

**Оксана Скобнікова**

кандидат філологічних наук, доцент  
Національний технічний університет України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»  
Київ, Україна  
ORCID ID 0000-0002-6453-6168  
[skobnikovaov@gmail.com](mailto:skobnikovaov@gmail.com)

**Віктор Дещиця**

Магістр факультету лінгвістики  
Національний технічний університет України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»  
Київ, Україна  
[victordeshch@gmail.com](mailto:victordeshch@gmail.com)

## АНГЛОМОВНІ КІНОТЕКСТИ ЯК МАТЕРІАЛ ДОСЛІДЖЕННЯ ІРОНІЇ

Основною метою статті є дослідження використання та труднощів перекладу іронії в англомовних кінотекстах. Для цього було проведено ретельне вивчення теоретичних досліджень щодо поняття «іронія». Збільшення попиту на українськомовний дубляж зарубіжних фільмів і українізація кіноіндустрії роблять це питання особливо актуальним. Для досягнення мети було використано загальнонаукові методи, такі як: аналіз, синтез, історичний метод та опис. У статті розглянуто походження явища іронії, сарказм як негативна форма іронії, особливості мультимодального використання іронії в кінотекстах та труднощі її перекладу. Під час аналізу наукових робіт присвячених вивченню іронії у сфері кіно, було виділено такі комунікативні функції іронії, як: критика, висміювання та пародіювання. Також було розглянуто способи передачі іронічного змісту, а саме: візуальний, акустичний та кінесичний. Результати цього дослідження можна використовувати для виявлення, інтерпретації та перекладу іронії. Дослідження вносить вагомий внесок у наукову спадщину як теорії та практики перекладу, так і прагмалінгвістики. Адже для перекладу іронії необхідно не тільки досконало володіти вхідною та цільовою мовами, але й розуміти та вміти інтерпретувати намір іроніста. Наукова новизна цього дослідження полягає у спробі охопити та узагальнити способи використання та перекладу іронії. З огляду на те, наскільки поширеною є іронія у кінотекстах, результати дослідження вказують на те, що подальші дослідження є актуальними.

**Ключові слова:** іронія; кінотекст; переклад; мультимодальність; труднощі перекладу.

### 1. ВСТУП

Іронія належить до числа культурних явищ, інтерес до яких не вщухне ще протягом багатьох століть історії людства. Особливо цей феномен привертає увагу суспільства у контексті кінематографу. Різностороннє використання іронії у кінотекстах вражає не тільки поціновувачів сфери кіно, а й представників наукової спільноти, які досліджують іронію не лише як стилістичний засіб, але й як культурний феномен, який має свою історію та особливості застосування.

Загалом, незалежно від будь-яких специфікацій відповідно до історичного часу, найважливіші проблеми іронії знаходяться в області самосвідомого висловлювання і написання та стосуються проблем мовної артикуляції, комунікації та розуміння правди. Іронічну манеру вираження можна описати як спробу подолати обмеження нормального дискурсу та прямолінійного мовлення, зробивши невимовне чітким, принаймні опосередковано, через велику кількість вербальних стратегій, і досягнувши того, що лежить поза межами прямого спілкування (Behler, 1990, с. 111).

Контекст іронії — це місце її виникнення. Сюди входять учасники, їхні стосунки та культурний контекст, усвідомлений нормами та передумовами учасників, які, у свою чергу, вказують на потенційні зони конфліктів. Особливості учасників, соціальні ситуації та культурне оточення — усе це впливає на безпосередній контекст (Barbe, 1995, с. 77).

Особливе місце іронія посідає в контексті кінематографу. Ця тема привернула неабияку увагу дослідників з різних наукових сфер — від лінгвістики до кінематографу. Декілька вчених, які зробили внесок у вивчення іронії в галузі аудіовізуального перекладу — Патрик Забалбеаскоа, Катя Пелсмекерс та Фред Ван Бес'єн, Реймонд Чахачіро та Джулі Де Вільде.

Незважаючи на неодноразову критику, широке поняття «фільм як текст» супроводжувало кіно з моменту його появи. Знову і знову як теоретики, так і практики пропонували значущі «текстоподібні» зв'язки між кінопристроями або безпосередньо обговорювали подібність між фільмом і мовою. Дзига Вертов, наприклад, на початку 1920-х років, говорив про *ciné phrase* («речення фільму») і *ciné langue* («мова фільму») (Wildfeuer & Bateman, 2017, с. 4).

