МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему **ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕЛЕСЕРІАЛУ "JANE EYRE" УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Виконав: студент 2 курсу,
групи 8.0353-ап
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 034.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Кисельов Андрій Олександрович

Керівник: к.фл.н., проф. Клименко О. Л.

Рецензент: д.ф.н., доц. Шевченко О. І.

Запоріжжя – 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма Переклад (англійський)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри _____
_____
«___» _____ 2024 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
КИСЕЛЬОВУ АНДРІЮ ОЛЕКСАНДРОВИЧУ
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Лінгвостилістичні особливості перекладу телесеріалу "Jane Eyre" українською мовою»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Клименко Ольга Леонідівна к.ф.н., професор
затверджені наказом ЗНУ від «27» лютого 2024 року № 352-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 29 листопада 2024 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)
теоретичні засади кіноперекладу; особливості перекладу художніх засобів у кінотекстах; характеристика кінотексту як особливого виду мультимодального тексту; лінгвокультурологічний підхід до перекладу культурних реалій.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які необхідно розробити)
1) здійснити огляд теоретичних джерел; 2) розглянути особливості перекладу кінотекстів; 3) дослідити місце кінотексту у перекладацькій типології текстів 4) здійснити аналіз лінгвостилістичних особливостей українського перекладу серіалу „Jane Eyre"

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи магістра (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Клименко О.Л., к.ф.н., проф.	02.09.2024	02.09.2024
Розділ 1	Клименко О.Л., к.ф.н., проф.	05.09.2024	05.09.2024
Розділ 2	Клименко О.Л., к.ф.н., проф.	07.10.2024	07.10.2024
Висновки	Клименко О.Л., к.ф.н., проф.	04.11.2024	04.11.2024

6. Дата видачі завдання 03.06.2024 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	липень 2024 р.	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	серпень 2024 р.	виконано
3.	Написання вступу	вересень 2024 р.	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	вересень 2024 р.	виконано
5.	Написання практичного розділу	жовтень 2024 р.	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2024 р.	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2024 р.	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	листопад 2024 р.	виконано
9.	Захист	грудень 2024 р.	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ А. О. Кисельов
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи  О. Л. Клименко
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено
Нормоконтролер _____ Г. О. Хацер
(підпис) (ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 61 стор., 66 джерел.

Об'єкт дослідження: лінгвостилістичні засоби в телесеріалі *Jane Eyre* та його українському перекладі.

Метою роботи є визначити лінгвостилістичні особливості перекладу телесеріалу *Jane Eyre* українською мовою.

Теоретико-методологічні засади: концепція типології текстів, розроблена К. Райс, яка запропонувала класифікацію типів текстів на інформаційні, експресивні та апелятивні. Методологічною базою дослідження є теорія функціонального перекладу, стилістичний та контекстуальний аналіз.

Отримані результати: Стилістичні засоби оригіналу (метафори, епітети, порівняння, гіперболи, евфемізми) здебільшого передані адекватно, хоча спостерігається певна тенденція до спрощення чи адаптації для полегшення сприйняття цільовою аудиторією. Фразеологічні одиниці та реалії потребували глибокої культурної адаптації, що успішно реалізовано у перекладі завдяки використанню еквівалентів або пояснювальних трансформацій. Власні назви здебільшого транслітеровано чи адаптовано відповідно до української мовної традиції, з урахуванням прагматичних вимог перекладу. Колорит епохи та соціально-культурні особливості збережено через ретельний підбір лексичних засобів і стилістичну відповідність перекладеного тексту оригіналу.

