

УДК 811.111-26'25'373.72=161.2:821.111-312.9.09Страуд
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.1/42>

Маруніна В. П.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МОВЛЕННЯ ЯК ЗАСІБ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА У ПЕРЕКЛАДІ: НА МАТЕРІАЛІ LOCKWOOD & CO.

Стаття присвячена аналізу стилістичних трансформацій мовлення персонажів фентезійного циклу британського письменника Джонатана Страуда «Lockwood & Co.» в українських літературному та аудіовізуальному перекладах. Фокус дослідження зосереджено на індивідуалізованому мовленні героїв як ключовому засобі художньої типізації персонажів, створення комунікативної динаміки та формування специфіки наративу. На матеріалі порівняння англomовного матеріалу з відповідниками в українських перекладах проаналізовано стилістичну адекватність, прагматичну відповідність та зміщення, які виникають під впливом літературної та аудіовізуальної форми оповіді. Актуальність вбачається у необхідності якісної адаптації стилістики індивідуального мовлення та діалогів персонажів, а отже удосконаленні наявних перекладацьких стратегій, детальнішого осмислення міжмедійної трансформації художнього дискурсу.

В ході дослідження виявлено, що офіційний літературний переклад українською тяжіє до нормування та нейтралізації низки характерних ознак мовлення персонажів (іронії, емоційності, розмовної лексики тощо), притаманних молодіжному мовленню (головними героями циклу виступають підлітки). Це своєю чергою призвело до зниження інтонаційної виразності та порушення стилістичної відповідності між образом персонажа та його вербальною репрезентацією. В екранізації (2023, Netflix) вбачається тенденція до стиснення реплік та спрощення, пов'язаного з технічними обмеженнями дубляжу, а також переходом від суто вербальної характеристики до візуально-невербальної репрезентації. Особливу увагу було присвячено мовленню трьох центральних персонажів – Люсі Карлайл, Ентоні Локвуда та Джорджа Каббінса/Каріма – з урахуванням їхніх характерних ознак. На прикладі конкретних фрагментів продемонстровані випадки зміни акценту з авторської інтонації на літературну норму цільової мови або технічну доцільність (правила побудови кінотексту, вимоги процесу дубляжу).

Дослідження показало, що низка перекладацьких рішень, використаних перекладачами літературного та аудіовізуального текстів, призвела до зниження ступеня стилістичної індивідуалізації персонажів, ризику формування альтернативного ментального образу героя в цільовій аудиторії, а також порушення оригінального тону наративу. Отримані результати можуть бути використані у подальших дослідженнях у напрямі міжмедійної трансформації мовлення персонажів та їхніх перекладах цільовими мовами.

Ключові слова: художній переклад, аудіовізуальний переклад, переклад діалогів, фентезі, міжмедійна адаптація, стилістична адекватність, Lockwood & Co.

Постановка проблеми. Сьогодні в контексті перекладознавчих досліджень зростає інтерес до індивідуалізованого мовлення персонажів як провідного чинника стилістичної цілісності твору. Оскільки вербальна характеристика героїв є одним з провідних засобів їхньої типізації, побудови світу та комунікативної динаміки, перед перекладачами постає проблема стилістичної адекватності перекладу діалогів, особливо за умови екранізації твору, коли реципієнт здатен познайомитись та порівняти як літературну, так і аудіовізуальну форму наративу. Спрощення прагматичного навантаження реплік, втрата

гумору, іронії або ж соціально маркованої лексики в перекладі може призвести до спрощення оригінальних образів та зниження комунікативної ефективності тексту. Необхідність адаптації продукту до цільової аудиторії – часто молодіжної, – зі збереженням при цьому культурних особливостей оригіналу та дотриманням синхронізації (аудіовізуальний формат), лише посилює актуальність проблеми. Саме тому гостро постає питання удосконалення перекладацьких стратегій і тактик й глибшого осмислення міжмедійної трансформації першоджерела, що у свою чергу створює підґрунтя для досліджень стилістичного