Фундаментальним постулатом інтерпретації фільму є те, що розуміння кінотексту — це не просто декодування семіотичних ресурсів, а радше процес логічного виведення змісту за допомогою знань про світ і кіно та на основі дискурсивного контексту фільму. Таким чином, це подвійний процес розуміння фільму, як формулює Bordwell (1989): «Розуміння опосередковується діями трансформації, як «знизу вгору» — обов'язковими, автоматичними психологічними процесами — так і «зверху вниз» — концептуальними, стратегічними. Сенсорні дані фільму надають матеріали, з яких інференційні процеси сприйняття та пізнання будують значення. Значення не знаходять, а створюють» (с. 3).

Існує поширена думка, що складно передати іронію за допомогою фільмів. Kroeber (2006), наприклад, стверджує, що «зброя іронії» просто «недоступна для візуального оповідача» (с. 59). Ong (1976) стверджує, що «іронія у фільмах, ймовірно, ніколи не досягне таких висот, як у друкованих виданнях» (с. 18). Currie (2010) також вважає, що «фільми мають лише обмежену палітру для іронічного вираження» (с. 169).

Тому **метою статті** є дослідження використання та труднощів перекладу іронії в англомовних кінотекстах.

## 2. МЕТОДИ

Висвітлення теоретичних положень та формулювання висновків зроблено на основі вивчення та систематизації першоджерел з теми дослідження. У процесі наукового пошуку використано такі теоретичні підходи: аналіз, синтез та опис.

## 3. РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Слово "eironeia" вперше було використано для позначення хитрого подвійного значення в сократівських діалогах Платона, де це слово вживалося як щось принизливе (у значенні брехні), так і стверджувально — для позначення здатності Сократа приховувати те, що він насправді мав на увазі. Саме ця практика приховування відкрила західну політичну/філософську традицію, оскільки саме через мистецтво гри зі значенням слова, співрозмовники в діалозі змушені піддавати сумніву фундаментальні поняття нашої мови (Colebrook, 2004, с. 1).

Лише завдяки Арістотелю слово іронія набуло того вишуканого та урбаністичного відтінку, що позначає характер «сократівської іронії». Цю значну зміну значення можна помітити в «Нікомаховій етиці» Арістотеля, де "ейронея" та "алазонія" (применшення та хвалькуватість) обговорюються як способи відхилення від істини. Арістотель, однак, дотримувався думки, що іронія відхиляється від істини не заради власної вигоди, а через нелюбов до нахабства та щоб позбавити інших від почуття неповноцінності. Тому іронія стала прекрасною і благородною формою (Aristotle & Rackham, 1934, с. 234).

У 1990-х роках іронія привернула відносно мало уваги науковців у сфері перекладознавства (Mateo, 1995, с. 174). Це можна пояснити догмою про неперекладність, яка часто асоціюється з перекладом іронії (De Wilde, 2010, с. 25). Останнім часом дослідження іронії набуло істотного значення та привернуло значну увагу вчених-перекладознавців таких як, Реймонд Чахачіро та Джулі Де Вільде.

Іронія залишається обговорюваним предметом аналізу, головним чином через культурні та лінгвістичні розбіжності між вихідною та цільовою мовами.

Перша проблема, яка виникає при спробі проаналізувати іронію в рамках перекладознавства — це саме визначення самого поняття. Теорії перекладу головним чином зосереджені на стратегіях або техніках аналізу того, як перекладати іронію, а не на тому, як іронія виникла (Jacobson, 1959, с. 115).

Дослідники перекладу та аудіовізуального перекладу часто вдаються до визначень іронії, які раніше були висунуті літературними критиками, наприклад, Мюком; філософами-лінгвістами, наприклад, Джоном Серльем; або вченими-прагматиками, наприклад, Полом Грайсом. Однак на сьогоднішній день немає згоди щодо чіткого визначення іронії в перекладі та в аудіовізуальному перекладі. Імовірно, причина цього полягає в тому, що поняття іронії залежить від типу тексту, який перекладається (наприклад, письмовий чи аудіовізуальний), і від типу іронії, що аналізується.

