тобто

обидві мови відображають подібне функціонування пауз. Однак елементи пауз (зокрема паузи погляду) частіше зустрічаються в непідготовленому іншомовному (другому) мовленні, ніж у рідному (Fraser, 1990).

Вважається, що користувачі іншої мови середнього та просунутого рівня мовленнєвих здібностей використовують хезитантні (вагальні) паузи як засіб «надання» додаткового часу на роздуми, що важливо при формуванні іншомовних висловлювань (Fraser, 1990).

Коливальні паузи широко проявляються як у рідній, так і в інтерферентній мові. Такі паузи можна залишати незаповненими, створюючи перерву у висловлюванні, або заповнювати (промовляти) (Andersen, 2001). Заповнена пауза газети довша за незаповнену, і доповнювач цієї паузи не звучить протягом усієї тривалості заповненої паузи, тобто заповнена пауза газети складається з абсолютної паузи і заповнювача (Foolen, 1996.).

На сьогодні не існує єдиної універсальної класифікації пауз коливання як окремого типу паузації. Однак, більшість дослідників цього явища виділяють такі різновиди, як "заповнені" (filled) паузи, автоматизми, повторення, самокорекції та "фальш-старти" (self-corrections and false starts). Іноді повторення, самовиправлення та фальш-старти об'єднують у більш загальну категорію, відому як "лабіринти" (mazes).

## Висновки до Розділу 1

З точки зору лінгвістики, комунікативні паузи досліджуються як частина мовної системи, яка має свої структурні та семантичні особливості. Це включає вивчення типів пауз, їхньої тривалості, функцій у мовленнєвому акті, а також їхнього впливу на сприйняття інформації співрозмовниками.

Психологія спілкування вивчає комунікативні паузи з точки зору їхнього впливу на процес сприйняття та спілкування між людьми. Цей підхід включає аналіз пауз як засобу регулювання темпу розмови, виявлення психологічних факторів, що впливають на використання пауз у різних ситуаціях тощо.

Соціолінгвістика досліджує використання комунікативних пауз у різних соціокультурних контекстах. Вона вивчає, як соціальні чинники, такі як статус співрозмовників, соціальний клас, вік, мовні традиції тощо, впливають на використання пауз у мовленні.

Вивчення явища комунікативних пауз відбувається через інтердисциплінарний підхід, який поєднує теоретичні та практичні аспекти з різних наукових галузей для кращого розуміння цього явища в мовленні та спілкуванні.

## РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО КІНОДИСКУРСУ

### 2.1. Тлумачення кінодискурсу у сучасному мовознавстві

Термін «дискурс» має широке тлумачення і використовується для позначення різноманітних форм комунікації з позиції структурування, презентації та інтерпретації. У лінгвістиці кінематографічний дискурс можна розглядати: як комунікативну подію, що відбувається між режисером і глядачами, у ході якої деякі повідомлення представляють і розуміють як систему комунікації та культурні установки.

Розрізнення дискурсів за модусом передбачає спосіб спілкування.

У фільмі одночасно використовуються два основні канали комунікації: акустичний і візуальний. Це визначає своєрідність аудіовізуального режиму в порівнянні з письмовим способом літератури, усним способом вербального спілкування, візуальним способом живопису та фотографії, звуковим способом музичних творів і радіопередач.

Сучасна школа акторської майстерності звертається до природної мовленнєвої поведінки героїв, що наближає мову кіногероїв до розмовної.

Проте художній потенціал твору розкривається лише тоді, коли глядач сприймає життя героя як своє власне. Якщо ж глядацька активність починає спрямовуватись у моральну площину (відчуття втручання в особистий простір іншого), це вказує на те, що руйнується естетичний аспект сприйняття.

На відміну від мови, яка генерується в момент мовлення, мова у фільмі квазіспонтанна, ретельно підготовлена, розрахована на сприйняття аудиторії. Продуманість рішень стосується не лише вербальної складової, а й візуальних та музичних елементів кінодискурсу, які прописані у сценарії. Сценарій можна переглядати кілька разів аж до повної зміни композиції та розвитку сюжету. Крім того, навіть при узгодженому тексті завжди є простір для імпровізації.

Таким чином, незважаючи на наявність елемента спонтанності, через наявність письмової основи та підготовленості, модус мови в кінематографічному дискурсі слід розглядати як проголошення письмового тексту для усного відтворення (так ніби він не писаний).

Іншим важливим параметром дискурсу є жанр. Жанр розуміється як сукупність творів, об'єднаних спільними правилами композиційної побудови і типовими лексико-граматичними засобами. В межах формально-структурного підходу жанр розглядається як схема організації дискурсу, що включає певні функціональні елементи та правила їх взаємодії. Типовою формальною презентацією кінодискурсу є концепція трисерійної драми (Kozloff, 2000). У сучасному англійському кінематографічному дискурсі перші етапи (початок і розвиток подій) спрямовані на захоплення та утримання уваги глядачів. Напруга досягає свого піку ближче до кінця, тому кульмінація та розв'язка зазвичай короткі. Як зазначає режисер М. Бей: «Фільм закінчується, коли ворог знищений» (Bay, 1998).

Дослідження дискурсу виникло разом із лінгвістичними та культурологічними дослідженнями.

Неоднозначність поняття призвела до підвищеного інтересу до його вивчення з точки зору лінгвістики та інших гуманітарних наук, таких як філософія, історія та дискурсивна психологія.

Термін «дискурс» використовується для позначення різноманітних видів комунікації з точки зору структурування, представлення та інтерпретації. Кінодискурс можна інтерпретувати з точки зору лінгвістики як розмову між режисером і аудиторією, під час якої певні повідомлення доносяться та осмислюються як система комунікації та культурні інсталяції.

Кінематографічний дискурс класифікується за низкою критеріїв

- 1) за змістовним критерієм
- 2) за цільовим і комунікативним принципами
- 3) за характером інформативного контенту
- 4) за жанром і цільовою аудиторією.

Остаточна інтерпретація сенсу, закладеного у фільмі, відбувається в кінодискурсі. Кінорозмова розглядається як вербальний компонент кіно, і в той же час текст фільму є фрагментом кінодискурсу, який містить дві гетерогенні семіотичні системи: мовну та позамовну.

Кінодіалог і кіносценарій є структурно-лінійними утвореннями, стабільними та хронологічно впорядкованими. Вони обмежені порядком і накладенням словесних і образотворчих елементів відповідно до колективного авторського задуму, множаться в однаковій постійній формі.

Кінодіалоги відрізняються від розмов у реальному житті. Художній діалог має бути зрозумілим глядачеві, а це означає, що вся інформація включена в комунікативний процес, хоча немає спеціальних вимог до комунікантів щодо передачі будь-яких смислів.

Крім того, фільми – це найкращий спосіб передачі людських емоцій. Однак емоції, які ми відчуваємо у фільмах, відрізняються від емоцій у реальному житті. Якщо вам не подобається фільм або ви відчуваєте дискомфорт, ви можете просто піти з кінотеатру. Навпаки, в реальних ситуаціях буде досить важко ігнорувати емоції інших людей.

Кінематографічний дискурс відноситься до мови кіно, яка об'єднує всі мультимодальні особливості художньої оповіді: вербальні, невербальні, звукові та візуальні. До того ж, у кіно передаються людські емоції, і фільми є одним з найкращих засобів емпатійного переживання почуттів кіногероїв.

Психофізіологічний стан, відомий як емоція, заснований на оцінній діяльності, є ситуативно та соціально орієнтованим і об'єднує всі сенсорномотиваційні процеси, що беруть участь у процесі переживання, включаючи емоційні стани, почуття зі здатністю до конструювання, позитивні чи негативні.

Дискурс і дослідження мови та культури виникли лише в другій половині 20-го століття і запропонували новий об'єкт дослідження в лінгвістиці – дискурс, феномен, який, на нашу думку, є глибшим і різноманітнішим, ніж мова чи мова. текст. Неоднозначність цього поняття

пов'язана насамперед із зростанням інтересу до його дослідження в лінгвістиці та інших науках про людину, таких як філософія, історія та дискурсивна психологія.

Вивчаючи дискурс, розглядаючи характеристики дискурсу, ми стикаємося з проблемою типології дискурсу. У науці існує багато різних типів дискурсу. Одним із видів дискурсу є кінодискурс, тобто дискурс художніх фільмів і серіалів.

Кінодискурс детально досліджується в таких галузях, як психологія, філософія, соціологія, семіотика, педагогіка, а також у теорії та практиці перекладу. У лінгвістиці мова фільму розглядається як специфічний різновид тексту. Наукові джерела використовують споріднені терміни, такі як «кінодискурс», «кінотекст», «кіноповість» і «кінодіалог». Однак найбільш всеосяжним терміном у цьому контексті, на нашу думку, є «кінематографічний дискурс».

Сучасне тлумачення комунікації на основі конструювання смислу, характерного для когнітивної прагмалінгвістики, сприяє формуванню нового підходу до дослідження семіотично неоднорідних явищ – мультимодального підходу. Цей підхід базується на соціально-семіотичній комунікативній теорії М. Холлідея (Каптюрова, 2005), який розглядає мову як одну із семіотичних систем, що конституює культурну систему, і моделює її як ресурс для конструювання значення.

Кінодискурс – це аналіз кіно як форми масової культури з точки зору його мовних, нарративних, естетичних та культурологічних аспектів. У сучасному мовознавстві, кінодискурс визнається як важлива галузь, що досліджує мовні засоби, структури та тематику кіно як медіа-тексту.

Основні аспекти тлумачення кінодискурсу у сучасному мовознавстві включають:

1. Мовні аспекти. Дослідження мовних засобів кіно, таких як діалоги, мовленнєві жести, аудіовізуальні ефекти. Аналіз мовленнєвих особливостей різних жанрів, кінематографічних технік та їх вплив на глядача.

2. Наративні аспекти. Аналіз структури кінострічок, зокрема побудови сюжету, розвитку персонажів, використання хронологічних та нехронологічних методів наративу, включаючи флешбеки, монтажні прийоми тощо.

3. Естетичні аспекти. Розгляд кіно як мистецтва, аналіз його естетичних якостей, включаючи використання кольору, світла, композиції кадру, музики та звукового супроводу.

4. Культурологічні аспекти. Вивчення кіно як рефлексії культурного контексту та суспільних цінностей. Аналіз інтертекстуальних зв'язків між кіно та іншими сферами культури, включаючи літературу, живопис, музику та історію.

Кінодискурс у сучасному мовознавстві допомагає розуміти роль кіно як важливого комунікаційного засобу, що впливає на формування культурної та мовної свідомості. Аналізуючи кіно з мовних, наративних, естетичних та культурологічних поглядів, дослідники можуть краще розкрити значення та вплив кіно на сучасне суспільство.

Наразі зростає інтерес дослідників до розгляду кінематографічного дискурсу як мультимодального утворення. Мультимодальність як поняття, засноване на системно-функціональному підході до аналізу дискурсу, було залучено для позначення різних ресурсів, які використовуються в мові для конструювання значення. Тому мультимодальний підхід до кінематографічного дискурсу зосереджується на двох аспектах: залученні ресурсів для конструювання сенсу та реалізації комунікації між авторами фільму та кіноглядачами.

Базовими поняттями підходу мультимодального аналізу дискурсу є поняття модусу та семіотичних ресурсів. Слід зазначити, що визначення цих понять є дещо розмитим і може відрізнятися залежно від дослідника, який вивчає мультимодальний дискурс. Дослідники мультимодальності пов'язують модус із культурою як засобом передачі її значення, заперечують статичність модусу та бачать у ньому евристичну одиницю. Очевидно, що модус є



соціально та культурно детермінованим засобом репрезентації значень у спілкуванні (Linell, 2004).

Модуси пов'язані з сенсорною модальністю, сприйманою одним із органів чуття людини – зором, слухом, тактильністю тощо.

Режими формуються та організовуються в ряд систем створення смислів, щоб сформулювати значення, яких вимагають соціальні вимоги різних спільнот. Усі способи мають різні значення, і вкладені значення не завжди доступні або зрозумілі всім одержувачам. Режими є відкритими системами, вони розвиваються і змінюються у відповідь на комунікативні потреби суспільства, створюються нові режими, трансформуються існуючі.

Різні модуси забезпечують різні виміри створення смислу, а вибір модусу конструює та виділяє певне значення. Модус має суб'єктивний характер: його вибір залежить від особистості, модусом індивід вважає певний зоровий образ. Модус є активним формувачем можливостей вираження, а не пасивним носієм передачі. Кожен режим використовує певні коди (за термінологією дослідників – «семіотичні ресурси»), що відрізняє його від інших (Linell, 2004).