відтворення індивідуального мовлення персонажів: у художньому першоджерелі, його екранізації та їхніх подальших перекладах цільовими мовами (у нашому випадку – українською).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мовлення персонажів та їхні діалоги не лише просувають сюжет історії, але й виступають носіями індивідуальних (часом – унікальних) характеристик персонажів: соціальних, вікових, психологічних, емоційних тощо. В контексті визначення функціонально-прагматичних моделей оцінки якості перекладів, релевантних для оцінки діалогів, можна згадати роботи Дж. Ліча та М. Шорта [5], М. Флудернік [2], Ю. Хаус [3], Л. Перес-Гонсалеса [7], Ф. Шома [1], Ю. Шелемехи та Е. Андрієвської [8], Н. Христич та Т. Харченко [4] та інших.

Проте й до сьогодні недостатньо вивченим залишається питання саме компаративного аспекту перекладу мовлення та діалогів у книжковому тексті та його екранізації, де розмовна лексика, молодіжний сленг, культурно марковані репліки мають особливу стилістичну вагу. А отже, дослідження співвідношення стилістичної адекватності в умовах міжмедійної трансформації (від книги до серіалу) є актуальним полем дослідницького інтересу, що здатне заповнити існуючу лауну в контексті сучасного вітчизняного перекладознавства.

Постановка завдання. Метою статті є виявлення й критичний аналіз стилістичних трансформацій індивідуалізованого мовлення персонажів у процесі перекладу англomовного фентезійного твору у художньому та аудіовізуальному форматах. Дослідницька розвідка зосереджена на оцінці перекладацьких рішень використаних під час відтворення реплік у романі та серіальній адаптації *Lockwood & Co.* Спираючись на мету виокремлено й дослідницьке завдання, а саме – проаналізувати, яким чином стилістично марковане мовлення персонажів роману *Lockwood & Co.* трансформується в українських перекладах літературної та кіно- версій, а також оцінити вплив цих трансформацій на відтворення образу персонажа та комунікативну функцію діалогів.

Матеріалом дослідження виступають англomовний фентезі-цикл Джонатана Страуда «*Lockwood & Co.*», його екранізація компанією Netflix (2023) та їхні переклади українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Події циклу *Lockwood & Co.* британського письменника

Джонатана Страуда розгортаються в умовах альтернативного світу Великої Британії, де підлітки з надзвичайними здібностями працюють в агенціях з боротьби з привидами. Центральна сюжетна лінія зосереджена на діяльності однієї з таких агенцій – «Локвуд і Ко», – яку очолює харизматичний підліток Ентоні Локвуд. Разом з ним головними героями оповіді виступають також Люсі Карлайл (персонажка, від особи якої й ведеться оповідь) й Джордж Каббінс.

Враховуючи жанрову специфіку фентезі та орієнтацію твору на аудиторію від 12 до 18 років, вербальна характеристика персонажів у цьому наративі відіграє одну з провідних ролей у побудові художнього світу (оповідь ведеться від першої особи). Дж. Страуд створив наратив, сповнений динамічними та стилістично виразними діалогами. Персонажам-підліткам характерний цілий набір стилістичних засобів, що роблять текст цікавим для прочитання – сарказм, гумор, емоційні вигуки, еліпси, порівняння й ціла низка інших засобів неформального мовлення виокремлюють героїв, роблять їхнє спілкування насиченим. У цьому контексті актуальним постає аналіз того, як мовлення героїв трансформується під час перекладу з урахуванням норм цільової мови, жанрових очікувань та міжмедійних обмежень.

Характерна для тексту стилістична манера, тісно пов'язана з мовленням головної героїні Люсі Карлайл, простежується від самого початку оповіді:

Of the first few hauntings I investigated with Lockwood & Co. I intend to say little, in part to protect the identity of the victims, in part because of the gruesome nature of the incidents, but mainly because, in a variety of ingenious ways, we succeeded in messing them all up [9, с. 3].