Elleström (1996) зазначає, що «існують тисячі книг і статей, присвячених іронії в літературі. У випадку з...[візуальним] мистецтвом це не так. Слово «іронія» навряд чи можна знайти в словниках [цієї] дисципліни» (с. 198). Однією з причин цього може бути широко поширене переконання, що «іронія в кіно, звичайно, рідкість» (Kennedy, 2008, с. 458). Це припущення також здається частково відповідальним за супутню відсутність детальних досліджень іронії у кіновиробництві.

Іронія стала поширеною риторичною стратегією в постмодерній культурі, і її домінування викликало дискусії про те, чи варто її прославляти як засіб політичного впливу. Багато сучасних режисерів документального кіно, навіть ті, що мають справу з дуже політичними темами, відходять від більш дидактичних, авторитетних методів оповідання, що використовувалися в ранніх документальних фільмах. Натомість вони використовують іронічне зіставлення кадрів, музики та голосу, щоб замінити голос оповідача чи інтерв'юера, використовуючи це як ключ до політичного «сенсу» фільму. Іронія як політичний спосіб оповідання несе з собою і обіцянки, і проблеми, оскільки іронічні повідомлення є більш тонкими, що призводить як до більшої свободи для глядача, так і до труднощів і непорозумінь у інтерпретації. Використовуючи іронію як основний засіб спілкування, режисер також припускає, що глядач поділяє його чи її цінності. Hutcheon (2005) зазначає, що «іронія ґрунтується на принципі включення та виключення. Іноді деякі люди просто не розуміють цього, і це надає перевагу іронії» (с. 88).

Довіра документалістів до цієї риторичної стратегії час від часу ставить їх у протиріччя з глядачами, але, що ще важливіше, це може призвести до суперечок із їхніми суб'єктами, які можуть не визнавати гумору чи трагедії у своєму власному житті, і навіть можуть спричинити до того, що глядачі відчують, що фільм використовує їхні людські якості (Davis, 1999, с. 26).

Вибір способів, які режисери використовують для передачі іронічного змісту, переважно визначається запланованим ефектом. Наприклад, за допомогою широкого спектру невербальних ресурсів, таких як реквізит, рухи камери або кінесична поведінка в комедійних бойовиках, кінематографісти покращують сприйняття та задовольняють інтелектуальне бажання глядача, таким чином заохочуючи глядачів брати участь у створенні сенсу (Kozloff, 2000).

Мультимодальне дослідження поступово змістило свою увагу з «лінгвістичного аналізу на аналіз інших модусів» (Scollon, 2014, с. 180) визначаючи терміни «модус» і «модальність» як різні типи акустичних або візуальних ресурсів, що створюють значення, які об'єднані для створення значущого цілого (Chandler, 2002, с. 283).

Таким чином, мультимодальність представляє відносно новий альтернативний підхід до вивчення комунікації та репрезентації. З цієї точки зору, мова більше не розглядається як незалежний модус, а скоріше як один із кількох модусів, вбудованих у мультимодальні комунікативні акти. Наприкінці 1990-х років дослідники-новатори Kress і Van Leeuwen почали аналізувати візуальні та акустичні способи, які сприяють створенню сенсу. У своєму соціальному семіотичному підході до мультимодальності Kress і Van Leeuwen досліджували, як семіотичні ресурси відбираються та проєктуються для формування сенсу відповідно до інтересів і мотивації особистості в певних соціальних контекстах. Дослідження стосується таких ресурсів, як жести та зображення, та як вони конфігуруються та реалізуються в різних комунікативних ситуаціях. Kress і Van Leeuwen сприймають семіотичні ресурси як динамічні, залежні від контексту елементи, які створюють значення в синергії з іншими ресурсами (Kress & Van Leeuwen, 1996).

Щоб мати змогу врахувати широкий спектр елементів, які сприяють інтерпретації мультимодальної іронії у кінотексті, класифікацію модусів кінотексту Baldry та Thibault, наприклад, візуальне зображення, кінесичні дії та саундтрек, було поєднано з ідеями, отриманими з кінознавчої літератури (Baldry & Thibault, 2006).

Необхідно уточнити, що саме мається на увазі під «візуальним», «кінесичним» і «акустичним» модусами. Візуальні модуси містять в собі кілька аспектів налаштувань і реквізиту, а також освітлення та рухи камери в зображуваному світі. Кінесичні модуси містять аспекти невербальної поведінки та дій персонажа на екрані, включаючи міміку, жести або рухи тіла. Акустичні модуси відносяться до всіх типів звуків, а саме до: мови, пісень, музики до фільму, невербальних шумів та інших звукових ефектів, які створюють узгоджене ціле в синергії з усіма модусами (Van Leeuwen, 1999, с. 2).