Режими кіно – мова, звук, зображення передаються за допомогою двох «інформаційних» каналів: слухового та зорового. Візуальний режим, який передається візуальним каналом, представлений зображенням і реалізується через вираз обличчя персонажів, візуальні ефекти, зображення тощо. Звуковий режим реалізується через музику, звукові ефекти, шум тощо. Єдиний режим, який використовується в обох канали є мовлення - представлені в письмовій формі на візуальному рівні та в усній формі на слуховому рівні. Поєднання цих модусів змінюється в часі та просторі та постійно створює семантичну послідовність, яку можна аналізувати лише в динаміці.

Конструювання сенсу фільму є результатом взаємодії між реальним світом кінематографістів, включаючи рух камери, монтаж, освітлення тощо, та вигаданим світом оповідання фільму. Коди фільму (семіотичні ресурси) взаємодіють, конструюючи значення відповідно до інтерсеміозу модусів.

Значення фільму створюється шляхом взаємодії різних ресурсів, таких як зображення, звук, музика, жести, ефекти камери, об'єднаних монтажем у лінійний порядок. Коди фільму вважаються інференціальними механізмами, оскільки вони пов'язані зі стратегіями інференції глядачів та задумом автора. Кінокод містить культурну та соціальну інформацію, яка робить фільм відображенням соціальних цінностей і ставлення суспільства до всіх сучасних викликів.

Деякі дослідники трактують кінотекст як креолізований текст, тобто текст, що поєднує як вербальні, так і невербальні елементи. Проте не вважається вирішеним питання про пріоритетність того чи іншого компонента в кінодискурсі. Водночас, автори підкреслюють, що кінотекст передусім є медіатекстом, об'єднуючи ці різні складові у єдине комунікативне ціле (Linell, 2004).

Тому незаперечним фактом стало те, що зростання інтересу лінгвістів до вивчення кінодискурсу пов'язане з величезним впливом плівкової фотографії на перцептивні характеристики сучасного світу. Кінодискурс є багатопарадигмальним об'єктом дослідження, і для його систематичного опису потрібні дані багатьох наук.

Конститутивним елементом кінодискурсу є кіносценарій, який розуміється як літературна основа кіновиробництва. Сценарій — це трансформований драматургічний текст у поєднанні з відеорядом як основа для передачі емоцій.

Термін «кінодискурс» не тотожний поняттю «кіносценарій», оскільки сценарій може існувати у декількох варіантах (перший, другий, третій), а також у різних формах, таких як підготовчий, режисерський чи кінцевий сценарій для зйомок.

Хоча фільм і створюється на основі сценарію, відхилення від нього є звичним і допустимим. Наприклад, режисер може змінити сценарій, якщо жарт, задуманий сценаристом, не викликає очікуваної реакції або якщо актор має труднощі з виконанням надто складної репліки (Goldman-Eisler, 1958).

По-третє, вербальне повідомлення кіносценарію не повністю реалізується у кінодискурсі: частина інформації передається через аудіо (репліки героїв), інша частина — через візуальні засоби (дії акторів, сценічні виступи), що часто надає додаткове значення через підтекст. Сценарій слугує однією з передумов кінематографічного дискурсу, формуючи його вертикальний контекст. До цього контексту можуть входити не лише різні версії сценарію, але й інші фільми, пов'язані з роботою того ж режисера або тематично споріднені з даним твором. Адаптації або згадки в цьому ж жанрі, книги, фільми, альтернативні версії різних сцен, рецензії критиків тощо. На основі сценарію ми використовуємо засоби кіномови для створення кінодискурсу, який включає всі засоби виразності кіномистецтва: зображення, монтаж, музичний супровід, шумові ефекти, ширококутні кадри, довгі кадри, панорамні кадри, ритм, міміка та ін.

Поняття «кінодискурс» можна охарактеризувати через концепцію кінотексту, оскільки кінотексти, які пов'язані з кінодискурсом, вважаються його частинами. Кінодискурс сприймається як єдиний текст або об'єднаний за певною ознакою, що може включати різноманітні супутні матеріали чи інші фільми одного й того ж режисера або жанру.

Тому композиція кінотексту може враховувати екстралінгвістичні чинники лише у вузькому сенсі (параметри комунікативної ситуації), тоді як структура кінодискурсу також враховує екстралінгвістичні чинники у широкому сенсі (культурне та ідеологічне середовище, в якому відбувається комунікація). формується і розвивається). Важливо зазначити, що результатом дискурсивної роботи фільму є вплив на аудиторію, навіть враховуючи непередбачуваність реакції аудиторії.

У більшості випадків мета фільму полягає в тому, щоб глядач вдався і зрозумів пропоновану інтерпретацію того чи іншого твору. Текст кіносценарію подібний до художнього твору з необмеженими можливостями вираження авторської ідеї у формі діалогу між героями та авторських метатекстових вставок.

Важливо підкреслити, що розвиток кінотексту проходить кілька етапів: від початкового сценарію, створеного за мотивами художнього чи театрального твору, до фінальної версії режисера, яка відображає його суб'єктивну позицію. Бачення майбутнього режисера щодо розвитку сюжету буде доповнено позиціями фотографів, звукорежисерів та акторів, які не суперечать їхнім позиціям або змінюватимуться через вплив різного розуміння та реалізації оригінальної концепції.

Саме це, у вигляді додаткових уривків сцен, доповнює остаточний текст процесу створення вистави. Існують дві семіотичні системи, лінгвістична та нелінгвістична, які оперують різними знаками у кінотекстах. Мовну систему кінотексту обслуговують лінгвістичні знаки, а позамовну — індексальні знаки та знаки зображення.

Кінотекст формується через використання кінематографічних кодів, до яких належать: ракурс, кадр, освітлення, плани, сюжет, художній простір і монтаж. Сучасні дослідники вважають, що кожен із цих кодів може або не може бути елементом мовлення режисера, за допомогою якого глядач отримує багатопланову чуттєву та смислову інформацію.

В західній лінгвістиці, поряд із термінами "кінодискурс" (cinematic discourse) і "кінодіалог" (film dialogue), також виділяють поняття "дискурс кінофільму" (film discourse), яке не є взаємозамінним з двома попередніми термінами.

Польський лінгвіст М. Дайнел визначає цей термін як мову акторів, що поєднується з невербальною комунікацією, яка може бути охарактеризована як в широкому, так і в вузькому розумінні. У широкому сенсі невербальна комунікація охоплює всі невербальні знаки та повідомлення, що впливають на інформаційні процеси, тоді як у вузькому розумінні вона стосується немовних явищ, що взаємодіють з вербальною мовою. Автор проводить паралель між дискурсом фільму та кінодискурсом, вважаючи їх різними поняттями, оскільки кінодискурс включає великий спектр кінематографічних прийомів, що досліджуються не лише в рамках лінгвістики (Dynel, 2011).

З іншого боку, дискурс, створений у цей момент фільмом, відображає модель мовної комунікації сучасних носіїв мови, дозволяючи аудиторії відчувати справжній діалог, таким чином відрізняючи реальність від кодів культурного реалізму. Тому сценарії фільмів повинні відповідати тому, що вважається прийнятним, природним і істинним у культурі певного періоду. Сценаристи повинні враховувати навколишню дійсність, включаючи характер спілкування та використання мови. Тому словесні вирази кіногероїв нагадують природне використання мови в повсякденному житті і є типовими для спонтанних розмов.

Дискурс фільму має безліч характеристик, притаманних реальним комунікативним взаємодіям. Однак можна виділити деякі риси, властиві тільки кінематографічному дискурсу. Вербальна взаємодія між персонажами фільму може демонструвати риси, які зазвичай не зустрічаються в повсякденній мові, або, принаймні, не такою мірою.

Наприклад, дослідник у галузі корпусної лінгвістики П. Квагліо, проаналізувавши дискурс популярного американського ситкому «Друзі» («Friends»), дійшов висновку, що мова серіалу є більш чіткою, насиченою лінгвістичними маркерами емоційності та інформативності, і містить менше оповідного матеріалу. Також у кінофільмі часто зменшується кількість неправильних вимов, мовних помилок, пауз, виправлень та корекцій, які характерні для повсякденної мови (Quaglio, 2009).

Комунікативні тенденції, які не є поширеними в повсякденному комунікативному дискурсі, можуть бути реалізовані в різних видах кіно. Наприклад, комедія насичена дотепними відповідями та коментарями (ви можете переглянути всю вікторину), а в повсякденній мові вони зустрічаються набагато рідше.

Причина відсутності абсолютної подібності між дискурсом кіно та дискурсом живої мови полягає в тому, що художній діалог має бути зрозумілим і зрозумілим для аудиторії, щоб уся інформація була включена в

процес спілкування, навіть якщо комунікант не має особливої потреби передавати якийсь смисл.

Однак промови акторів не виглядають надуманими і звучать правдоподібно з їхніх вуст, оскільки глядачі повинні бути залучені в сюжет фільму і під час показу можуть пов'язувати ці висловлювання лише в рамках їх виробництва. пов'язані з художньою реальністю.

Отже, можна зробити висновок, що кінематографічний дискурс є автономною категорією і складовою її виробництва буде кінематографічний діалог. Кінематографічний дискурс має подвійну природу, поєднуючи ряд характеристик, властивих живій мові (спонтанність, ефемерність структури, наявність комунікативного наміру) та сценічного діалогу (статичність, підготовленість, відсутність комунікативного наміру з боку мовця). Водночас дискурс фільму відображає модель мовленнєвої комунікації сучасних носіїв мови, яка базується на принципах та умовах спонтанної комунікації та має унікальну здатність проникати в щоденний дискурс. Порівняно з дискурсом живої мови він характеризується дуже чітким і завершеним повідомленням і, залежно від типу фільму, високою насиченістю різними мовними елементами.

## **2.2. Мовні та позамовні характеристики сучасного кінодискурсу**

Сучасний кінодискурс включає як мовні, так і позамовні характеристики, що відображають різноманітні аспекти використання мови, культурних символів, естетичних прийомів та технологій у кінематографії.

Мовні характеристики включають:

1. Діалоги. Якість діалогів у фільмах є ключовою для розвитку персонажів, передачі сюжету та вираження емоцій.

2. Словесні та текстуальні елементи. Включають у себе всі текстові елементи на екрані, такі як заголовки, написи, літературні цитати тощо.

3. Мовні експерименти. Деякі режисери використовують нестандартні мовні прийоми, такі як мовні ігри, новоутворення або архаїзми, для створення ефектів або підкреслення тематики.

Позамовні характеристики включають:

1. Візуальні елементи. Включають у себе використання кольорів, композиції кадру, освітлення та інших візуальних елементів для створення атмосфери, настрою та емоційного враження.

2. Музика та звуковий дизайн. Музика та звукові ефекти грають важливу роль у створенні настрою, ритму та емоційної інтенсивності фільму.

3. Жестова мова та міміка акторів. Жестова мова та міміка акторів також є важливими елементами в передачі емоцій та комунікації з глядачем.

Сучасний кінодискурс активно використовує мовні та позамовні засоби для створення складної, багат шарової та емоційно насиченої кінематографічної мови. Це дозволяє кінорежисерам і сценаристам ефективно реалізувати свої ідеї та емоції у комунікації з аудиторією та створювати неповторні кіношедеври.

У лінгвістиці накопичено багато досліджень різних типів дискурсу, але мультисеміотичний дискурс продовжує викликати великий інтерес для вчених. Це пов'язано насамперед з його широким використанням у медіа, мультимедіа та електронній комунікації, де вербальні тексти, вільні від елементів інших систем, зустрічаються все рідше. Водночас найменш вивченими залишаються полікодовий, мультимодальний та мультимедійний типи дискурсу (Quaglio, 2009).

У мовознавстві для позначення мультисеміотичних утворень використовуються терміни *videoverbal*, *heterogeneous*, *hybrid*, *isoverbal*, *creolised*, *paralinguistic* та інші. Ці терміни передбачають використання поєднання знаків двох або більше семіотичних систем в єдиному семантичному просторі та використовуються для опису різноманітних матеріалів: ілюстрованих письмових робіт, фільмів, Інтернет-сайтів тощо.

Однак відмінності в таких текстах настільки значні, що виникає потреба в уточненні термінології.

Кінодискурс – це полікодове утворення, що оперує кількома кодами. Воно мультимодальне, тобто сприймається двома сенсорними видами модальності – слухом і зором. Це ще й мультимедійне утворення: сучасні фільми не лише мають формальний поділ на епізоди, режисерські коментарі, альтернативні сценарії окремих сцен, історії створення, інтерв'ю, субтитри та переклади кількома мовами, а й дозволяють глядачеві самостійно визначати режим перегляду – коли, де і як дивитися фільм.