Про свої перші кілька розслідувань з «Локвуд і Ко» я скажу зовсім трохи – почасти, щоб не розкривати особи жертв, почасти – через моторошність самих цих випадків, та головним чином через те, що ми вдавалися до найрізноманітніших методів боротьби з привидами, і добилися успіху, лише перепробувавши усі ці методи [11, с. 11].

Манера подачі інформації розмовна, іронічна та легка, речення містить фразове дієслово *mess up* (зіпсувати) та іронічне словосполучення *ingenious ways*, що нагадує нам усне мовлення чи запис у щоденнику. Початок вже формує у реципієнта відповідний емоційний фон та породжує певні очікування щодо подальшого розвитку подій, вибудовує відчуття рівності

між персонажем та читачем. Відповідно, найголовнішим завданням перекладача у цьому випадку є збереження оригінальної легкості викладу, ефекту невимушеності. Мова в українському перекладі формально-літературна, перекладач втрачає легку іронію (ба навіть самоіронію) персонажки шляхом нейтралізації гумору. *Mess up* в контексті збереження стилістичності еквіваленту могло отримати своє відображення у словах *налажтати, все зіпсувати, все провалити* тощо, натомість його передали більш формальною конструкцією *добилися успіху, лише перепробувавши усі ці методи*, яка не лише виглядає перенавантаженою, але й має спотворений сенс – оригінальний варіант говорить про невдачу героїв, тоді як український переклад вказує все ж на успіх справ. Використання автором дієслова *to succeed* з *mess up* має суто оксюморонний ефект. Іронічне *ingenious ways* теж було спрощено до *найрізноманітніших методів боротьби*, хоча його вихідний смисл був, скоріше, у винахідливості, однак безрезультатності дій агентів. В оригінальній оповіді все сказане – це спроба визнати недосконалість своєї агентської роботи, тоді як в перекладі все спирається у намагання персонажки зберегти обличчя, знайти формальне пояснення своєї позиції. Офіційний переклад орієнтується на норму літературної мови, нехтуючи стилістичною точністю оригінального викладу, і дещо деформує оригінальний голос героїні.

Мовлення іншого головного героя історії – Ентоні Локвуда – доволі іронічне та впевнене, притаманне стереотипно витонченому й інтелегентному англієцю. Його репліки часто створюють образ як впевненого лідера, не позбавленого харизми та іронічного ставлення до викликів навіть у складних ситуаціях:

'We're in good shape,' he said. 'We've lost the heavy-duty chains and the stuff in the bags, but we've got our rapiers, iron and silver seals. And we've found what we wanted now' [9, с. 361].

– *Усе не так погано, – зауважив він. – Ми загубили важкі ланцюги й робочі торбини. Але в нас є рапіри, залізо й срібні печатки. А найголовніше – ми знайшли те, що шукали* [11, с. 257].

Переклад можна вважати загалом вдалим, зокрема завдяки точному відтворенню термінології: *rapiers, iron and silver seals – рапіри, залізо й срібні печатки*. Водночас низка елементів зазнала певного спрощення. Так, словосполучення *heavy-duty chains*, що позначає у повсякденному контексті ланцюги підвищеної

міцності (часто промислового призначення), перекладено як важкі ланцюги, через що специфічність оригіналу можна вважати зниженою, хоча й не критичною з погляду смислової адекватності. Конструкція *the stuff in the bags* могла б бути інтерпретована точніше як *спорядження*, що було в торбинах, натомість переклад *робочі торбини* зміщує акцент з вмісту на саму тару; однак це скоріше дискусійне стилістичне питання, ніж суттєвий перекладацький недолік. А от що дійсно може змістити семантичні акценти, так це переклад фрази *We're in good shape*. Варіант *Усе не так погано*, обраний перекладачем, є прикладом антонімічного перекладу: він має негативну форму, але передає позитивне значення. Утім, подібна трансформація у сприйняттєвій площині може дещо нівелювати самовпевненість Локвуда, звучати обережніше, ніж в оригіналі, – а це несе в собі ризик втратити тон мовлення героя. Натомість в іншому фрагменті переклад, навпаки, наділяє Локвуда рисами, не притаманними його стилю:

He stood beside the mirror in the hall, carefully adjusting an enormous flat cloth cap on his head. He wore a cheap suit and had a battered briefcase at his side. When I spoke to him, he replied in a broad country accent quite different from his usual tones.