Візуальний, кінесичний і акустичний модуси передають значення, сконструйоване ресурсами, пов'язаними з мізансценою (наприклад, реквізит, жести), кінематографією (наприклад, рухи камери), монтажем (наприклад, паралельний монтаж, джамп-кат) і звуками (наприклад, музика до фільму або якість голосу персонажа) (Buczynska, 2017, с. 64).

Перекладаючи іронію, потрібно бути дуже обережним, оскільки вона виконує низку життєво важливих комунікативних функцій, які можуть викликати різні ефекти у слухачів/глядачів. Наприклад, за допомогою іронії можна критикувати через сарказм, тобто говорити щось позитивне, щоб передати негативне значення, наприклад, можна сказати: «Ти сьогодні виглядаєш чудово» комусь у розпатланому одязі (Pexman & Zvaigzne, 2004, с. 143).

Сарказм представляє «особливо негативну форму іронії» (Gibbs, 1994, с. 384) або «найгрубішу форму іронії» (Muecke, 1982, с. 54), яка викликає роздратування, щоб принизити когось, а не розсмішити (Chakhachiro, 2009, с. 33). Іронія також дозволяє мовцеві висміювати або дражнити когось і бути гумористичними за допомогою мовних мотивів, таких як «поетичні посилення, парадокси та каламбури» або пародія.

Тут пародію можна описати як «іронічну інтерпретацію інтертекстуального відношення – між двома текстами [...] між текстом і жанром або між текстом і стилем чи конвенцією», у якій оратора розважають за рахунок конкретної особи, витвору мистецтва, установи чи конвенції (Elleström, 2002, с. 153).

Тому для перекладача дуже важливо визначити функцію, яку виконує іронія в тексті/фільмі.

Дослідження іронії також показують інші проблемні області, пов'язані з перекладом іронії, а саме переклад культурних посилень в іронічних висловлюваннях. Marta Mateo, Katja Pelsmaekers та Fred Van Besien стверджують, що важко знайти відповідні еквівалентні фрази в цільовій культурі, які викликають реакцію, подібну до тих, які іронічні висловлювання мовою оригіналу викликають у їхніх читачів, оскільки іронія може бути глибоко вкорінена в вихідній культурі (Feltrin-Morris, 2011, с. 213). Varbe (1995) стверджує, що «ми не можемо очікувати, щоб всі культури мали однакове розуміння та використання іронії» (с. 145).

Подібним чином, іноді контекст може бути вирішальним для розуміння іронії, якщо автори мови оригіналу та читачі мови перекладу поділяють контекстуальні підказки (Yus Ramos, 1997-98, с. 396).

Незважаючи на те, що переклад іронії є складним завданням, його не слід опускати в мові перекладу, оскільки в іншому випадку передбачуване значення може бути неправильно витлумачено. Тому перекладачі мають надавати пріоритет передачі іронії в текстах/фільмах, у яких іронічні висловлювання є важливими для правильного тлумачення перекладу.

На відміну від перекладу іронії в друкованих виданнях, таких як книги чи газети, у яких вербальне повідомлення передається переважно письмово, переклад словесної іронії в аудіовізуальних продуктах передається за допомогою чотирьох способів комунікації, а саме: «діалогу, музики та ефектів, кадрів і, рідше — письмо (дисплеї та написи)» (Gottlieb, 2004, с. 86).

Науковці, які досліджують аудіовізуальний переклад стверджують, що «вербальні та невербальні елементи по-різному переплітаються, створюючи різні моделі зв'язку, інтертекстуальності та інших особливостей текстової структури та значення» (Zabalbeascoa, 2008, с. 23).

Таким чином, іронія в аудіовізуальних текстах здається легшою для перекладу, ніж у письмових текстах, оскільки її передача не обмежується лише вербальними чи контекстуальними компонентами, але може підтримуватися поєднанням вербальних і невербальних складових (Buczynska, 2017, с. 47 – 49).

Теорія відносності лінгвістики (гіпотеза Сепіра-Уорфа) стверджує, що кожна мова відображає окрему соціальну реальність. Таким чином, ця реальність відрізняється від тієї, що відображена іншою мовою. Різні мови по-різному відображають соціальну дійсність. У результаті, переклад — це не просто заміна слів однієї мови на слова іншої та адаптація синтаксису відповідно до правил мови. Щоб переклад був успішним, перекладач також має передати цілий запас додаткового значення, що належить до культури мови оригіналу (Chiario, 1992, с. 77).