Ключові слова: *кіноперекладад, аудіовізуальний текст, стилістичні засоби, міжкультурна комунікація, адаптація, лінгвостилістика, метафора, порівняння, культурні реалії, власні назви*

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАК 3

ВСТУП 4

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ ТЕКСТІВ **7**

1.1 Загальна характеристика кіноперекладу 7

1.2 Поняття та специфіка кінотексту як об'єкту перекладу 14

1.3 Місце кіноперекладу в перекладацькій типології текстів 19

1.4 Характерні риси та особливості перекладу кінотекстів 24

1.5 Особливості процесу дубляжу як джерело перекладацьких помилок 30

РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ ТЕЛЕСЕРІАЛУ JANE EYRE УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ 36

2.1 Переклад експресивних засобів (метафор, порівнянь тощо) 36

2.2 Переклад фразеологізмів 43

2.3 Переклад власних назв та реалій 47

2.4 Переклад розмовного мовлення 53

ВИСНОВКИ 59

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 62

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАК

АВП – аудіовізуальний переклад;

ВНЗ – вищий навчальний заклад;

ВПВ – вербальний план вираження;

ін. – інше;

НПВ – невербальний план вираження;

р. – рік ;

с. – сторінка;

ст. – століття;

СТБ – Світ Телебачення (загальноукраїнський телеканал);

ВВС – The British Broadcasting Corporation (Британська телерадіомовна корпорація);

HBO – HomeBoxOffice (американська мережа платного телебачення).

ВСТУП

Сучасний кінематограф відіграє важливу роль у глобалізації культури, стаючи потужним засобом міжкультурної комунікації. Завдяки кіноперекладу твори кіно й телебачення отримують доступ до міжнародної аудиторії, сприяючи культурному обміну й взаєморозумінню. Однак процес перекладу кінопродукції є надзвичайно складним і багатогранним завданням, яке потребує збереження не лише змісту, а й стилістичних особливостей, емоційної атмосфери й культурної специфіки оригіналу.

Телесеріал *Jane Eyre*, екранізація однойменного роману шарлотти бронте, є яскравим прикладом твору, в якому взаємодіють різні стилістичні, мовні й культурні елементи. Адаптація цього серіалу українською мовою вимагає від перекладача вміння передати художню цінність оригіналу, відтворити його стилістичну палітру та забезпечити зрозумілість для української аудиторії.

Актуальність дослідження обумовлена необхідністю вивчення лінгвостилістичних особливостей перекладу аудіовізуальних творів, зокрема телесеріалів, що стають важливим каналом поширення культурного контексту. Аналіз перекладу серіалу *Jane Eyre* дає змогу простежити специфіку передачі таких елементів, як стилістичні засоби, фразеологія, культурні реалії та власні назви, а також виявити виклики й стратегічні рішення, з якими стикається перекладач.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному аналізі лінгвостилістичних засобів, які використовуються в перекладі телесеріалу, та визначенні їхнього впливу на міжкультурну комунікацію.

Об'єктом дослідження є лінгвостилістичні засобі в телесеріалі *Jane Eyre* та його перекладі українською мовою.

Предметом шляхи та способи відтворення лінгвостилістичних засобів телесеріалу *Jane Eyre* українською мовою.

Метою роботи є визначити та проаналізувати лінгвостилістичні особливості перекладу телесеріалу *Jane Eyre* українською мовою. Для досягнення мети необхідно вирішити такі завдання:

- проаналізувати теоретичні засади кіноперекладу та його специфіку;
- виявити стилістичні особливості оригіналу серіалу Jane Eyre;
- встановити перекладацькі стратегії, застосовані для передачі стилістичних засобів, фразеології, власних назв та культурних реалій в українському перекладі;
- оцінити якість перекладу з точки зору його адекватності та відповідності оригіналу.

Матеріалом дослідження є телесеріал *Jane Eyre (Julian Amyes, BBC, 1983)* та його український переклад виконаний телевізійним каналом СТБ (1983).

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів та прийомів: дескриптивного, порівняльного методів, методу контекстуального аналізу та інтерпретаційного методу.

Практична значущість роботи полягає в можливості застосування її результатів у навчальному процесі під час викладання дисциплін із перекладознавства, а також у практичній діяльності перекладачів аудіовізуального контенту.

Робота пройшла **апробацію** на *XVI Міжнародній науковій конференції „Іноземна філологія у XXI столітті”, 2024*.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про роботу, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об’єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються відомості про теоретичні засади кіноперекладу з його основними видами, де особлива увага приділяється визначенню поняття «кінотекст». Також була розглянута проблематика місця кіноперекладу у типології перекладацьких текстів і проаналізовано виклики, з якими стикаються перекладачі кінотекстів.