'How's this sound?' he asked. 'Suitably rural?'

'I suppose so, yes. I can barely understand you. What are you doing?' [9, с. 276].

Я побачила, як він стоїть біля дзеркала й поправляє здоровенний кашкет на голові. На ньому був дешевий костюм, а поряд стояв старий портфель. Коли я заговорила з ним, він відповів сільською говіркою, якої я раніше від нього не чула.

– *Ну що, гарний з мене селяк? – запитав він.*

– *Нібито так... Тільки я не розумію – навіщо це тобі? [11, с. 200].*

Переклад цієї сцени виконано доволі вільно: хоча загальний зміст взаємодії персонажів збережено, стилістика мовлення зазнає змін. По-перше, спостерігається лексичний тавтологізм – займенник він повторюється тричі в межах невеликого фрагмента, що створює відчуття мовної перенавантаженості. По-друге, використання лексеми *селяк* для передачі фрази *suitably rural* викликає сумніви щодо стилістичної відповідності: така лексема є доволі грубою для персонажа на кшталт Ентоні Локвуда, чия мовна манера впродовж оповіді вирізняється інтелегентністю та певного стибу стриманістю. Оригінальна репліка *How's this sound Suitably rural?*

Містить гру з кліше і фокус на інтонаційній складовій – тобто перевірку автентичності сільського акценту. Локвуд навмисне копіює сільський акцент та перепитує чи переконливо він у нього виходить. В оригіналі акцент робиться на звук (*How's this sound?*), тоді як у перекладі персонаж спирається на ідентичність. Тому доцільнішими могли б бути варіанти на зразок *Що скажеш? Є щось сільське?; Як тобі? Достатньо периферійно? або Ну що? Схоже на селянина?* Через це зміщується і значення наступної репліки Люсі: *I can barely understand you* вказує саме на складність сприйняття вимови, тоді як переклад *Тільки я не розумію – навіщо це тобі?* перетворює коментар на зауваження про мотиви. Нарешті, переклад слова *accent* як говірка не є критичним у цьому контексті, проте з термінологічного погляду може вважатися неточним, оскільки *говірка* стосується регіональної варіації лексики та граматики, тоді як *accent* – лише фонетики.

І зрештою трійку головних персонажів замикає Джордж Каббінс – «мозок» команди, людина, котра все своє життя провела у книжках, газетах й архівах. Джордж виступає як іронічний скептик, його мовлення схильне до сухого гумору, неохайної манери подачі та соціально незграбних висловлювань:

'He was. DEPRAC has got him now.'

'Why?'

'Ooh, I don't know. Possibly because you burned someone's house down, Lucy? Who can tell?' [9, с. 276]

– Він був там. Його викликав ДЕПРІК.

– Чому?

– Звідки я знаю? Мабуть, через те, Люсі, що ви спалили чийсь будинок. Хто знає напевно? [11, с. 106].

Термінологічна одиниця *DEPRAC* – *ДЕПРІК* була вдало відтворена. Репліка *Ooh, I don't know*, містить у собі яскраво виражений вигук *Ooh* – це додає емоційності, підкреслює саркастичний тон. Буквальний переклад *Звідки я знаю?* дещо нівелює закладене оригіналом забарвлення саме через втрату цього вигуку. У цьому випадку перекладач міг його зберегти задля відтворення настрою сцени – *О, (навіть) не знаю*. Саркастичний відтінок сказаного відчувається й у наступній репліці – *Possibly because you burned someone's house down, Lucy?* – шляхом поєднання натяку на очевидне та звертання до героїні. У перекладі риторичність питання зникає, перетворюючись на констатацію факту, що знижує стилістичну насиченість оригіналу.