Особливо це стосується перекладу іронії. Вчені підкреслюють особливу складність перекладу іронічних висловлювань (Zabalbeascoa, 2003, с. 306). Розуміння іронії передусім передбачає її інтерпретацію, тобто належне визначення наміру іроніста. З прагматичної точки зору це означає ідентифікацію іллокутивної сили предикації в мові оригіналу (те, що має на увазі іроніст, кажучи щось). Ця іллокутивна сила потім буде транспонована в цільову мову, створюючи необхідні лінгвістичні засоби для передачі цього повідомлення. У разі вдалого перекладу приховане іронічне значення буде еквівалентним іронічному значенню, виявленому перекладачем і, як наслідок, аудиторією. Chiario (1992) стверджує, що «будь-який переклад за своєю природою є радше інтерпретацією вихідного тексту, ніж його ідеальним відображенням» (с. 92).

Аудіовізуальний переклад є областю перекладознавства з гібридним і мультидисциплінарним характером. Гумор та іронія аудіовізуального перекладу є результатом взаємозалежності як візуальних, так і вербальних елементів (Veiga, 2009, с. 158). Під час порівняння усного мовлення або сценарію аудіовізуального продукту варто розглянути інтегровану модель аналізу Chaume (2004, с. 13). Ця модель поєднує дослідження перекладу та кіно (Munday, 2008, с. 188). Chaume наводить десять кодів, з яких лінгвістичний код виявляється релевантним для порівняння іронічних висловлювань як у вихідній, так і в цільовій мовах. Він стверджує, що особливості лінгвістичного коду в аудіовізуальних текстах полягають у тому, що вони найчастіше завчасно прописані, але «прописані так, щоб їх можна було артикулювати так, ніби вони не були завчасно написані», що висуває значні вимоги до перекладача щодо відповідності подібному реєстру.

Аналізуючи переклад іронії в аудіовізуальному перекладі, потрібно враховувати, що для того, щоб якомога точніше передати іронічне значення цільовою мовою, як перекладач, так і аудиторія стикаються з сумішшю вербальної та невербальної комунікації.

Концепція перекладу як процесу передачі «сенсу» не враховує складний процес перекладу гумору, оскільки «сенса» у гуморі та особливо в іронії має набагато складнішу природу, яка включає наміри мовця, припущення та передумови приховані в тексті, конотації кожного слова тощо. Крім того, не лише сенс є стержнем жартівливого чи іронічного висловлювання чи ситуації: форма також дуже важлива, як було зазначено вище (Mateo, 1995, с. 174).

У підході генеративної семантики два речення з однаковим значенням матимуть одну основу. Однак іронія та гумор можуть просто виникати із зміни звичайного синтаксичного порядку речення, з вибору незвичайного словосполучення або, навіть, із самого вживання певного слова. З іншого боку, використання лінгвістичного підходу також недостатньо, оскільки «гумор є явищем у соціальній грі» і «він характеризує взаємодію людей у ситуаціях у культурах» (Nash, 1985, с. 12).

Більшість критиків сходяться на думці, що перекладач повинен намагатися зберегти оригінальну двозначність, тон або стиль, коли вони є значущими в вихідному тексті. Якщо це неможливо, вони обирають переклад із «еквівалентним ефектом»: беруть ідею чи намір оригінального гумористичного повідомлення та адаптують його до цільової культури, щоб викликати рівнозначну реакцію в читача. Як нещодавно було стверджено, проблема теорій, заснованих на «еквівалентному ефекті», полягає в тому, що ефект можна виміряти або передбачити лише за допомогою особистої інтуїції: «за відсутності будь-якої об'єктивної основи оцінки реакцію читача цільовою мовою можна виміряти, а зміщення акценту з тексту на гіпотетичні аспекти сприйняття дає необмежену свободу дій для будь-яких бажаних упереджень чи спотворень» (Delabastita, 1990, с. 63).

Можна очікувати, що переклад іронії, як і переклад метафор, буде межувати з неможливим, тому що, Dagut (1976) стверджує, що «те, що є унікальним, не може мати відповідників» (с. 24). Зокрема, якщо ми маємо справу з двома розбіжними культурами, які не мають спільних характеристик іронії, завдання перекладу іронії виглядає непоборним. Як семантична новизна у вихідній мові, іронія не повинна мати встановленої та формульної еквівалентності в цільовій мові. Як і переклад жартів, переклад іронії залишається дуже культурно залежним.