Кінодискурс є відкритою мультисеміотичною системою, яка важче піддається опису, ніж будь-яка стабільна система, де зміни відбуваються повільно протягом тривалого часу. Ця відкритість кінодискурсу зумовлена, насамперед, безмежною кількістю образів (іконічних знаків), які можуть формувати безліч комбінацій як між собою, так і з іншими знаками.

Крім того, відкритість кінематографічного дискурсу зумовлена його мультимедійною природою, яка надає глядачеві можливість самостійно обирати стратегії сприйняття. Це також пов'язано з роллю численних кодів, які лише частково є ідентичними для автора та глядачів, або ж для різних глядачів. В результаті, це призводить до розуміння змінності кіно та виникнення нових значень, асоціацій і символів.

Кінодискурс являє собою семіотичну систему, що виникає внаслідок взаємодії між текстами в межах дискурсу та різними дискурсами у сфері семіотики. Межі між окремими текстами та дискурсами є динамічними, а не жорсткими, оскільки тексти і дискурси постійно впливають один на одного та взаємодіють.

Використовуючи семіотичний підхід, кінодискурс можна охарактеризувати як безмежну кількість фільмів (або фільмів, що розглядаються як тексти), які виникають внаслідок взаємодії між колективною авторською ідеєю, складним набором можливих реакцій глядача та самим



фільмом, всі ці елементи тісно переплітаються в семіосфері (Goldman-Eisler, 1958).

Фільм, або кінотекст, представляє собою зв'язне, цілісне та завершене повідомлення, в якому відображається авторське бачення певної проблеми. Це виражається через вербальні та невербальні знаки, організовані відповідно до концепції колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних засобів. Ці елементи формуються у вигляді послідовності кадрів та призначені для демонстрації на екрані з метою індивідуального або колективного аудіовізуального сприйняття глядачем.

Кінодискурс характеризується знаковою неоднорідністю, яка, на думку багатьох дослідників, була притаманна навіть найдавнішим німим фільмам, де використовувалися титри та усний наратив спеціальних коментаторів.

Крім того, німе кіно говорило за допомогою жестів і міміки своїх героїв – без словесного діалогу можна було висловити все те, що природно виражається за допомогою слів. Коли з'явилися кінодіалоги, вони не відразу інтегрувалися з рухомим зображенням і музикою, і лише з часом фільм змінився так, що діалоги узгоджувалися з іншими знаковими системами. Пізніше значну роль почали відігравати вербальні засоби вираження, причому обидва компоненти – вербальний і образотворчий – стали однаково важливими.

Знаки кінодискурсу поділяються на вербальні та невербальні. У кожній групі, згідно з класифікацією Пірса, виділяють значки, індекси та символи. Мовні засоби представлені переважно знаками та символами письмового (титри та написи, що є частиною кінофільмової дійсності – плакат, назва вулиці, літера) та усного (голосове мовлення акторів, закадровий текст, пісня). Індексів і іконічних знаків у мові мало; обидва типи, однак, використовуються в кінодискурсі – інтонація, вставні слова та мітки є прикладами покажчиків у природній мові, тоді як звуконаслідування є іконічним.

Нелінгвістичний компонент кінодискурсу значною мірою представлений іконічними та індексними знаками, які можуть бути як

візуальними, так і аудіальними. Аудіальна частина (природні шуми, технічні шуми і музика), а також епізоди документальних фільмів всередині художнього фільму є показниками. Візуальна частина (зображення людей, тварин і предметів, які виконують послідовності рухів, жестів, міміки) складається в основному з іконічних і індексних знаків.

Важливо відзначити, що деякі образи у фільмі виступають як знаки і символи, оскільки вони набули символічного значення в процесі розвитку кінематографа (наприклад, календар є символом часу).

Кінодискурс є наочним прикладом поєднання різних типів знаків в єдиній семантичній, функціональній та структурній площині. Сполучення простих знаків створює складні знаки першого порядку, які, в свою чергу, формують ще більш складні знаки другого порядку.

Кінослово представляє собою частину фотоматеріалу, що передає певне значення. Автор також вживає термін «ієрогліф», вказуючи на те, що ієрогліфи можуть символізувати не лише звуки, морфеми, склади чи слова, але й цілі поняття. Люди, які з'являються на екрані, нагадують ієрогліфи, що символізують слова або поняття фільму.

Багато вчених погоджуються, що кадр є базовою одиницею фільму, що має власне значення. У кінознавстві термін "кадр" вживається для позначення міні-фотографії, окремого фрагмента або частини фільму, що демонструє завершену дію, відомої як кінокадр. Кадр, знятий із моменту включення камери, може тривати від кількох секунд до кількох хвилин, що призводить до різної тривалості.

Найменшою плівковою одиницею завжди є пара кадрів ядерної плівки, так званий базовий ланцюг, або синтагма. Ядерний кінокадр — це безперервний відрізок фільму, що складається як мінімум з двох елементів: об'єкта зйомки та місця його зйомки. Повідомлення може бути зрозуміле лише шляхом об'єднання принаймні двох таких фреймів.

Кінодискурс можна розглядати також через призму виконуваних ним функцій. Серед цих функцій виділяються обмін актуальною інформацією з

аудиторією, передача минулого досвіду, участь у створенні нових знань, регуляція, емоційний вплив, естетичне сприйняття, а також, у меншій мірі, металінгвістичні та фатичні функції. Серед них естетична функція, ймовірно, є найзначнішою, оскільки вона акцентує увагу на повідомленні заради самого процесу комунікації. Іншими словами, форма повідомлення стає важливішою за його зміст (Goldman-Eisler, 1958).

Естетичний аспект проявляється в емоційно-чуттєвому сприйнятті повідомлення, оцінюючи його з погляду краси та гармонії. У письмовій мові це проявляється в тому, що ми помічаємо фактуру тексту: окреме слово, словосполучення або фраза привертає нашу увагу, і ми починаємо захоплюватися його точністю, проникненням у суть речей або його красою. Естетична функція мови найпомітніше проявляється в літературних творах, коли слово вживається по-новому несподівано або з'являється в незвичному оточенні. Проте складніші естетичні враження ми отримуємо не від окремих знаків і одиниць, а коли сприймаємо складні знаки та знакові комбінації в таких творах, як фільми чи картини.

Отже, кінодискурс має низку семіотичних особливостей, які відрізняють його від багатьох інших видів дискурсу. Його найважливішими семіотичними властивостями є: знакова неоднорідність (знаки і коди різних семіотичних систем взаємодіють і створюють унікальні значення); багатошаровість (прості знаки об'єднуються в складні знаки); неадитивність (складні знаки не просто виражають значення своїх компонентів, а розвивають якісно нові значення); відкритість (кінодискурс взаємодіє з середовищем, постійно змінюється та розвивається); багатоканальне сприйняття (інформація передається по двох каналах зору і слуху); інтерактивність (може змінювати свою структуру в залежності від дій глядача, але при цьому завжди зберігає свою цілісність і завершеність).

### **2.3. Специфіка та труднощі перекладу кінодискурсу**

Одним із шляхів соціального та культурного обміну є кінематограф. Наприклад, в епоху німого кіно переклад був непотрібним, а сама кінематографія фактично відігравала роль посередника в міжкультурній комунікації. Без залучення перекладача глядачі іноземних фільмів мали можливість легко визначити культурні маркери, просто подивившись на зовнішність персонажів або використовуючи довідкові знання про країну, в якій знімається фільм, та її культурні особливості.

Проте з розвитком кінематографа та появою звукових фільмів стало актуальним переклад таких фільмів на іноземні мови. З моменту комерціалізації фільму виникла потреба донести його до все більшої кількості глядачів. У зв'язку з цим можна сказати, що проблема перекладу кіноматеріалів існує вже давно, але майже не відображена в наукових матеріалах.

Варто зазначити, що сьогодні категорії дискурсу широко використовуються в лінгвістиці, але їх інтерпретації постійно змінюються, оскільки існує багато типів дискурсу, залежно від середовища та реальних ситуацій мовлення, що призвело до плутанини цього поняття Багатозначність термін із семантичної точки зору.

Вітчизняні та зарубіжні вчені провели серйозні дослідження цього поняття, особливо К. Серажим, який досліджував дискурс як соціолінгвістичний феномен, і С. Кост опублікували результати семантичного теоретичного аналізу функції слова дискурс, але єдиного не існує. пояснення. та його основні ознаки. У свою чергу такі культурні феномени, як кінодискурс, є об'єктом дослідження з кінця XIX ст. Однак широке використання терміну призвело до багатьох варіацій у його тлумаченні, що призвело до загальноприйнятого визначення терміну.

Зауважимо, що кінотекст є полікодованим феноменом, який характеризується тим, що в його основі лежить взаємодія генетично гетерогенних (мовних і позамовних), але водночас семантично пов'язаних компонентів. Тому лінгвістична система кінематографічних текстових знаків

представлена письмовими (заголовки, епіграфи) і усними (репліки акторів, текст за кадром тощо) компонентами.

Невербальна система охоплює звукові елементи та візуальний ряд. Ці елементи взаємодіють один з одним, слугуючи контекстом, при цьому жоден з них не може повністю передати свою семантику поза цим контекстом (Прокопенко 2020, С. 77).

Ця особливість кінотексту ускладнює його переклад. Фільм або серіал сприймається як комбінація кількох систем символів. Оскільки кінодіалог є специфічним текстом, він відображає риси всіх основних функціональних стилів. Різноманітність тем і жанрів у фільмах сприяє відображенню різних людських особистостей через мовні елементи. При цьому вербальний компонент може виступати в ролі основного елемента, набуваючи всіх функціональних рис театрального тексту, або ж бути другорядним у візуальному ряді.

Перекладачі стикаються зі значними труднощами у відтворенні кінематографічного дискурсу іншою мовою, труднощами, які зазвичай не виникають під час перекладу тексту в іншому напрямку. Узагальнюючи погляди вчених різних країн на поняття кінотексту, можна сказати, що кінотекст є різновидом інформації, яка містить як вербальну, так і невербальну складову, у зв'язку з чим виникають певні труднощі при її перекладі.

Коли перекладачі працюють з кінотекстом в рамках аудіовізуального перекладу, їхня робота суттєво відрізняється від простого семантичного відтворення оригінального тексту. Аудіовізуальний переклад вимагає від перекладача знань у багатьох сферах лінгвістики, оскільки інформація надходить через різні канали сприйняття. Перекладач має постійно враховувати невербальну комунікацію, адже потрібно передати не лише мовний зміст, але й комунікативні наміри, закладені автором у репліки персонажів (Маціборко, Солодка, 2020).

При перекладі кінофільмів і серіалів важливо приділяти увагу соціокультурним аспектам вихідного тексту, обираючи відповідні мовні

засоби в мові перекладу. Це дозволяє зберегти культурну специфіку оригіналу та водночас зробити дубляж зрозумілим і природним для цільової аудиторії, враховуючи, що мова йде про контент розважального характеру. У кожному фільмі чи серіалі присутні соціальні фактори, такі як оточення, національність персонажів, їхнє виховання, а також економічні, політичні та культурні особливості, які впливають на мову, якою говорять герої.

Датський лінгвіст Генрик Готліб, який спеціалізується на перекладознавстві та аудіовізуальному перекладі, написав багато досліджень щодо класифікації перекладів. Він активно виступає на європейських конференціях з перекладу та в Європейській асоціації вивчення екранного перекладу. Найяскравіше свої погляди на цю тему він виклав у книзі «Тексти, переклад і субтитрування – у теорії, і в Данії», де пропонує класифікувати переклади за 12 різними параметрами (рис. 2.1) (Gottlieb, 2001).