Наступне риторичне запитання *Who can tell?* у перекладі також представлено дещо формально – *Хто знає напевно?* Більш розмовними видаються такі варіанти як *Хто ж тепер розбере..., Хтозна!, Хто б ото сказав?, Та хто його знає?* тощо.

В серіалі персонажі ж розкриваються через цілу низку засобів – міміка, інтонація, монтаж, темп діалогів тощо, – внаслідок чого їхні репліки коротшають, мають більшу динаміку та драматизацію. Внутрішній монолог головної героїні зникає, невербальна комунікація виходить на одну з провідних ролей сприйняття персонажів реципієнтом. Перед перекладачем постає непросте завдання: адаптувати діалоги дубльованого формату, зважаючи на виклики й обмеження синхронізації з «картинкою», і не втратити унікальність мовлення героїв:

I didn't come here to be made fun of. I don't know what kind of so-called agency this is, but as far as I can see, it's about as prestigious as a couple of pathetic schoolboys playing agents before their parents get home. I'll see myself out [6, сер. 1, 00:31:58].

Я прийшла сюди не для тупих жартів. Я не знаю, що ви взагалі за контора така, але... весь її престиж – це двоє жалюгідних школярів, які граються в зарозумілих агентів, поки батьків немає вдома. Я сама знайду вихід [10, сер. 1, 00:31:58].

Репліка належить Люсі й має доволі емоційний та рішучий тон, з притаманним відтінком зневажливості, оскільки дівчина почувається приниженою – загалом перекладачі відтворюють її емоції вербально, хоча й не без нюансів. Фраза *to be made fun of* виглядає доволі нейтрально, ввічливо, у той час як у перекладі реципієнт отримує більш грубий та різкий варіант – *не для тупих жартів* в українському контексті виглядає як щось лайливе, а не образливе. Можливий варіант тут – слова *насмішка, кпини*, що краще відобразить характер оригінального висловлювання. Знецінлива іронія *so-called agency* вдало перетворюється на контора, що підкреслює зневагу до організації, зберігає її настрій. Фраза *schoolboys playing agents* в українському варіанті розширюється шляхом додавання епітету – *граються в зарозумілих агентів*, що змінює тон сказаного. Люсі хоч і розлючена, проте ввічлива, і конкретно ця претензія стосується саме критики удавання, а не зверхності хлопців. Загалом характер персонажки хоч і відтворено більшою мірою, проте конкретно у цьому випадку вона видається більш гнівною, тоді як в оригіналі – просто різка й саркастична.

Характер Ентоні Локвуда у серіалі був дещо видозміненим у порівнянні з книжковим першоджерелом, проте його мовлення, з перекладознавчої точки зору, є стилістично адекватним й релевантним серіалу:

If we solve her murder, the headlines we'll get will cancel out all our bad press overnight [6, сер. 2, 00:24:23].

Розгадаємо її вбивство – і нові заголовки миттю врятують нашу підмочену репутацію [10, сер. 2, 00:24:23].

Перетворення *the headlines* у нові заголовки виправдане, оскільки маються на увазі нові випуски газет і нова хвиля уваги до агенції, а використання ідіоматичного підмочена репутація замість нейтрального *bad press* не просто передає сенс сказаного, але й додає іронічного звучання, що пасує контексту.

У серіалі роль Джорджа Каббінса – світло-волосого пухлика з книжки – виконує актор іранського походження Алі Хаджі-Хешмат. Це зумовило не лише зміну зовнішності героя відповідно до політики репрезентативності Netflix, а й трансформацію його прізвища на *Karim*, що виразно маркує етнічну ідентичність персонажа. Водночас характер мовлення Джорджа у порівнянні з книжковим оригіналом значних змін не зазнав:

I thought I'd wait until after the first test, see if she's still here. We've wasted enough tea bags today [6, сер. 1, 00:27:30].