Другий розділ містить аналіз лінгвостилістичних особливостей перекладу серіалу *Jane Eyre* зокрема було розглянуто переклад експресивних засобів, фразеологічних виразів, реалій та розмовного мовлення.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість 61 сторінка кількість використаних джерел 66.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ ТЕКСТІВ

1.1 Загальна характеристика кіноперекладу

Кіноперекладє комплексним і різностороннім процесом, який охоплює адаптацію аудіовізуальних творів для іншомовної аудиторії. Метою кіноперекладу є передача змісту, емоційного забарвлення, стилю та культурних особливостей оригінального тексту, забезпечуючи його адекватне сприйняття аудиторією, яка говорить іншою мовою. Кіноперекладвиступає як міст між культурами, сприяючи міжкультурному обміну та поширенню кінематографічного мистецтва по всьому світу. Висока якість перекладу є критично важливою для того, щоб глядачі змогли повноцінно насолодитися оригінальним твором, не втрачаючи його сутності та естетичних якостей.

Саме слово "іноземний" несе в собі культурний конфлікт, оскільки воно означає щось з інших країв. Рідна культура, з одного боку, об'єднує своїх людей, а з іншого – відмежовує їх від чужинців, захищаючи національну самобутність та слугуючи бар'єром від впливу інших етносів [Кустовська 2023, с. 87].

В Україні часів незалежності поява великої кількості іноземних фільмів та мультфільмів зумовила необхідність їхнього перекладу українською. У статті 14 першої версіїї закону «Про кінематографію» від 13 січня 1998 року зазначається: «іноземні фільми перед розповсюдженням в Україні в обов'язковому порядку повинні бути дубльовані або озвучені чи субтитровані

державною мовою, вони також можуть бути дубльовані або озвучені чи субтитровані мовами національних меншин» [26].

Примітно, що серед дослідників немає єдиної думки щодо того, чи є аудіовізуальний переклад *(тут і далі - АВП*) і кіноперекладтотожними поняттями, або ж кіноперекладє лише одним із видів АВП. До прикладу, С. Радецька та Т. Каліщак визначають аудіовізуальний переклад як процес, завдяки якому кінопродукт стає доступним і зрозумілим для цільової аудиторії, яка не володіє мовою оригіналу [Радецька 2016, с. 82]. А. П. Мельник, зі свого боку, розглядає аудіовізуальний переклад як особливий тип перекладу, який полягає в передачі змісту через зоровий і слуховий канали синхронно з тим, що відбувається на екрані. Він також вважає, що аудіовізуальний переклад є загальною назвою для різних типів перекладу, де оригінальний текст передається через аудіо-канал (переклад радіопрограм), аудіо- та візуальні канали (переклад для телебачення та кіно), або через письмовий, аудіо- та візуальний канали (мультимедійний переклад) [Мельник 2015, с. 111]. Дослідивши низку робіт з даної проблематики, ми підтримуємо останнє твердження та вважаємо кіноперекладодним із видів аудіовізуального перекладу, і у цій роботі розглядатимемо його саме з цієї позиції.

Серед дослідників, які зробили вагомий внесок у вивчення галузі аудіовізуального перекладу загалом та кіноперекладузокрема, можна виокремити Федеріко Чаум (Federico Chaume), Хорхе Діас-Сінтас (Jorge Díaz-Cintas), А. Мельник, С. Радецька, Н. Матківська, Т. Каліщак, Н. Бідасюк та інші. Дослідивши низку робіт з даної проблематики, можемо дійти висновку, що дослідження кіноперекладу є актуальною темою, втім певні аспекти кіноперекладу у вітчизняній науці є недостатньо дослідженими, що зумовлює наукову новизну нашого дослідження.

Е. Ремаел (Aline Remael) вважає, що першою формою аудіовізуального перекладу був переклад титрів у німому кіно [Remael 2010, с. 15], а з появою звукового кіно на початку XX ст. попит на такий переклад значно зріс. Відтоді

аудіовізуальний переклад поступово почав набирати популярності у всьому світі.