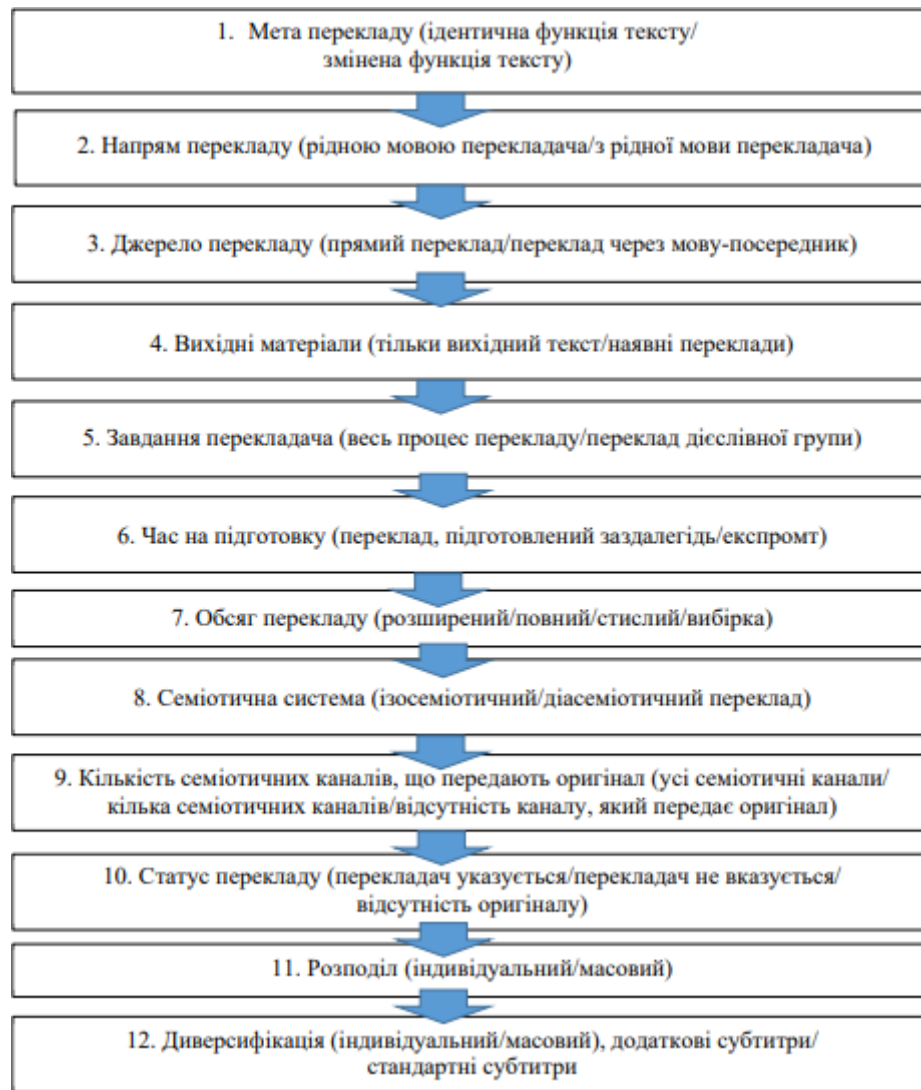


Рис. 2.1. Класифікація перекладів за параметрами

Основна мета кіноперекладу полягає в смисловому та інтонаційному супроводженні всього, що відбувається на екрані. Однак особливості дубляжу накладають певні обмеження на кінотекст: перекладач повинен не лише зберегти оригінальний зміст, а й підібрати фрази однакової довжини. Глядач не повинен помічати, що висловлювання героїв довші або коротші за перекладені фрази, тому перекладач має адаптувати текст, щоб він відповідав мовленню персонажів, і, в ідеалі, накладати його на рухи губ, щоб досягти максимальної відповідності та забезпечити комфортний перегляд фільму.

Під час перекладу соціокультурний контекст передається через необхідні адаптації та трансформації. Перекладачі часто стикаються з

труднощами в передачі сенсу оригінального тексту, особливо коли йдеться про переклад історичних або сучасних фільмів. Це пояснюється наявністю численних культурних і національних особливостей, які пов'язані з історією та традиціями народу, що є носієм оригінальної мови.

Усі ці реалії потребують пояснення під час перекладу, щоб слухачі могли зрозуміти текст. Соціолінгвістичні фактори суттєво впливають на адекватність перекладу, оскільки вони визначають різницю в мові між різними групами носіїв мови вихідного тексту і тексту перекладу. Особливі труднощі під час перекладу виникають через такі форми вихідної мови, як територіальні діалекти, соціальні діалекти, сленг та лексика субкультур.

Територіальний діалект застосовується в двох ситуаціях: або фрагменти сценарію написані на певному діалекті для передачі специфіки історико-культурного контексту сцени, або діалект використовується як характеристика конкретного героя фільму. У першому випадку діалект не відтворюється в перекладі, оскільки це не має сенсу, тоді як у другому випадку його передають, доповнюючи особливими примітками перекладача, які враховують інтонацію, фон та тембр голосу дублера (Мациборко, Солodka, 2020).

З огляду на особливості цього жанру, існують також певні вимоги щодо стилю. Усі речення повинні бути максимально стислі. Хоча англійська мова є лаконічною, під час перекладу речення можуть подовжуватися, і для кращого сприйняття їх варто розбивати на кілька частин — три, чотири або навіть п'ять. Важливо, щоб діалоги персонажів звучали природно й відповідали простій розмовній мові. Це адаптація змісту фільму до наших реалій, оскільки кінопродукція націлена на конкретну вікову групу глядачів, які мають свій унікальний стиль спілкування.

Кінематограф відіграє важливу роль у житті кожної людини і є засобом розкриття культурних особливостей нації. Тому сучасні перекладачі стикаються з проблемою адаптації кінотекстів для аудиторії. Різні аспекти (такі як жанрові варіації, культурні традиції, історичні та географічні фактори тощо) ускладнюють процес перекладу та його якість.



Під час перекладу фільму перекладач стикається з безліччю завдань, зокрема вибором стратегій і тактик для відтворення та адаптації реалій відповідно до культурних стереотипів глядачів, безеквівалентної лексики та інтертекстуальних елементів. Ю. Лотман зазначає, що, окрім лінгвістичних аспектів, перекладач також вирішує технічні проблеми. Це, у свою чергу, суттєво впливає на рівень еквівалентності та адекватності перекладу, а також на технічне відтворення на екрані, зокрема на синхронність між артикуляцією акторів та репліками дублерів, що може призводити до скорочення або додавання фраз (Глик 2014, С. 73). Постає також завдання передати задум автора, який виражений не тільки через текст, але й через інші елементи, такі як невербальне спілкування, субтитри, музичні композиції, емоційний настрій гри акторів та особливості їхньої артикуляції (Білозерська, Возненко, Радецька 2010, С. 116).

Важливо враховувати цільову аудиторію, адекватно передавати специфічний гумор, сленг та жаргон, а також дотримуватися збалансованого рівня вульгарності. Адже основним критерієм успішного кіноперекладу є його близькість до глядача. В. Красних вважає, що еквівалентність виходить на другий план, а головним завданням стає адекватна передача змісту фільму (Засєкін 2001, С. 7-8).

При перекладі кінотексту перекладач має враховувати не лише синтаксичну та семантичну структури, але й функціональні та прагматичні аспекти (Волкова 2010, С. 44). Саме тому буквальний переклад не здатний повністю відобразити весь зміст. Г. Денисова вважає, що найбільшою проблемою є визначення межі адаптації тексту до іншомовної культури, де існує інша система цінностей і понять, що призводить до втрат у розумінні іноземної лінгвокультури.

Адаптація назви фільму є ще однією важливою та, можливо, найскладнішою частиною процесу перекладу. Часто переклад назви порівнюють з адаптацією прислів'їв, фразеологізмів і афоризмів. В окремих випадках назва може бути перекладена лише після завершення роботи над

сценарієм. Перекладач має не лише точно відтворити всі власні назви, прізвища, назви журналів і топоніми, але й забезпечити збереження жанрової цілісності та стилю, особливо для документальних і науково-фантастичних фільмів. Для їх перекладу недостатньо базових знань; навіть досвідченим перекладачам складно, адже ці жанри містять багато наукової та специфічної термінології, пов'язаної з економікою, медициною, інформаційними технологіями.

М. Берді запропонував класифікацію 5 основних видів кіноперекладу:

1) Озвучення фільму одним актором зі збереженням оригінальної звукової доріжки.

2) Робота синхронного перекладача. Так званий переклад «з листа», коли перекладач змушений якомога точніше передати зміст, без попереднього перегляду.

3) Озвучення фільму двома акторами, різної статі, зі зберіганням оригінальну доріжки.

4) Використання титрів при повному збереженні оригінального звукового ряду. Перегляд фільму на мові оригіналу з субтитрами.

5) Повний дубляж фільму. Кінострічку озвучує команда акторів. В такому випадку значно скорочується оригінал, для максимального співпадіння з репліками мовою перекладу (Верба, Верба 2001, С. 57).

Отже, можна стверджувати, що під час перекладу фільмів перекладачі стикаються з різними викликами, такими як вибір стратегій адаптації оригінальної мови до мови перекладу, врахування інтертекстуальних факторів, переклад неприязних та безеквівалентних слів, а також створення нових лексичних засобів. Гумористичні ефекти, переклад назв фільмів, переклад характеристик фільмів із субтитрами, національно-культурних явищ з дотриманням стилістичних рамок та жанрової цілісності.

Від адекватності перекладу ґрунтується і залежить складний процес озвучування фільму та його успіх у кінопрокаті. Тому для виведення

кіноперекладу на вищий рівень і сприяння розвитку кіномистецтва необхідні детальні дослідження в цій галузі.

## **Висновки до Розділу 2**

Кінодискурс передбачає використання мовлення в контексті, що охоплює як усне, так і письмове спілкування. Це складне та багатогранне явище, яке досліджували лінгвісти, соціологи, антропологи та інші вчені з різних точок зору. Як об'єкт лінгвістичного дослідження дискурс становить особливий інтерес завдяки своїй здатності передавати значення та формувати соціальні взаємодії.

Вивчення кінодискурсу має своє коріння в області прагмалінгвістики, яка займається використанням мови в контексті. Прагмалінгвістика прагне зрозуміти, як мовці використовують мову для передачі значення та досягнення комунікативних цілей, беручи до уваги такі фактори, як соціальний контекст, знання та переконання мовця та слухача, а також спільні культурні норми та цінності, які формують спілкування.

Однією з ключових особливостей кінодискурсу є його організація у більші одиниці значення, такі як речення, абзаци та розмови. Ці одиниці зазвичай називають сегментами дискурсу або дискурсивними одиницями, вони характеризуються певною комунікативною функцією чи метою. Наприклад, речення може використовуватися, щоб зробити заяву, поставити запитання чи висловити емоцію, тоді як розмова може служити для обговорення соціальних стосунків, обміну інформацією чи переконання слухача.

### **РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КОМУНІКАТИВНИХ ПАУЗ В АНГЛОМОВНОМУ ДІАЛОГІЧНОМУ СПІЛКУВАННІ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ (НА ПРИКЛАДІ СЕРІАЛІВ «ДИВНІ ДИВА» ТА «БРІДЖЕРТОНІ»)**

#### **3.1. Прагматичні характеристики вираження комунікативних пауз у сучасному англомовному кінодискурсі та їхнє відтворення українською МОВОЮ**

Комунікативні паузи відіграють важливу роль у кінодискурсі, оскільки вони впливають на сприйняття глядачем персонажів, їх емоційного стану та взаємодії. Розглянемо прагматичні характеристики вираження комунікативних пауз у сучасному англомовному кінодискурсі та їх відтворення українською мовою.

Прагматичні характеристики комунікативних пауз:

##### **1. Емоційний стан персонажів:**

Англійська мова. Паузи можуть відображати різні емоції – хвилювання, невпевненість, страх, гнів, сум. Наприклад, пауза перед відповіддю може сигналізувати про те, що персонаж обмірковує свої слова або намагається приховати свої справжні почуття.

Українська мова. Пауза також відтворює емоційний стан, і під час перекладу важливо зберегти цей контекст. Наприклад, затримка перед відповіддю може бути відтворена паузою або відповідною інтонацією.

##### **2. Стиль спілкування:**

Англійська мова. Персонажі можуть використовувати паузи для того, щоб показати повагу, надати час на обдумування, або навпаки – для маніпуляції, створення напруження.

Українська мова. Перекладач має враховувати культурні особливості української мови, щоб паузи не виглядали неприродними. Наприклад, паузи в діалогах можуть бути скорочені або подовжені залежно від контексту.

### 3. Ритм та темп розмови:

Англійська мова. Паузи впливають на ритм розмови. Швидкий темп з короткими паузами може створювати відчуття напруги або динамічності, тоді як повільний темп з довгими паузами може свідчити про роздуми або меланхолію.

Українська мова. При перекладі необхідно зберегти оригінальний ритм розмови. Іноді для цього доводиться змінювати порядок слів або використовувати синоніми, щоб зберегти необхідний темп.

### 4. Відтворення комунікативних пауз українською мовою

#### Синтаксичні зміни:

Переклад може вимагати змін у синтаксисі речень для збереження пауз. Наприклад, речення можна розділити на декілька коротших або, навпаки, об'єднати для досягнення потрібного ефекту.

#### 6. Інтонаційні паузи:

У перекладі можна використовувати розділові знаки, такі як коми, крапки або тире, для позначення пауз. Це допомагає передати інтонаційні особливості оригінального діалогу.

#### 6. Додаткові засоби:

Візуальні паузи, такі як мовчання персонажів або паузи в дії, можуть бути відтворені через описовий текст у субтитрах або дубляжі.