Я спершу хотів побачити чи вона пройде перший тест. Вже стільки чайних пакетиків перевели [10, сер. 1, 00:27:30].

Іронічне ставлення Джорджа до ситуації зберігається, відтворюється маркер культури (*чайні пакетики* – такий собі натяк на стереотипно британський контекст), нейтральне слово *wasted* (витрачено даремно) дуже вдало замінено на українське розмовне *перевели*. З прагматичної точки зору переклад виглядає вдалим.

Ask him yourself. He's usually in the library at this time of night. He'll be less desperate for the lavatory than I am now. So if you'd excuse me [6, сер. 1, 00:38:40].

Чому не спитати у нього – о цій годині він зазвичай у бібліотеці, і йому зараз не так сильно хочеться у туалет, як мені. Тож з твого дозволу [10, сер. 1, 00:38:40].

Переклад відтворює характер персонажа, є стилістично витриманим: у цій репліці вбачається нота пасивної агресії, але оригінальне *desperate for the lavatory* перекладено у більш

м'якій формі – *не так сильно хочеться у туалет*. Англійське *desperate* зазвичай виказує сильний дискомфорт, і за силою сприйняття українське *хочеться* значно слабше.

Всі проаналізовані фрагменти дозволяють простежити стилістичні трансформації, що впливають на інтонацію, гумор та індивідуальність персонажів. У книжковому варіанті переважає прагнення до нормування та літературизації тексту відповідно до стандартів української мови. Екранізація зумовлює стислість реплік та домінування візуально-аудіального компонента, що своєю чергою впливає на вербальну репрезентацію образів; перекладацькі стратегії, використані під час дублювання, наближують цільовий текст до оригіналу.

Висновки. Аналіз мовлення персонажів Lockwood & Co. (як роману, так і його серіальної адаптації) дозволив виявити низку розбіжностей між авторським стилістичним задумом та відтворенням його у перекладі українською мовою. Однією з ключових тенденцій вбачається саме зміщення тональності мовлення персонажів: легкість оповіді, іронія та самоіронія, що притаманні першоджерелу, втрачаються через нейтралізацію виразових засобів. Подібні кроки своєю чергою призводять до формалізації інтонації та пом'якшення комунікативної позиції героїв. В офіційному літературному перекладі А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГИ (переклад Володимира Панченка) спостерігається зміщення акценту з емоційної інтонації на більш формальну тональність, втрата невимушеності, розмовності та живої лексики, необхідної під час роботи з саме підлітковим мовленням. Аудіовізуальний переклад (дубляж виконаний студією Postmodern) хоч і підвладний синтаксичному стисканню, адаптації під артикуляцію та ритм кадру, проте відтворює оригінальні діалоги, хоч частково й тяжіє до згладжування культурних чи соціальних маркерів, що мають виконувати функцію типізації героїв. Особливої уваги в контексті обох перекладів (літературного й аудіовізуального) заслуговує явище семантичного зміщення у репліках, яке впливає на формування ментального образу персонажа/-ки в реципієнта. Найбільших трансформацій у цьому аспекті зазнало саме мовлення Люсі Карлайл – головної оповідачки, крізь сприйняття якої читач переживає події наративу, а глядач має змогу зіставити її серіальний образ із книжковим першоджерелом. Усі притаманні перекладам трансформації загалом свідчать про тенденцію переваги норм цільової мови над стилістичною

точністю, що впливає як на характер персонажів, так і на загальну тональність твору.

Перспективи подальших досліджень відкривають простір для вивчення балансу між відповідністю оригіналу й адаптаційною функціональністю перекладу в межах міжмедійного простору.

У цих межах може бути розглянуто систематизацію перекладацьких стратегій відтворення стилістично маркованого мовлення персонажів, розширення міжмедійного порівняльного аналізу та вивчення рецепції перекладеного мовлення з боку цільової аудиторії.