Отже, переклад іронії в кінотекстах виходить за рамки простого лінгвістичного перетворення; він вимагає глибокого розуміння вихідної культури, кінематографічного контексту та передбачуваного впливу на цільову аудиторію.

#### 4. ВИСНОВКИ І НАПРЯМИ ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Отже, розгляд використання іронії та труднощів її перекладу в кінотексті висвітлює складні виклики, з якими стикаються перекладачі при передачі нюансів гумору, культурних посилань та мовних тонкощів, присутніх у вихідному матеріалі. Переклад іронії в кінотексті виходить за рамки простого лінгвістичного перетворення; він вимагає глибокого розуміння вихідної культури, кінематографічного контексту та передбачуваного впливу на цільову аудиторію. Питання, пов'язані з гумором, грою слів та культурними референціями, мають бути ретельно опрацьовані, щоб забезпечити цілісність іронічних елементів фільму.

Іронія у кінотекстах — багатогранна тема, яку науковці розглядали та вивчали з різних кутів. Попри те, що про іронію в кіно написано чимало, все ще існує кілька перспективних напрямків для подальших досліджень: 1. Міждисциплінарні підходи: Залучення знань з лінгвістики, психології та когнітивних наук може поглибити наше розуміння того, як глядачі сприймають і реагують на іронію у фільмі. Вивчення когнітивних процесів, що беруть участь у розумінні іронії, було б особливо корисним. 2. Технології та спецефекти: Інтеграція новітніх технологій та спецефектів у сучасному кінематографі відкриває нові можливості для іронії. Дослідження того, як ці інновації впливають на розгортання іронії у фільмі, може бути цікавим і актуальним. 3. Цифрові медіа та стрімінгові платформи: Оскільки індустрія кінодистрибуції продовжує розвиватися, вивчення іронії у серіалах та потоковому контенті стає дедалі