### 7. Культурні адаптації:

При перекладі варто враховувати культурні особливості сприйняття пауз. В українському контексті деякі паузи можуть бути сприйняті інакше, тому перекладач може використовувати інші засоби для передачі того самого ефекту.

Таким чином, комунікативні паузи є важливим елементом кінодискурсу, який вимагає уважного і творчого підходу до перекладу. Збереження їх прагматичних характеристик у перекладі допомагає підтримати автентичність і емоційний вплив оригіналу.

Переклад вигуків, без сумніву, створює певні труднощі. Однак важливо звернути увагу на феномени псевдоеквівалентності та безеквівалентності, які полягають у тому, що відсутність прямих відповідників у мові перекладу часто є лише уявною.

Можливі підходи до перекладу вигуківих конструкцій на даний момент являють собою певну опозицію: з одного боку, це трансляція чисто емотивного компонента в цільовому тексті, з іншого боку збереження лінгвокультурного колориту та елімінація або ж відхід від повносенсової адекватної передачі емоції.

До основних труднощів перекладу вигуківих конструкцій належать такі:

1) багатозначність деяких вигуків. Прагматичне значення вигуку можна точніше встановити за допомогою речення, до складу якого входить вигук, якщо таке речення є у тексті оригіналу;

2) нечіткість смислу, оскільки вигуки не називають, лише позначають емоції або почуття;

3) наявність етноспецифічних вигуків в англійській мові, наприклад *whew, halloa, gawd, gawdlmighty, duh, fiddle-dee-dee, haramph* (Brown, Stein, Levy, 2021).

Невдалий переклад вигуків або їх вилучення з тексту може призвести до спотворення авторського задуму, що проявляється у приглушенні емоційного фону персонажа та зміні ставлення автора до подій. Важко точно передати асоціації та емоції, які автор вкладає у кожен вислів. Перекладачу необхідно не лише правильно зрозуміти інформацію, закладену в мовному акті, а й правильно інтерпретувати емоційні й асоціативні відтінки кожної частини. Однак ще складніше передати ці нюанси у мові перекладу, що є другою, ще більш важливою частиною роботи.

Багато вчених при розгляді якихось абстрактних аспектів семантики вокального жесту і, погоджуючись з апіорною універсальністю цього глибинного утворення для всього людства, все ж схиляються до розгляду

питання про відмінність вигуків, які передають один і той же вокальний жест у різних лінгвокультурах: наприклад, англійський вигук – *Pooh!*

В українській, як цільовій для перекладацького аспекту нашої роботи мові, наприклад, немає повних еквівалентів для англійських вигуків *gee* і *wow*, у результаті чого україномовний читач в процесі роботи з англійським текстом не здатний вгадати, що ці вигуки означають у тому чи іншому контексті. При цьому слід враховувати форму мовлення, письмову або усну. Так, в усному мовленні будь-який вокальний жест вербалізується за допомогою деякого набору не власне мовних, а швидше акустичних можливостей – це рух тону, тембр і довгота звучання того чи іншого фонетичного компонента, що дає можливість відносно легкого розпізнавання вербалізованої емоції.

Для коректного перекладу необхідно брати до уваги не тільки контекст, але й національні особливості походження та використання вигуків. Важливо правильно передати інтонацію, з якою вигук вимовляється в конкретній мовленнєвій ситуації, оскільки саме вона часто визначає його смислове навантаження. Щоб забезпечити адекватність перекладу, слід уважно розрізняти різновиди вигуків як в оригінальній, так і в перекладній мові. Це важливо, оскільки вигуки можуть мати однакове значення, але використовуватись у різних стилістичних контекстах.

Наприклад, вигуки типу «*Come*», «*Well*» містять в собі функції різної значимості: емоційно-оцінної і спонукальної:

*Well, I lay if I get hold of you i'll...* – *Ну поспривай, дай тільки до тебе добратися...* (Brown, Stein, Levy, 2021).

*Well, I know.* – *А я знаю* (Brown, Stein, Levy, 2021).

*Well, why don't you?* – *Ну так чого ж не б'єшся?* (Brown, Stein, Levy, 2021).

*Well, maybe it is, and maybe it ain't.* – *Що ж, може, робота, а може, і не робота* (Brown, Stein, Levy, 2021).

*Well, here... – Ну, заразд... Well, I never! – Ну-ну!* (Brown, Stein, Levy, 2021).

*Oh come, now! – Та кинь ти!* (Brown, Stein, Levy, 2021).

*Oh come, now lemme just try. – Слухай, пусти хоч спробувати* (Brown, Stein, Levy, 2021).

Ідентифікація значення емотивної складової, що криється в глибинній семантиці вигукової конструкції, декодування відповідного вокального жесту у письмовому тексті гранично ускладнені. І перекладач художнього, насамперед, емотивного тексту зобов'язаний вирішити цю проблему, інакше реалізація прагматичної складової у мові перекладу виявиться неможливою. У даному випадку ми маємо справу з двома радикально різними підходами до перекладу вигукових конструкцій:

1) врахування і опора тільки на графічну форму і пошук еквівалентної відповідності в лексикографічних джерелах;

2) контекстуальна обумовленість, інтуїція перекладача у процесі пошуку аналогів і адекватних форм передачі як емотивної, так і лінгвокультурної складової вокального жесту у мові перекладу.

У першому випадку вигук найчастіше отримує не тільки схоже функціонально-прагматичне забарвлення у разі поверхневої ідентифікації емотивної компоненти значення, але й аналогічну орфоєпію і орфографію: *«Ah, the news from India!» she cried. – «Ах, ці вісті з Індії!» – скрикнула вона* (Quinn, 2000).

Показовим прикладом другого підходу із зміною, як написання, так і звучання, проте максимально близькою відповідністю емоційної і лінгвокультурної домінанті у мові перекладу, служить наступний варіант перекладу:

*«Oh look», she implored him. But what was there to look at? A few sheep. That was all. – Погляньте! – благала вона. Але на що тут дивитися? Тільки одні вівці. От і все* (Quinn, 2000).



Кінопереклад зазвичай є менш строгим і більш гнучким порівняно з літературним, іноді наближаючись до «вільного» стилю перекладу. Це пов'язано з необхідністю зберігати синхронність між рухами губ акторів та репліками в перекладі під час дубляжу. Тому перекладач часто змушений скорочувати або видозмінювати текст, щоб аудіо узгоджувалося з відеорядом. Серед основних видів таких змін виділяють скорочення, доповнення та іноді помилки, що можуть виникати через хибну заміну інформації.

Нерідко в перекладі застосовують такий прийом, як опущення:

«*Every year she tries to fix me up with some **bushy-haired middle-aged bore** and feared **this year** would be no exception*» – «Щороку вона намагається звести мене з якимось занудою, **цей день** міг не стати виключенням» (опущення частини тексту, а також заміна англійського слова «year» (рік) словом «день») (Quinn, 2000).

«*I'm joking, you **daftcow***» – «Я жартую, дуренька» (опущення слова «cow»); (Quinn, 2000).

«*By the way, the Darcy's **are here. They brought** Mark with them*» – «До речі, **прийшли** Дарсі, і Марк теж» (трансформація опущення, а також заміна «are here» на дієслово «прийшли») (Quinn, 2000).

«*Have we got the most fantastic surprise **for you***» – «Ми приготували приголомшливий сюрприз» (опущення словосполучення «for you») (Quinn, 2000).

«***And** especially will not fantasize about of **particular** person who embodies all this things*» – «Найголовніше, не мріяти про людину, що поєднує усі перераховані риси» (Quinn, 2000).

«***You don't need** to protect him. He's no friend of mine*» – «Не прикривай його, ми не друзі» (Quinn, 2000).

«***Anyway, fuck him. Listen, don't let him** ruin our evening*» – «Та бісз ним. Не псуємо наш вечір». (Quinn, 2000).

При перекладі кінофільмів іноді використовується так званий вільний переклад, що може містити певні помилки, зокрема через трансформації або

зміни в порядку слів і фраз. Саме таким чином перекладено наступні речення:

«*Well, you've only just met her*» – «*I коли ж ви встигли?*»; «*You career girls. Can't put it off forever*» – «*Робота роботою, та час подумати про майбутнє*» (Quinn, 2000).

«*Right here. That was the moment*» – «*Дістали. Набридло. Тепер чи ніколи*»; «*Ugh. He's just a big knob with no knob*» – «*Ох, йому і у штанах нічим похвастатися*»; (Quinn, 2000).

«*Everyone knows diaries are just full of crap*» – «*У ньому всі пишуть дурниці*» (Quinn, 2000).

«*I got back to town. A meetings come up*» – «*Мені треба у місто. Ділова зустріч*» (Quinn, 2000).

Примітно, що здебільшого перекладачеві кінофільму «Щоденник Бріджит Джонс» доводилося застосовувати комбінації декількох трансформацій одночасно.

Майк і Дастін обговорюють, що робити далі після зникнення Вілла:

*Mike*: «*What if... what if he's out there... somewhere in the dark?*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

*Dustin*: (pauses) «*You mean... the Upside Down?*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

(pause as they exchange looks)

*Mike*: «*Yeah. We have to find him... before the monster does.*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

Майк і Дастін обговорюють, що робити після зникнення Вілла. Майк висловлює свої побоювання, і між ними виникає пауза, під час якої вони обмінюються поглядами, усвідомлюючи серйозність ситуації.

Сцена в будинку Баєрів, де Джойс намагається пояснити побачене:

*Joyce*: «*He... He was here. I heard his voice. He said... said he was safe, but...*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

*Jonathan*: «*But what? Mom, that's impossible...*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

(*pause as Joyce begins to cry, struggling to explain*) (Brown, Stein, Levy, 2021).

*Joyce: «You don't understand... It was real...»* (Brown, Stein, Levy, 2021).

Джойс намагається пояснити Джонатану те, що вона бачила і чула. Вона робить паузу, коли починає плакати, намагаючись знайти слова, щоб донести те, що для неї є реальністю, але для Джонатана здається неможливим.

Підводячи підсумок вищесказаного, слід зазначити, що особливість і складність процесу перекладу вигуків обумовлена особливими характеристиками їх значень, які не описуються звичайними формально-логічними способами, як інших одиниць мови, адже їх головним компонентом є вираження суб'єктивно чуттєвих відносин до дійсності поза межами звичної номінації. Вигуківий фонд кожної мови не є застиглою системою, він постійно поповнюється.

### **3.2. Аналіз способів відтворення англомовних комунікативних пауз українською мовою**

Аналіз способів відтворення англомовних комунікативних пауз українською мовою вимагає детального розгляду різних аспектів перекладу, враховуючи лінгвістичні, культурні та контекстуальні фактори. Нижче наведено основні способи, що застосовуються при перекладі комунікативних пауз.

#### **1. Синтаксичні засоби**

Розділові знаки є одним із основних способів позначення пауз у письмовому тексті. У перекладі з англійської на українську мову можуть використовуватися коми, тире, крапки тощо для передачі інтонаційних пауз.

Приклад:

Англійська: «*Well... I think we should go.*» (Quinn, 2000).

Українська: «*Ну... я думаю, нам варто йти.*» (Quinn, 2000).

Розділення речень. Інший синтаксичний спосіб полягає в розділенні довгих речень на коротші, щоб передати паузи та зберегти темп мовлення.

Наприклад:

Англійська: «*He was, you know, kind of nervous.*» (Quinn, 2000).

Українська: «*Він був, ну, трохи нервовий.*» (Quinn, 2000).

## 2. Інтонаційні засоби

Підбір відповідних слів та інтонаційних фраз є важливим для збереження інтонаційного малюнка оригіналу. Українська мова може мати свої специфічні слова або фрази для передачі того ж емоційного стану, що й англійська.

Наприклад:

Англійська: «*I... I can't believe this.*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

Українська: «*Я... я не можу в це повірити.*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

## 3. Екстралінгвістичні засоби

Мовні засоби. Це можуть бути різні невербальні засоби, такі як мова тіла, жестикулювання, вираз обличчя, які допомагають передати паузи і підкреслити емоційний контекст.

Приклад:

Англійська: «*She looked at him and then... walked away.*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

Українська: «*Вона подивилася на нього і потім... відійшла.*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

## 4. Культурні адаптації

Локалізація. Під час перекладу може знадобитися враховувати культурні відмінності у сприйнятті пауз і відповідним чином адаптувати текст.

Приклад:

Англійська: «*Let's take a moment... and think about it.*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

Українська: «*Давайте зробимо паузу... і подумаємо.*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

## 5. Контекстуальні засоби

Враховання контексту. Перекладач має враховувати контекст сцени та загальний настрій діалогу, щоб правильно відтворити паузи в українському перекладі.