Список літератури:

1. Chaume F. Audiovisual Translation: Dubbing. Routledge, 2012. 228 p. URL: <https://doi.org/10.4324/9781003161660> (date of access: 18.06.2025).
2. Fludernik M. The Fictions of Language and the Languages of Fiction. Routledge, 2014. 560 p.
3. House J. Translation Quality Assessment: Past and Present. Taylor & Francis Group, 2014. 170 p.
4. Khrystych N., Kharchenko T. Literary translation in the dialogue of history and spirituality (based on the novel "Five Zinnias for My Stranger" by Marie-France Clerc). *Humanities science current issues*. 2022. Vol. 4, no. 47. P. 126–134. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-4-21> (date of access: 18.06.2025).
5. Leech G. N., Short M. H. Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. Taylor & Francis Group, 2013. 424 p.
6. Lockwood & Co. *Netflix*. URL: <https://www.netflix.com/nl-en/title/81116060> (date of access: 15.06.2025).
7. Perez-Gonzalez L. Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues. Taylor & Francis Group, 2014. 356 p.
8. Shelemekha Y., Andriievska E. Lexical and semantic means of reproduction the Spanish dialogue in the Ukrainian translation of the novel A. Perez-Reverte's 'Queen of the South'. *PROBLEMS OF SEMANTICS, PRAGMATICS AND COGNITIVE LINGUISTICS*. 2024. № 46. С. 223–239. URL: <https://doi.org/10.17721/2663-6530.2024.46.18> (дата звернення: 18.06.2025).
9. Stroud J. Lockwood & Co: The Screaming Staircase. Doubleday, 2013. 453 p.
10. Серіал Агенція «Локвуд і Ко» (2023) 1 сезон. *UAKino – дивитися фільми та серіали онлайн в HD якості*. URL: <https://surl.ln/qonoub> (дата звернення: 15.06.2025).
11. Страуд Дж. Сходи, що кричать (перша книга серії «Агенція Локвуд і Ко») / пер. В. Панченко. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 320 с.

Marunina V. P. SPEECH AS A MEANS OF CHARACTER REPRESENTATION IN TRANSLATION: A CASE STUDY OF LOCKWOOD & CO.

This article focuses on the analysis of stylistic transformations in the speech of characters from the fantasy series Lockwood & Co. by British author Jonathan Stroud in the Ukrainian literary and audiovisual translations. The research is centered on characters speech as a key means of their characterization, the development of communicative dynamics, and the formation of narrative style. Based on a comparison between the English-language source and its Ukrainian translations, the article examines stylistic adequacy, pragmatic equivalence, and shifts influenced by the literary and audiovisual modes of narration. The relevance of the study lies in the need for high-quality adaptation of stylistically marked character speech and dialogue, which, in turn, highlights the importance of improving translations strategies and better understanding the intermedial transformation of fictional discourse.

The study reveals that the official Ukrainian literary translation tends toward normalization and the neutralization of various stylistic features in character speech (such as irony, emotionality, colloquial and youth-specific language), which are particularly significant given that the protagonists are teenagers. This results in decreased intonational expressiveness and weakened stylistic alignment between the character's image and its verbal representation. In the screen adaptation (2023, Netflix), a tendency toward the compression and simplification of speech is observed, largely due to the technical constraints of dubbing, as well as a shift from verbal to visually mediated characterization. Particular attention is paid to the speech of the three main characters – Lucy Carlyle, Anthony Lockwood, and George Cubbins/Karim – with consideration of their individual speech traits. Specific examples illustrate cases of shifting focus from the author's intonation to target language conventions or to technical requirements of dubbing and audiovisual synchronization.

The study demonstrates that several translation decisions made in both the literary and audiovisual versions reduce the degree of stylistic individuality in character speech, risk generating alternative mental images of the characters in the target audience, and disrupt the tone of the original narrative. The findings may serve as a basis for further research in the field on intermedial transformation of character discourse and its translation across media formats and target languages.

Key words: literary translation, audiovisual translation, dialogue translation, fantasy, transmedia adaptation, stylistic adequacy, Lockwood & Co.