Заслуговує на окрему увагу робота Х. Діаз-Сінтаса (Jorge Diaz-Cintas) і Г. Андермана (Gunilla Anderman), у якій вони викладають два ключові підходи до перекладу кінофільмів: збереження оригінальної аудіодоріжки або її заміна текстовими елементами. У першому випадку оригінальний аудіотрек замінюється новим, що дослідники називають переозвученням (англ. *revoicing*). Ця заміна може бути повною, коли мову оригіналу зовсім не чути (дублювання, англ. *dubbing*), або частковою, коли новий аудіотрек накладається на оригінальний, дозволяючи глядачам чути як оригінальну мову, так і переклад (синхронний закадровий переклад, англ. *voice-over*). Техніка, за якої зберігається оригінальна аудіодоріжка, а текст перекладу відображається на екрані, називається субтитруванням (англ. *subtitling*). Вибір способу перекладу, на думку науковців, залежить від багатьох чинників, таких як обсяг фінансування, жанр, цільова аудиторія, а також формат розповсюдження тої чи іншої кінопродукції [J. Diaz-Cintas, G. Anderman 2009, с. 20-21]. Наприклад, субтитрування кінострічки вимагає значно менше зусиль, часу і фінансових вкладень, аніж дублювання, яке є найзатратнішим типом перекладу.

Принагідно зазначимо, що висока вартість дублювання зумовлена зокрема низкою етапів і складністю технологічного процесу. Ф. Чаум у своїх роботах описує процес дублювання як адаптацію діалогів до іншої мови з одночасною синхронізацією із рухом губ акторів на екрані [Chaume, 2012, с. 3]. Разом з тим Ф. Чаум підкреслює, що дублювання вимагає вирішення ряду технічних і лінгвістичних викликів, таких як синхронізація ритму мовлення, довжини реплік, а також адаптації культурно-специфічних елементів [Chaume 2008, с. 130]. Схожі погляди знаходимо і у праці О. Полякової яка зосереджує увагу на тому, що дублювання є як специфічною технікою запису, що дозволяє

замінити оригінальну звукову доріжку фільму на запис діалогу іншою мовою, так і формою кіноперекладу [Полякова 2013, с. 338].

За Х. Діаз-Сінтасом, дублювання орієнтоване на цільову аудиторію, що вимагає від перекладача адаптації вихідного тексту, щоб він відповідав стандартам і вимогам цільової мови [J. Diaz-Cintas 2008, с. 177].

В. О. Пушина та А. В. Сітко зазначають, що основною метою дублювання є забезпечення природного та цілісного сприйняття матеріалу глядачем. Вони також наводять послідовність етапів створення продукту дублювання: створення перекладу → його редагування → узгодження зі звуком / зображенням → пошук акторів для дублювання → дублювання → узгодження технічних моментів [Пушина, Сітко 2020, с.122]. Кінцевий продукт дублювання має справляти таке враження, наче актори розмовляють мовою оригіналу. Щоб підсилити цей ефект, професійні перекладачі також враховують інтонації, паузи, придихи та інші тонкощі [Серебрянська 2016, с. 295]. Саме це робить дублювання складним та багатогранним процесом.

Отже, унікальність дублювання як методу перекладу полягає в необхідності створення тексту мовою перекладу, який забезпечує синхронізацію мовлення акторів із відеорядом, водночас зберігаючи темп і тривалість реплік. Висока вартість такого типу перекладу зумовлена складністю технології і компенсується тим, що він дозволяє цільовій аудиторії сприймати кінопродукт максимально природньо.

Синхронний закадровий переклад є ще одним різновидом кіноперекладу, коли репліки акторів дублюються іншою мовою. Цей метод частіше асоціюється з перекладом науково-популярних кінострічок, документальних фільмів, новинних репортажів, інтерв'ю тощо. Тим не менш, у деяких странах такий метод активно використовують і для перекладу художніх фільмів у таких країнах як Україна, Польща, Латвія, Литва і Білорусь. У цьому випадку один або декілька акторів начитують переклад з нейтральною інтонацією [J. Diaz-Cintas, G. Anderman 2009, с. 20-21].