Приклад:

Англійська: «*It's just... I don't know how to explain.*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

Українська: «*Просто... я не знаю, як пояснити.*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

Аналіз показує, що для відтворення англомовних комунікативних пауз українською мовою використовуються різні способи. Це може бути синтаксичне розбиття речень, використання розділових знаків, вибір відповідних інтонаційних фраз та адаптація до культурних відмінностей. Усі ці методи сприяють збереженню емоційного та інтонаційного навантаження оригінального тексту, забезпечуючи автентичність та природність перекладу.

У випадках використання прийому транслітерації при передачі англійських вигуків (первинних вигуків) на українську мову часто відбуваються порушення в семантиці цілісного тексту, змінюється стиль оповіді, може створюватися враження деякої «неповноцінності» цільового тексту або ж неадекватної та нелогічної поведінки персонажа, у мовленні якого присутні розглянуті вигуки. Транслітерація при перекладі вигуків з англійської на українську мову може привести також до дефектного або ж протилежного сприйняття значення цілісного висловлювання, адже глибинна семантика вигуків незрозуміла для представника іншої лінгвокультури.

Варто зазначити, що в мові перекладу існують стабільні відповідності для вигуків вихідної мови. Однак, завдання перекладача, що працює з емоційними текстами, ускладнюється через відмінності у характеристиках вигуківих конструкцій у мовній системі. У цих системах вигуки використовуються набагато частіше, а їх семантичне навантаження значно більше, ніж в лексикографічних джерелах.

Для забезпечення адекватності передачі емотивної та лінгвокультурної складової англійських вигуків необхідним є введення понять варіанта й інваріанта того чи іншого конструкта, при цьому дані поняття не обов'язково повинні корелювати у вихідній мові та мові перекладу, вирішальну роль відіграє відповідність експресивних і емоційних відтінків кожної окремо взятої вигукової конструкції мови цільового контексту і мовної ситуації в емоційно-експресивному плані в мові оригіналу.

Переклад англійських вигуків, що майже повністю збігаються за формою з вигуками української мови, не викликає труднощів, наприклад:

*Oh, John, John, have I brought you to this? It is my doing, Sir Henry – all mine!* – *О Джоне, Джоне, до чого я тебе довела! Це я винна, сер Генрі, в усьому винна тільки я* (Brown, Stein, Levy, 2021).

*«Oh, my God!» I gasped. «What is it? What does it mean? – О Боже! – видихнув я. – Що це take? Що це?»* (Brown, Stein, Levy, 2021).

При перекладі вигуку *Oh* в обох випадках було використано словниковий відповідник цього вигуку, а саме український вигук *О*.

Разом з тим, у багатьох випадках переклад вигуків викликає певні труднощі. Як свідчить проаналізований матеріал, існують такі найпоширеніші прийоми перекладу англійських вигуків:

1) використання існуючого українського словникового відповідника, наприклад:

*Thank God! Thank God! – Слава Богу! Слава Богу! No, no, surely not! – Ні, ні, цього не може бути!* (Brown, Stein, Levy, 2021).

2) транскодування (звукова та/або графічна форма слова вихідної мови передається засобами абетки мови перекладу) (*Wow – Вау, Ok – Окей, Oops – Упс*));

3) варіантний відповідник:

*Ha, you see it now. – Ага, тепер ви теж побачили. But, hark, what is that? – Але стривайте! Що це?»* (Brown, Stein, Levy, 2021).

У цих прикладах англійські вигуки *Ha, hark* перекладено словами, які не є словниковими відповідниками і підібрані з урахуванням контекстуального значення вигуку, який перекладається, та норм української мови.

4) повнозначним словом або словосполученням:

*Dear me! What a very shocking affair! How did he die? – Ось тобі й маєш! Жахлива подія! Як же це сталося?* (Brown, Stein, Levy, 2021).

*There it is! – I cried. – Дивіться! – вигукнув я.* (Brown, Stein, Levy, 2021).

При виборі методу перекладу важливо враховувати ситуацію спілкування, контекст, в якому використовується вигук, його прагматичне значення та емоційний окрас речення. Основним критерієм для вибору методу перекладу має бути рівень еквівалентності перекладеного речення.

### **3.3. Основні способи відтворення лінгвокультурної специфіки комунікативних пауз сучасного англомовного кінодискурсу українською мовою**

Відтворення лінгвокультурної специфіки комунікативних пауз у сучасному англомовному кінодискурсі українською мовою включає кілька основних підходів, що враховують як мовні, так і культурні особливості. Нижче розглянемо основні способи, які допомагають перекладачам зберегти автентичність і емоційність оригінального діалогу.

Розділові знаки дозволяють позначити паузи, які несуть емоційне або інтонаційне навантаження. Вставні слова і вирази допомагають передати коливання, невпевненість або емоційний стан персонажів. Передача інтонації може бути здійснена через підбір відповідних слів і фраз, що зберігають емоційний настрій оригіналу.

Врахування культурних відмінностей важливо для того, щоб паузи і їх інтерпретація були зрозумілі українському глядачеві. Це може включати адаптацію фраз, які не мають прямого аналогу в українській мові, але передають ту саму емоцію.

Іноді для передачі пауз можуть бути використані додаткові описові засоби, особливо в субтитрах або в текстових адаптаціях. Збереження ритму мовлення оригіналу допомагає зберегти емоційну напругу або спокій, властиві сцені. Деякі англійські вирази можуть мати прямі або непрямі відповідники в українській мові, які передають схожі емоції та паузи.

Відтворення лінгвокультурної специфіки комунікативних пауз у сучасному англomовному кінодискурсі українською мовою є складним завданням, яке вимагає від перекладача уважності до деталей та творчого підходу. Використання розділових знаків, лексичних та інтонаційних засобів, адаптація під культурний контекст, відтворення невербальних пауз, збереження ритму мовлення та пошук відповідних еквівалентів – всі ці способи допомагають зберегти емоційне і смислове навантаження оригінального тексту.

Проблема перекладу вигуків, зокрема англійських вигуків на українську, залишається недостатньо дослідженою. Неправильний переклад або видалення вигуків з тексту може спотворити оригінальну ідею автора, призводячи до недостатнього вираження та згладжування емоційного стану учасників діалогу, а також до зменшення вираженості позиції автора стосовно подій. Визначити, які асоціації та емоції автор вкладає в кожне лексичне слово, є складним завданням.

Правильне розшифрування інформації, що міститься у мовленнєвому акті, та точне інтерпретування емоцій і асоціацій, закладених у конотативних полях окремих елементів, є лише половиною завдання для перекладача. Інша частина полягає в коректному вираженні всіх цих нюансів мовою перекладу, що є значно складнішим завданням.

До основних труднощів перекладу належать такі:

- 1) багато значність деяких вигуків. Прагматичне значення вигуку можна точніше встановити за допомогою речення, до складу якого входить вигук, якщо таке речення є у тексті оригіналу;



2) нечіткість смислу, оскільки вигуки не називають, а лише позначають емоції або почуття;

3) наявність етноспецифічних вигуків в англійській мові, наприклад: whee, halloa, gawd, gawdlmighty, duh, fiddle-dee-dee, haramph.

Часто це супроводжується різними вигуками чи використанням емфатичних слів:

(5) *My word! Well, you should have my colorful fashions to thank.* – Боже мій! Колір маминих суконь зіграв роль.

(6) *And, oh, what an impressive presence it is!* – І, о, яка це вражаюча присутність!

(7) *Oh, that poor maid!* – О, бідолашна покоївка!

(8) *Bloody hell, Si!* – А щоб тебе, Сі!

(9) *Daphne, you were playing so lovely.* – Дафні, будь ласка, ти грала так чудово.

(10) *The two of you were so beautiful, Mama.* – Ви удвох були прекрасні, мама.

(11) *This one is quite ravishing.* – Ця сукня неперевершена.

(12) *Wellington could only hope for a soldier so brave.* – Веллінгтону не завадив би воїн такої відваги.

(13) *Oh, so demure.* – О, так скромно.

(14) *How very sad.* – Яка сумна доля.

(15) *It is very beautiful.* – Мені вона подобається.

(16) *It's quite grotesque.* – Воно таке страшне.

(17) *I would like to know the very same.* – Я б хотіла знати те саме.

Найбільш розповсюдженим методом перекладу вигуків є дослівне відтворення (6, 7) або прийом цілісного перетворення (5, 8). Що стосується перекладу емфатичних слів, то тут варто підбирати український відповідник.

У поданих вище прикладах (9, 12, 13, 16) це такі слова, як «так», «такий». Окрім цього, конструкцію із двох слів можна передати одним словом зі збереженням емфатичного значення (10, 11) або вилучити її (14, 17). В

останньому реченні (15) було застосовано смислову модуляцію, оскільки у перекладі основна ідея була виражена через власне особисте ставлення до предмета на відміну від речення оригіналу. Також варто звернути увагу на те, що попри різні підходи при перекладі було збережено емоційний компонент.

Переклад англійських вигуків, що майже повністю збігаються за формою з вигуками української мови, не викликає труднощів, наприклад:

«*Oh, John, John, have I brought you to this? It is my doing, Sir Henry – all mine. !*». – «О Джоне, Джоне, до чого я тебе довела! Це я винна, сер Генрі, в усьому винна тільки я». «*Oh, my God!*» *I gasped. «What is it? What does it mean?»* – «О Боже! – видихнув я. – Що це таке? Що це?». При перекладі вигуку *Oh* в обох випадках було використано словниковий відповідник цього вигуку, а саме український вигук *О* (Brown, Stein, Levy, 2021).

Разом з тим, у багатьох випадках переклад вигуків викликає певні труднощі. Як свідчить проаналізований матеріал, існують такі найпоширеніші прийоми перекладу англійських вигуків:

1) використання існуючого українського словникового відповідника, наприклад: «*Thank God! Thank God!*» – «Слава Богу! Слава Богу!». «*No, no, surely not!*» – «Ні, ні, цього не може бути!» (Brown, Stein, Levy, 2021).

2) транскодування (звукова та /або графічна форма слова вихідної мови передається засобами абетки мови перекладу) (*Wow – Вау, Ok – Окей* (виражає згоду, є засобом привернути увагу), *Yeah – Йе* (виражає скептицизм до сказаного або є переможним вигуком), *Oops – Упс* (від несподіванки, що щось неприємне трапилося) (Brown, Stein, Levy, 2021).

3) повнозначним словом або словосполученням: «*Dear me! What a very shocking affair! How did he die?*» – «Ось тобі й маєш! Жахлива подія! Як же це сталося?» «*There it is! – I cried*». – «Дивіться! – вигукнув я» (Brown, Stein, Levy, 2021).

У наведених прикладах вигуки були перекладені як повнозначні словосполучення. Варто зазначити, що вигуки, будучи частиною мови, не формують замкнену групу слів. Процес їхнього поповнення відбувається як на

словотвірному, так і на семантичному рівнях, що призводить до неповноти наявних словників і підкреслює необхідність систематизації цього процесу.

Досить цікавим є й такий приклад: «*Not a word to show yow suspicions – not a word, or my plans crumble to the ground*» – «*Ну й дива! І яке зухвальство! Ні слова про наші підозри – ні слова, бо інакше всі мої плани буде зруйновано*» (Brown, Stein, Levy, 2021).

У цьому прикладі за допомогою додавання вигуку *Ну й дива!* а також еліптичного речення *І яке зухвальство!*, яке теж стає вигуківим, виражається крайній ступінь обурення мовця.

Уважаємо за доцільне відтворити подане речення оригіналу як «*Невже ви повертаєтесь завтра?*». У цьому випадку вигук також виключається, проте застосовується прийом компенсації (заміна вигуку "Oh" на прислівник "невже"), оскільки втрата на одному рівні компенсується на іншому. Таким чином, вилучення, як і будь-яка інша перекладацька трансформація, слід здійснювати з великою обережністю, адже це може призвести до спотворення змісту англomовного речення або зменшити виразність перекладу.

Отже, можна виділити кілька прийомів для відтворення англomовного вигуку в тексті перекладу: використання існуючого українського відповідника або контекстуального аналога, запозичення з англійської, заміна англійського вигуку на повнозначне слово чи словосполучення українською, додавання вигуку, а також вилучення його з перекладу. При виборі методу перекладу важливо враховувати комунікаційну ситуацію, контекст, в якому використовується вигук, його прагматичне значення та ступінь емоційного забарвлення речення. Головним критерієм для вибору методу перекладу є рівень еквівалентності перекладеного речення.

### Висновки до Розділу 3

Таким чином, паузи в англійській мові становлять особливу категорію мовленнєвих знаків, які є мовною універсалією, оскільки вони виконують граматичну функцію, притаманну більшості мов світу. Комунікативна складова в цьому контексті виходить на перший план, адже семантичний зміст більшості вигуків виявляється саме в процесі спілкування.