актуальнішим. Вивчення того, як такі платформи, як Netflix та Amazon Prime, використовують іронію для залучення глядачів, є сферою досліджень, яка невпинно розвивається.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Aristotle A. & Rackham H. (1934). *The Nicomachean ethics*. Harvard University Press.
- Barbe, K. (1995). *Irony in Context*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Behler, E. (1990). *Irony and the Discourse of Modernity*. University of Washington Press.
- Bordwell, D. (1989). *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Harvard University Press.
- Burczynska, P. (2017). Investigating the Multimodal Construal and Reception of Irony in Film Translation: An Experimental Approach.
- Chakhachiro, R. (2009). Analysing Irony for Translation. *Meta*, 54(1), 32–48. <https://doi.org/10.7202/029792ar>
- Chandler, D. (2002). *Semiotics: The Basics*. London: Routledge.
- Chaume, F. (2004). Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation. *Meta*, 49(1), 12–24. <https://doi.org/10.7202/009016ar>
- Chiaro, D. (1992). *The language of Jokes. Analyzing Verbal Play*. London: Routledge.
- Colebrook, C. (2004). *Irony (The New Critical Idiom)*. London and New York: Routledge.
- Currie, G. (2010). *Narratives and Narrators: A Philosophy of Stories*. Oxford: Oxford University Press.
- Dagut, M. (1976). Can "Metaphor" Be Translated. *Babel*, 22(1), 21 - 33.
- Davis, K. C. (1999). White Filmmakers and Minority Subjects: Cinema Vérité and the Politics of Irony in "Hoop Dreams" and "Paris Is Burning." *South Atlantic Review*, 64(1), 26–47. <https://doi.org/10.2307/3201743>
- Delabastita, D. (1990). There's a Double Tongue. An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay. Leuven.
- De Wilde, J. (2021). The analysis of translated literary irony: Some methodological issues. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 9. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v9i.260>
- Elleström, L. (1996). Some Notes on Irony in the Visual Arts and Music: The Examples of Shostakovich and Magritte. *Word and Image*, 12(2), 197–208.
- Elleström, L. (2002). *On Interpreting Literature, Music and the Visual Arts Ironically*. New York: Rosemont Publishing & Printing Corp.
- Feltrin-Morris, M. (2021). The stuff irony is made of: Translators as scholars. *Linguistica Antverpiensia, New Series — Themes in Translation Studies*, 9. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v9i.269>
- Gibbs, R. W. (1994). *The Poetics of Mind, Figurative Thought, Language and Understanding*. New York: Cambridge University Press.
- Gottlieb, H. (2004). Language-political Implications of Subtitling. In: P. Orero (Ed.), *Topics in Audiovisual Translation* (pp.83-100). Philadelphia: John Benjamins Publishig Co.
- Hutcheon, L. (1994). *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. Routledge.
- Jacobson, R. (1959). *On linguistics aspects of translation*. New York: Routledge.
- Kennedy, J. M. (2008). Metaphor and Art. In Gibbs, Raymond W. Jr. (Ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* (pp. 447 – 461). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kozloff, S. (2000). *Overhearing Film Dialogue*. California: University of California Press.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Kroeber, K. (2006). *Make Believe in Film and Fiction: Visual vs. Verbal Storytelling*. London: Palgrave Macmillan.
- Mateo, M. (1995). The Translation of Irony. *Meta*, 40(1), 171–178. <https://doi.org/10.7202/003595ar>
- Muecke, D. C. (1982). *Irony and the Ironist*. London: Methuen.
- Munday, J. (2008). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 2nd Edition, London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203869734>
- Nash, W. (1985). *The Language of Humour* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315842097>
- Ong, W. J. (1976). From Mimesis to Irony: The Distancing of Voice. *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, 9(1/2), 1–24. <https://doi.org/10.2307/1314783>
- Pexman, P. M., & Zvaigzne, M. T. (2004). Does irony go better with friends? *Metaphor and Symbol*, 19(2), 143–163. [https://doi.org/10.1207/s15327868ms1902\\_3](https://doi.org/10.1207/s15327868ms1902_3)
- Scollon, R., Scollon, S., W. (2014). Multimodality and Language: A Retrospective and Prospective View. In: J. Carey (Ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis* (pp. 205 – 217). London: Routledge.
- Yus Ramos, F. (1997-98). Irony: Context Accessibility and Processing Effort. *Pragmalinguistica* 5 (6): 391– 410.
- Van Leeuwen, T. (1999). *Speech, Music, Sound*. London: Palgrave Macmillan.
- Veiga, J. M. (2009). The Translation of Auidovisual Humour in Just a Few Words. In Diaz Cintas (Ed.) *New Trends in Audiovisual Translation* (pp. 158 – 175). Briston, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters.

- Wildfeuer, J & Bateman, J. A. (2017). *Film Text Analysis: New Perspectives on the Analysis of Filmic Meaning*. New York: Routledge.
- Zabalbeascoa, P. (2003). *Translating Audiovisual Screen Irony*. *Speaking in Tongues: Languages across Contexts and User*. In Luis PérezGonzález (Ed.), *English in the World Series*. Edicions Universitat De València.
- Zabalbeascoa, P. (2008). The Nature of the Audiovisual Text and its Parameters. In: J. Diaz Cintas (Ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 21 – 37). Amsterdam: John Benjamins Publishing.

**Oksana Skobnikova, Viktor Deshchytsia. English-language film texts as a material for the study of irony.** The main purpose of the article is to study the use and difficulties of translating irony in English-language film texts. For this purpose, a thorough study of theoretical research on the concept of "irony" was conducted. The increasing demand for Ukrainian-language dubbing of foreign films and the Ukrainization of the film industry make this issue particularly relevant. To achieve this goal, general scientific methods such as analysis, synthesis, historical method and description were used. The article deals with the origin of the phenomenon of irony, sarcasm as a negative form of irony, the peculiarities of multimodal use of irony in film texts and the difficulties of its translation. In the course of analyzing scientific works on the study of irony in the field of cinema such communicative functions of irony as criticism, ridicule and parody were identified. The ways of conveying ironic content were also considered, namely: visual, acoustic and kinesics. The results of this study can be used to identify, interpret and translate irony. The study makes a significant contribution to the scientific heritage of both translation theory and practice and pragmalinguistics. After all, translating irony requires not only deep knowledge of the source and target languages, but also an understanding and ability to interpret the intention of the ironist. The scientific novelty of this study is an attempt to cover and generalize the ways in which irony is used and translated. Given how widespread irony is in film texts, the results of the study indicate that further research is relevant.

**Keywords:** irony; film text; translation; multimodality; translation difficulties.