Синхронний закадровий переклад текст не потребує синхронізації з рухами губ акторів кіно, але все ж таки потребує узгодження із зображенням на екрані. З технічної точки зору існує багато способів синхронізувати оригінальний і перекладений текст при закадровому озвученні. Зазвичай це робиться шляхом зменшення гучності оригінальної звукової доріжки до тихого рівня, щоб вона була ледве чутною на фоні під час озвучення перекладу.

Спочатку глядачеві дають можливість почути іноземну мову протягом кількох секунд, після чого її гучність знижується, щоб накласти переклад. Переклад зазвичай завершується на кілька секунд раніше за оригінальну репліку, після чого гучність оригіналу підвищується до нормального рівня, і глядач знову чує оригінальну мову [Franco 2010, p.19].

Хоч синхронний закадровий переклад і є менш складним, а вимоги до нього не такі високі, він має низку особливостей, які перекладач має враховувати під час роботи. П. Ореро зазначає, що закадровий синхронний переклад вимагає високого рівня синхронізації, щоб гармонійно поєднуватися з рухами на екрані та зображеннями. Крім того, оскільки переклад починається після початку оригіналу і закінчується раніше, його часто потрібно редагувати і скорочувати, щоб вкластися в відведений час [Orero 2009, c. 131].

Ще одним і, ймовірно, найпопулярнішим типом перекладу аудіовізуальних продуктів є субтитрування. Цей вид перекладу дістав популярність у сьогоденному мультимедійному суспільстві через свою низьку вартість і високу швидкість виробництва [Diaz-Cintas 2005, c. 24].

На думку дослідника у галузі аудіовізуального перекладу Х. Діаз-Сінтаса, функція субтитрування полягає у відображенні в письмовій формі перекладу діалогів оригіналу, вимовлених різними мовцями, а також усієї іншої вербальної інформації, яка передається візуально (письмові написи, банери, вставки) або аудіально (пісні, голоси за кадром) [Diaz-Cintas 2008, c.263].

Субтитруваня можна також розглядати як додаток до оригінального матеріалу, де перекладений текст додається до оригінального матеріалу, дозволяючи глядачам читати переклад, слухаючи при цьому оригінальний аудіо-супровід. На відміну від дублювання, яке замінює оригінальні діалоги на перекладені, субтитрування зберігає оригінальний аудіо-супровід, тож глядачі можуть як чути, так і читати оригінальний вміст. Цей підхід зберігає автентичність оригінальної програми, одночасно роблячи її доступною для носіїв інших мов.

Загалом, субтитри зазвичай містять не більше двох рядків і відображаються горизонтально – зазвичай внизу екрана, хоча в деяких країнах, таких як Японія, вони можуть бути вертикальними. Субтитри синхронізуються із зображенням і діалогом. Цю роботу можуть виконувати як самі перекладачі, так і технічні фахівці, які володіють навичками користування програмами для субтитрування [Diaz-Cintas 2008, с. 90].

При розгляді процесу створення субтитрів важливо враховувати, що він полягає у перетворенні усної мови на письмовий текст. Однією з основних труднощів перекладу діалогів для субтитрування є різниця між швидкістю мовлення та швидкістю, з якою глядачі можуть читати текст. Далеко не завжди вдається передати всі нюанси оригінальних діалогів через субтитри, оскільки, крім вищезгаданої різниці, також потрібно зважати на обмежений простір екрану, адже, як було зазначено раніше, субтитри не мають займати більш як два рядки [Yu 2013, с. 61].