Паузи функціонують:

а) у контексті експресивних мовленнєвих актів, до яких належать акти привітання й прощання, вдячності, вибачення й відповіді на них, тости тощо;

б) у контексті директивних мовленнєвих актів, у яких міститься вимога тиші, підкорення, вислови, що побутують у професійних жаргонах, і одиниці, що використовуються для впливу на дітей та тварин. Первісні прагматичні значення цих висловлень зумовлюють прагматичні значення вигуків.

Паузи англійської мови можуть прагматично варіювати, що пов'язане з їхньою потенційною й синхронною прагматичною багатозначністю, зумовленою їхньою здатністю до реалізації кількох прагматичних значень у різних і одних і тих самих мовленнєвих контекстах функціонування.

Прагматичне варіювання пауз пов'язане з їхнім позиційним розташуванням. Вигукам притаманний іллокутивний синкретизм, адже вони здатні одночасно передавати декілька прагматичних значень. Це явище часто спостерігається при переносі іллокутивної сили одиниць з однієї категорії в іншу.

Англомовні паузи характеризуються чітко вираженою етнонаціональною специфікою, при цьому їх глибинний семантичний зміст, а також особливості вживання у мові часто безпосередньо корелюють з національно-культурними традиціями і історією народу – носія мови. Тут на перший план виступають вже гендерні та етноспецифічні характеристики етимології і вживання вигукової конструкції.

## ВИСНОВКИ

З точки зору лінгвістичного підходу, комунікативні паузи досліджуються як частина мовної системи, яка має свої структурні та семантичні особливості. Це включає вивчення типів пауз, їхньої тривалості, функцій у мовленнєвому акті, а також їхнього впливу на сприйняття інформації співрозмовниками.

Психологія спілкування вивчає комунікативні паузи з точки зору їхнього впливу на процес сприйняття та спілкування між людьми. Цей підхід включає аналіз пауз як засобу регулювання темпу розмови, виявлення психологічних факторів, що впливають на використання пауз у різних ситуаціях тощо.

Соціолінгвістика досліджує використання комунікативних пауз у різних соціокультурних контекстах. Вона вивчає, як соціальні чинники, такі як статус співрозмовників, соціальний клас, вік, мовні традиції тощо, впливають на використання пауз у мовленні.

Вивчення явища комунікативних пауз відбувається через інтердисциплінарний підхід, який поєднує теоретичні та практичні аспекти з різних наукових галузей для кращого розуміння цього явища в мовленні та спілкуванні.

Кінодискурс відноситься до використання мови в контексті, що охоплює як усне, так і письмове спілкування. Це складне та багатогранне явище, яке досліджували лінгвісти, соціологи, антропологи та інші вчені з різних точок зору. Як об'єкт лінгвістичного дослідження дискурс становить особливий інтерес завдяки своїй здатності передавати значення та формувати соціальні взаємодії.

Вивчення кінодискурсу має своє коріння в області прагмалінгвістики, яка займається використанням мови в контексті. Прагмалінгвістика прагне зрозуміти, як мовці використовують мову для передачі значення та досягнення комунікативних цілей, беручи до уваги такі фактори, як соціальний контекст,

знання та переконання мовця та слухача, а також спільні культурні норми та цінності, які формують спілкування.

Однією з ключових особливостей кінодискурсу є його організація у більші одиниці значення, такі як речення, абзаци та розмови. Ці одиниці зазвичай називають сегментами дискурсу або дискурсивними одиницями та характеризуються певною комунікативною функцією чи метою. Наприклад, речення може використовуватися, щоб зробити заяву, поставити запитання чи висловити емоцію, тоді як розмова може служити для обговорення соціальних стосунків, обміну інформацією чи переконання слухача.

Таким чином, паузи в англійській мові являють собою особливу категорію мовленнєвих знаків, які є мовною універсалією, адже вони виконують граматичну функцію, характерну для більшості мов світу. Важливість комунікативності в цих паузах виходить на перший план, оскільки семантика більшості вигуків проявляється під час спілкування. Паузові словосполучення і речення є семантично неподільними, формуючи єдину цілісність, незважаючи на свою складну структуру.

Паузи функціонують:

- а) у контексті експресивних мовленнєвих актів, до яких належать акти привітання й прощання, вдячності, вибачення й відповіді на них, тости тощо;
- б) у контексті директивних мовленнєвих актів, у яких міститься вимога тиші, підкорення, вислови, що побутують у професійних жаргонах, і одиниці, що використовуються для впливу на дітей та тварин. Первісні прагматичні значення цих висловлень зумовлюють прагматичні значення вигуків.

Паузи в англійській мові можуть варіюватися в прагматичному плані, що пов'язано з їхньою потенційною та синхронною багатозначністю. Це обумовлено здатністю пауз до вираження кількох прагматичних значень у різних, а також в однакових мовленнєвих контекстах.

Прагматичне варіювання паузи пов'язане з їхнім позиційним розташуванням. Вигукам притаманний іллокутивний синкретизм, оскільки вони можуть одночасно виражати кілька прагматичних значень. Це явище

часто спостерігається під час перенесення іллокутивної сили з однієї групи одиниць в іншу. Прагматичне варіювання та синкретизм, як правило, характерні для вигуків, що мають конвенційно-обумовлене значення, таких як вигуки-директиви та вигуки-експресиви.

Англійські паузи характеризуються чітко вираженою етнонаціональною специфікою, при цьому їх глибинний семантичний зміст, а також особливості вживання у мові часто безпосередньо корелюють з національно-культурними традиціями і історією народу – носія мови. Тут на перший план виступають вже гендерні та етноспецифічні характеристики етимології і вживання вигукової конструкції. Незнання або навмисне ігнорування цих особливостей у мові персонажів або автора твору створює при сприйнятті цільового тексту враження неправильної емоційної поведінки суб'єкта в момент мовного спілкування чи призводить до порушення стилістики твору, авторського задуму.

## RESUME

Our research focuses on communicative pauses in the English film discourse and their translation into Ukrainian. The research emphasizes the importance of pauses as linguistic and pragmatic elements that convey various meanings such as hesitation, emotional tension, or speech structuring.

The study analyzes different types of pauses, including demarcative pauses that separate syntactic units, hesitation pauses that reflect the speaker's uncertainty, and focalization pauses used for emphasis. Through a comparative analysis, we explore how these pauses manifest in English and how they are best translated into Ukrainian while retaining their original intent and communicative function.

Translating pauses presents several challenges, particularly when it comes to adapting them to a target language with different grammatical, syntactic, and cultural norms. For instance, hesitation pauses in English might be awkward in Ukrainian if translated directly, as the languages have distinct ways of expressing uncertainty or hesitation. Similarly, pauses in English, which signal a shift in emotional tone, might require syntactic restructuring in Ukrainian to maintain the intended impact.

The research shows that successful translation involves balancing linguistic precision with cultural and contextual nuances. The study offers practical strategies for translators, helping them handle pauses in dialogues more effectively, ensuring that the translated content remains true to the original while being accessible to the target audience.

The work highlights the challenges of translating hesitation markers, filled pauses, and non-verbal cues in dialogues. The research identifies key strategies for maintaining the natural flow of speech in translation, such as syntactic restructuring, careful use of punctuation, and cultural adaptation. The thesis also addresses the impact of intonation and prosody in translating pauses, suggesting that translators must balance linguistic precision with cultural and contextual relevance.



Ultimately, the thesis demonstrates that communicative pauses play a vital role in dialogue, and successful translation involves not just linguistic transfer but also an understanding of the deeper communicative purposes pauses serve in both source and target languages.

The thesis highlights the importance of communicative pauses in dialogues and the complexities involved in translating them across languages. By focusing on the English-Ukrainian language pair, we provide insights into the intricacies of audiovisual translation, particularly in TV series and other film discourses. The study's findings are applicable not only in translation studies but also in linguistics and intercultural communication, offering practical recommendations for translators working with dialogues that involve significant use of pauses.

The work is valuable for students and professionals in translation studies, linguistics, and intercultural communication, offering insights into the intricacies of film dialogue translation and the importance of managing communicative pauses effectively across languages.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білозерська Л. П., Возненко Н. В., Радецька С. В. Термінологія та переклад : навч. посібник. Вінниця, 2010. С. 232. URL: [https://www.researchgate.net/publication/375231180\\_Terminologia\\_ta\\_pereklad\\_n\\_avc\\_posib\\_dla\\_stud\\_filol\\_napramu\\_pidgotovki](https://www.researchgate.net/publication/375231180_Terminologia_ta_pereklad_n_avc_posib_dla_stud_filol_napramu_pidgotovki)
2. Борисова Л. І. Основні проблеми науково-технічного перекладу. Ніжин, 2003. С. 208. URL: <https://openarchive.nure.ua/bitstreams/cc3cc649-713a-4bad-b52b-568776ed6179/download>
3. Верба Л.Г., Верба Г.В. Граматика сучасної англійської мови. - К., 2000. С. 132-144. URL: <https://ifccyc1.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/106/2019/12/%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B5.pdf>
4. Волкова, Л. М. (2010). Functional Classification of Discourse Markers. Наукові записки. Серія філологічна, С. 100-103. URL: <http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/787878787/1426/Volkova.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
5. Дротянко Л. Г. Філософські проблеми мовознавства : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / Л. Г. Дротянко. – К. : Навчальна книга, 2002. С. 128. URL: <https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/24269/1/%D0%94%D1%80%D0%BE%D1%82%D1%8F%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%9B.%D0%93.%20%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B8%20%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0.pdf>
6. Засекін С. В. Дискурсивні маркери когерентності англomовного діалогічного тексту : когнітивний та прагматичний аспекти : автореферат дис.

на здобуття наук. ступеня кандидата філологічних наук : спеціальність 10.02.04 – германські мови / Сергій Васильович Засєкін. – Київ, 2001. С. 23. URL: <http://www.disslib.org/dyskursyvni-markery-koherentnosti-anhlomovnoho-dialohichnoho-tekstu-kohnityvnyi-ta.html>

7. Ілик О. Класифікації дискурсивних слів у сучасному мовознавстві / Ілик Ольга // Лінгвістичні студії. – Київ, 2014. – № 28. – С. 73-81. URL: <https://ukr.movoznavstvo.knu.ua/article/view/353>

8. Камінська М. О. Реперспективізація ситуації з імпліцитним вираженням негативної оцінки мовця (на матеріалі англомовного діалогічного дискурсу). Вісник Дніпропетровського університету. Мовознавство. Дніпро, 2017. Вип. 23 (2) № 11. Том 25. С. 37–47. URL: <https://scholar.google.com/citations?user=iTIP-S8AAAAJ&hl=en>

9. Каптюрова О.В. Вигуки сучасної англійської мови (системний та дискурсивний аспекти) [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04/ О.В. Каптюрова. – Київ, 2005. С. 20. URL: [http://aleph.lsl.lviv.ua:8991/records\\_catalogue/LSL01/25/40/30/00/LSL01.000342540.html](http://aleph.lsl.lviv.ua:8991/records_catalogue/LSL01/25/40/30/00/LSL01.000342540.html)

10. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : Підручник. Київ : Академія, 2006. С. 368. URL: <https://westudents.com.ua/knigi/66-vstup-do-movoznavstva-kochergan-mp-.html>

11. Левицький А. Е. Основи функціональної лінгвістики / А. Е. Левицький. – Ніжин : Редакційно-видавничий відділ НДПУ, 2004. С. 124. URL: <http://catalog.odnb.odessa.ua/opac/index.php?url=/notices/index/IdNotice:80600/Source:default>

12. Лисецька Ю. В. Диференційні ознаки дискурсивних маркерів [Текст] / Юлія Лисецька // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка : наук. журн. / М-во освіти і науки України, Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2016. – Вип. 2 (84): Філологічні науки. – С. 79- 82. URL: <https://scholar.google.com.ua/citations?user=WVaPobsAAAAJ&hl=ru>

13. Мациборко. Т., Солодка А. «Способи передачі стилістичних засобів англomовного кінодискурсу при перекладі». ЛОГОС. ОНЛАЙН, Вересень 2020, <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/2663-4139/article/view/4597>
14. Оршинська Т.З. Комунікативні характеристики емоційних вигуків у сучасній англійській мові [Текст] / Т.З Оршинська // Науковий вісник Волинського державного університету імені Л. Українки. – 2007. – № 3. – С. 206-209. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=psling\\_2011\\_8\\_21](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=psling_2011_8_21)
15. Петренко І. Акустичні характеристики пауз лекційного дискурсу в дидактичній сфері // Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки (мовознавство). - Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2003. - Вип. 48. - С. 312-319. URL: <https://scholar.google.com.ua/citations?user=afpevcAAAAJ&hl=ru>
16. Петренко І. Функціональні паузи у лекції з дидактичної сфери // Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки (мовознавство). - Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2000. - Вип. 22. - С. 189-198. URL: <https://scholar.google.com.ua/citations?user=afpevcAAAAJ&hl=ru>
17. Прокопенко А.В., Сіроштан Т.О. Труднощі перекладу англomовного кінематографічного тексту. Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Том 31(70). № 4. С. 76–80.
18. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с. URL: [https://www.academia.edu/19314183/Selivanova\\_O\\_O\\_Suchasna\\_lingvistyka\\_napriamy\\_ta\\_problemy\\_1576](https://www.academia.edu/19314183/Selivanova_O_O_Suchasna_lingvistyka_napriamy_ta_problemy_1576)
19. Снегір'ова Є.О. Паузи коливання (гезитації) у спонтанному мовленні: конструктив чи деструктив? // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. Збірник наукових праць. - Київ: НАН України.

- Центр наукових досліджень і викладання іноземних мов, 2007. - С. 273-282.  
URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/handle/123456789/10989>
20. Томенюк О. Когнітивний підхід до аналізу мовних явищ. Актуальні питання гуманітарних наук. 2015. Вип. 11. С. 141–146. URL: [http://aphn-journal.in.ua/archive/11\\_2015/21.pdf](http://aphn-journal.in.ua/archive/11_2015/21.pdf)
21. Фердинанд де Соссюр. Курс загальної лінгвістики. - Київ : Основи, 1998. - 324 с. URL: <https://chtivo.org.ua/literature/navchalna/11808-kurs-zagalnoyi-lingvistiki.html>
22. Хоменко Е. Г. Граматика англійської мови : навч. посіб. 2-ге вид., випр. Київ: Знання-Прес, 2007. С. 606. URL: [http://library.kpi.kharkov.ua/files/new\\_postupleniya/khomenkogram.pdf](http://library.kpi.kharkov.ua/files/new_postupleniya/khomenkogram.pdf)
23. Шугаєв А. В. Функціонування темпоральних дискурсивних маркерів у новинних статтях (на матеріалі англомовного медіа-дискурсу)/ Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський, 2017. С. 174–180. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/451168.pdf>
24. Aijmer, K. & Lewis, D. (2017). Contrastive analysis of discourse-pragmatic aspects of linguistic genres (edited volume). Springer. URL: <https://content.e-bookshelf.de/media/reading/L-9707307-a2010041ac.pdf>
25. Andersen, G. (2001). Pragmatic Markers and Sociolinguistic Variation: A Relevance-Theoretic Approach to the Language of Adolescents. John Benjamins Publishing. URL: [http://lib.uhamka.ac.id/file?file=digital/53440-\[Gisle\\_Andersen\]\\_Pragmatic\\_Markers\\_and\\_Sociolinguil.\)-1.pdf](http://lib.uhamka.ac.id/file?file=digital/53440-[Gisle_Andersen]_Pragmatic_Markers_and_Sociolinguil.)-1.pdf)
26. Bauer-Ramazani Ch. Techniques of sentence combination. Discourse Markers in English sentences, 2005. URL: <http://academics.smcvt.edu/cbauer-ramazani/AEP/BU113/English/discmarkers.htm>
27. Belova V. M. Diskursivnye slova v memuarakh montazhnogo tipa : semantika, funktsii, pragmatika [Discourse Words in Memoirs of Fitting Type : Semantics, Functions, Pragmatics] : avtoref. dis. na soisk. uchen. step. kand. filolog. nauk spets. : 10.02.01 / Belova Valentina Myhailovna – Vologda, 2011, P. 23. URL:

<https://l.jvolsu.com/index.php/ru/archive-ru/54-2010-1-11/materialy-i-soobshcheniya/83-diskursivnye-slova-v-memuarakh-montazhnogo-tipa>

28. Brinton, L. (1996). Pragmatic markers in English. Grammaticalization and discourse functions. Berlin/New York: Mouton de Gruyter. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110907582/html>

29. Brown, S., Stein, M., & Levy, S. (2021). Stranger Things: Worlds Turned Upside Down. Del Rey. URL: <https://example-link-to-stranger-things-book.com>

30. Chomsky, N. (1965). Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge, MA: MIT Press. URL: <http://www.colinphillips.net/wp-content/uploads/2015/09/chomsky1965-ch1.pdf>

31. Crystal, D. (1991). A Dictionary of Linguistics and Phonetics. Third edition. Oxford: Basil Blackwell Ltd. URL: <https://www.wiley.com/en-dk/A+Dictionary+of+Linguistics+and+Phonetics%2C+6th+Edition-p-9781405152969>

32. Dynel M. Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse. Brno Studies in English, 37. 2011. P. 41-46.

33. Foolen, A. 1996. Pragmatic particles. In Handbook of Pragmatics, Verschueren J. et al. (eds.), Amsterdam: Benjamins. URL: <https://benjamins.com/online/hop/articles/pra3>

34. Fraser B. Pragmatic markers [Text] / B. Fraser // Pragmatics 6 (2). 1996. – P. 318. URL:

35. Fraser, B. (1990). An approach to discourse marker. Journal of Pragmatics. 14, P. 383-395. URL: <https://benjamins.com/getpdf?webfile=a968202764>

36. Fraser, B. (1999). What are discourse markers? Journal of Pragmatics. 31(7), P. 931-952. URL: <https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=1502274>

37. Fraser, B. (2013). Combinations of Contrastive Discourse Markers in English. International Review of Pragmatics, 5, P. 318-340. URL:

[https://www.researchgate.net/publication/274985833\\_Combinations\\_of\\_Contrastive\\_Discourse\\_Markers\\_in\\_English](https://www.researchgate.net/publication/274985833_Combinations_of_Contrastive_Discourse_Markers_in_English)

38. Fraser, B. (2015). The combining of Discourse Markers – A beginning. *Journal of Pragmatics*, P. 86. URL:

<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0378216615001848>

39. Gee J. P. *Social linguistics and literacies: Ideology in discourses. Critical perspectives on literacy and education*. London: Falmer Press, 1990. P. 203.

URL: <https://www.routledge.com/Social-Linguistics-and-Literacies-Ideology-in-Discourses/Gee/p/book/9781138853867>

40. Goldman-Eisler, F. (1958). Speech production and the predictability of words in context. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 10(2):96–

106. URL: <https://psycnet.apa.org/record/1959-10230-001>

41. Goldman-Eisler, F. (1961). The distribution of pause durations in speech. *Language and Speech*, 4:232–237. URL:

<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/002383096100400405>

42. Gottlieb H. *Texts, Translation and Subtitling – in Theory, and in Denmark / University of Copenhagen*. Research output: Chapter in Book/Report/Conference proceeding› Report chapter› Research, 2001. pp. 149–192.

43. Graesser, A.C., K.K. Millis, and R.A. Zwaan, ‘Discourse Comprehension’, *Annual Review of Psychology*, 48, (1997), P. 163-189. 47.Kroon,

C.H.M. (1998), ‘A Framework for the Description of Latin Discourse Markers’, *Journal of Pragmatics* 1998: P. 205-223. URL:

[https://www.scirp.org/\(S\(lz5mqp453edsnp55rrgjt55\)\)/reference/referencespapers.aspx?referenceid=1584150](https://www.scirp.org/(S(lz5mqp453edsnp55rrgjt55))/reference/referencespapers.aspx?referenceid=1584150)

44. Kroon, C.H.M. (1995), *Discourse Particles in Latin: A Study of Nam, Enim, Autem, Vero and At*. Amsterdam. URL:

[https://brill.com/downloadpdf/book/9789004408999/B9789004408999\\_s001.xml](https://brill.com/downloadpdf/book/9789004408999/B9789004408999_s001.xml)

45. Laurel J. Brinton & Elizabeth Closs Traugott. 2005. *Lexicalization and Language Change*. (Research Surveys In Linguistics.) Cambridge: Cambridge University Press. URL: <https://www.jstor.org/stable/40492850>

46. Levinson, S. (1983). *Pragmatics*. England: Cambridge University.  
URL:  
<https://www.cambridge.org/highereducation/books/pragmatics/6D0011901AE9E92CBC1F5F21D7C598C3>
47. Levinson, S. C. 1983. *Pragmatics*: Cambridge: CUP URL:  
<http://library.navoiy-uni.uz/files/138865467-pragmatics-levinson-1.pdf>
48. Linell, P. (2004). *The written language bias in linguistics: Its nature, origins and transformations*. Routledge. URL: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:757560/FULLTEXT01.pdf>
49. Longacre R. 'Mystery' particles and affixes / R. Longacre // *Papers from the 12th Regional Meeting*. Chicago Linguistic Society. April 23–25. – Chicago : Chicago Univ. Press, 1976. – P. 468. URL:  
<https://www.sil.org/resources/archives/2990>
50. Longman Dictionary of Contemporary English. URL:  
<https://www.ldoceonline.com/>
51. Newman, H. (1982). The sounds of silence in communicative encounters. *Communication Quarterly*, 30(2):142–149. URL:  
<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1609406915618123?icid=int.sj-abstract.citing-articles.28>
52. Quaglio P. *Television Dialogue: The Sitcom Friends vs. Natural Conversation*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 2009. P. 189-210.
53. Quinn, J. (2000). *The Duke and I (Bridgerton, Book 1)*. Avon Books. URL: <https://example-link-to-bridgerton-book.com>
54. Redeker, Review Article: Linguistic Markers of Discourse Structure, *Linguistics*, vol.6, 1991. P. 1139-1172. URL:  
[https://www.researchgate.net/publication/243767147\\_Linguistic\\_markers\\_of\\_discourse\\_structure](https://www.researchgate.net/publication/243767147_Linguistic_markers_of_discourse_structure)
55. Schiffrin D. *Discourse markers* / D. Schiffrin. – Cambridge : Cambridge University Press. 1987. – P. 318. URL:



<https://www.cambridge.org/core/books/discourse-markers/A03E5F3A2E1A32F803256EF79F37374E>

56. Schweinberger, M. (2014). The discourse marker LIKE: a corpus-based analysis of selected varieties of English. (Дисертація д. філол. наук). The University of Queensland, Brisbane. URL: <https://d-nb.info/1058681893/34>

57. Simon H. A. Foundations of cognitive science / H. A. Simon, C. A. URL: <https://apps.dtic.mil/sti/tr/pdf/ADA219061.pdf>

58. Szczepek Reed, B. (2010). Analysing Conversation: An Introduction to Prosody. Palgrave Macmillan. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9781405198431.wbeal1311>

59. Zellner, B. (1994). Pauses and the temporal structure of speech. In Keller, E., editor, Fundamentals of speech synthesis and speech recognition, pages 41–62. John Wiley, Chichester. URL: <https://web-archive.southampton.ac.uk/cogprints.org/884/3/Zellner.SpeechPauses.pdf>

## ДОДАТКИ

«*Yeah. No, I don't think... Yeah, he's cute*» - 00:03:52 1 episode 1 season «Stranger Things»

«*It was a seven.- Huh? The roll, it was a seven*» - 00:04:35 1 episode 1 season «Stranger Things»

«*They, uh... They hurt you?*» - 00:27:10 1 episode 1 season «Stranger Things»

«*We got a deal? All right, let's start with the easy stuff. All right?*» - 00:27:37 1 episode 1 season «Stranger Things»

«*Nice to meet you, yeah. And you are? Eleven? What's that mean? What's it mean?*» - 00:28:06 1 episode 1 season «Stranger Things»

«*Here, these are clean. Okay? No, no, no! Oh, my God. Oh, my God.*» -00:00:53 2 episode 1 season «Stranger Things»

«*Okay, well... Um, how about we just keep the door... just like this.*» - 00:01:30 2 episode 1 season «Stranger Things»

«*So? - So if I tell my mom and she tells your mom and your mom... Oh, man*» - 00:02:27 2 episode 1 season «Stranger Things»

«*And I don't want you to go alone... No, I know.I told you, I got it.... so I'm gonna have Karen take you,'cause I should be here.*» - 00:06:07 2 episode 1 season «Stranger Things»

«*I do not want...*

- *What you want became immaterial long ago. You shall wed, and you shall do it as soon as possible.*» - 00:04:14 3 episode 1 season «Bridgerton»

«*Lord Hardy was asking about you at White's last night. Lord Hardy? What about the duke? The duke has not proposed, Mama.*» - 00:04:42 3 episode 1 season «Bridgerton»

«*So, tell me, my lord, do you prefer the city or the country? I suppose I've never thought of it.*» - 00:06:31 3 episode 1 season «Bridgerton»

*«He is here to tell every lady the very same thing. Mm. Prince Friedrich, this is the young lady I was telling you about, the season's diamond».* - 00:09:13 3 episode 1 season «Bridgerton»