Іншим важливим чинником, який слід враховувати під час субтитрування, є час показу субтитрів на екрані. Показовим і цінним у цьому аспекті є дослідження, проведене Ф. Карамітоглу (F. Karamitoglou). Його результати показали, що швидкість читання для середньостатистичного глядача із середньою освітою складає 150-180 слів за хвилину, або 2,5-3 слова за секунду [Karamitroglou 2000, с. 107]. Відтак це дослідження тільки підкреслює важливість подання субтитрів у стислій формі. У разі створення

субтитрів без урахування аспекту швидкості читання глядачів існує ризик викривлення або часткової втрати розуміння подій на екрані. Схожі погляди знаходимо і у праці Х. Діаз-Сінтаса і Е. Ремаел (A. Remael). На їхню думку, час показу субтитрів на екрані визначається швидкістю оригінального діалогу та очікуваною швидкістю читання глядачів. Загальноприйнятим вважається «правило 6 секунд», яке передбачає, що дві рядки тексту, приблизно по 35 символів, можна легко прочитати за шість секунд. Для коротших інтервалів програма субтитрування автоматично підбирає пропорційні значення, при цьому важливо, щоб субтитри відображалися на екрані не менше однієї секунди, щоб глядач встиг їх помітити [Díaz Cintas, Remael 2007, c. 96–99].

На думку О. В. Серебрянської одним з прийомів, які доцільно використовувати під час створення субтитрів, є спрощення. Дослідниця також наводить низку основних стратегій і прийомів спрощення: (condensation), редукції (reduction, reductive paraphrasing) та упущення (omission) [Серебрянська 2016, с. 295]. Дана класифікація висвітлює необхідність подання субтитрів у лаконічному вигляді на екрані.

Ми з’ясували, що кіноперекладє складним і багатогранним процесом, який вимагає врахування багатьох аспектів, таких як культурні, лінгвістичні та технічні особливості. Основними його видами є субтитрування, дублювання та закадрове озвучення, кожен із яких має свої переваги та виклики. Важливо забезпечити точну передачу змісту та емоцій оригінального твору, при цьому адаптуючи його до особливостей цільової аудиторії. Кіноперекладвиконує не лише практичну функцію, але й сприяє розвитку міжкультурного діалогу, що особливо важливо в умовах глобалізації. Сучасні технології та програмне забезпечення безумовно сприяють підвищенню якості перекладу, але роль перекладача залишається критично-важливою в забезпеченні ефективної комунікації між культурами. Цей вид перекладу є важливим елементом популяризації кіномистецтва у світі, забезпечуючи його доступність для ширшої аудиторії.

1.2 Поняття та специфіка кінотексту як об’єкту перекладу

У сучасному світі новітні технології все глибше проникають у повсякденне життя людей, змінюючи способи сприйняття інформації та комунікації. Особливо це помітно у сфері кіноіндустрії, де цифрові технології впливають не лише на процес створення фільмів, але й на їх поширення та переклад. Кінотекст як частина цього процесу стає важливим об’єктом для перекладу, оскільки глядачі з різних культур прагнуть отримати доступ до світового кінематографу. Завдяки новим технологіям переклад кінотексту стає більш доступним та швидким, однак виникають нові виклики, пов'язані з точністю передачі змісту, емоцій та культурних особливостей [2].

Т. В. Кропінова описує кінотекст як складний, багатокомпонентний текст, що створюється спільними зусиллями авторів і спрямований на виклик емоцій або роздумів. Він має єдину багатошарову структуру змісту, яка формується за допомогою вербальних і невербальних елементів. Взаємодія та розподіл змістового навантаження між цими двома складовими можуть змінюватися залежно від цілей, завдань і художнього задуму авторського колективу [Кропінова 2009, с. 9].

На думку М. Є. Мельника., власне термін кінотекст безпосередньо відноситься до слова *кіно. Кіно,* у широкому розумінні, можна вважати похідним від слова *фільм.* Дослідник у своїй роботі доходить висновку, що серед мовознавців досі не існує одностайності щодо лінгвістичного трактування фільму. Деякі науковці вважають, що фільм – це організований аудіовізуальний текст, який має свої правила, подібно до мови. На їхній погляд, фільм можна порівняти з мовою, яка має свої закони синтаксису та композиції. Однак існує інша думка, яка стверджує, що фільм більше схожий на процес мовлення, а не на мову в повному розумінні. Аргумент тут полягає в тому, що фільм не має таких базових одиниць, як фонеми (звуки в мові) або

морфеми (частини слова, що несуть значення). Наприклад, фільм не може змінювати час чи формулювати заперечення так, як це робить мова за допомогою граматики [Мельник 2014, с. 124].

М. Бейкер (M. Baker) та Б. Хохел (B. Hochel) мають схожі погляди на унікальність кінотексту у перекладацькій практиці. [Baker, Hochel 2001, с. 74-77] За Г. І. Сидорук та І. І. Гальковим, ця унікальність полягає у неоднорідності плану вираження кінотексту. На їхню думку, кінотекст має вербальний (*тут і далі - ВПВ)* та невербальний (*тут і далі - НПВ*) плани вираження. Вербальний план виражається здебільшого через діалоги і монологи, а невербальний полягає у візуалізації світу навколо персонажів, або зображенні самих персонажів. Якщо провести аналогію із твором художньої літератури, то на НПВ у кінотексті покладається та сама мета, що й на опис у літературному творі. Дослідники висловлюють думку, що увесь зміст кінотексту можна умовно поділити між вербальним та невербальним планами вираження, де переважує саме невербальна складова. НПВ передає інформацію про навколишній світ та дії героїв, тоді як ВПВ складається здебільшого з мовлення та думкок героїв. Саме на взаємодії словесної та несловесної складових кінотексту базується стратегія впливу на цільову аудиторію, а також вона слугує головним інструментом донесення авторського задуму [Сидорук, Гальков 2017, с. 1-2].

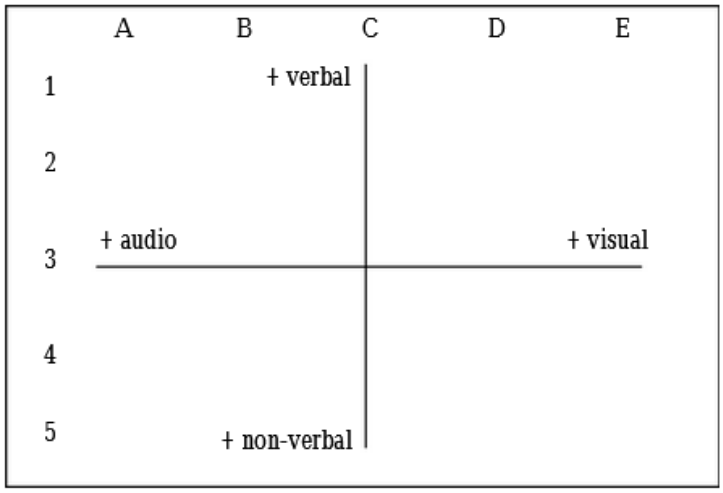
Т. В. Кропінова у своїй роботі наводить дещо схожу класифікацію планів вираження кінотексту. Вона ділить кінотекст на лінгвальну (письмовий і усний складники) та нелінгвальну (відеоряд, природні шуми, музика, іконічні та індексальні знаки) системи. У свою чергу лінгвальна система містить написи, які є частиною світу фільму, а також мовлення героїв, пісні тощо. Нелінгвальна система складається з людей або істот (іконічні та індексальні знаки), які виконують послідовність дій або рухів, які власне також є іконічними або індексальними знаками). Усе перелічене дослідниця називає одиницями кінотексту [Кропінова 2009, с. 10].

За Т. В. Кропіновою, диспропорційність у співвідношенні змістового навантаження вербальних і невербальних засобів вираження на користь останніх покладає додаткове навантаження на перекладачів, адже така невідповідність робить суто словесну складову недостатньо змістовною. Внаслідок цього перекладач повинен постійно звертатися до НПВ, аби декодувати вже не стільки словесне, скільки комунікативне повідомлення автора [Кропінова 2009, с. 12].

Схожих висновків у своєму дослідженні доходить і Патрік Сабальбеаскоа. На його думку, типовий аудіовізуальний продукт має відповідати певним критеріям, а саме: комбінація вербальних та невербальних, ауділальних та візуальних елементів, де кожна зі складових є однаково важливою; неподільність вербальної та невербальної складових, що дозволяє глядачеві інтерпретувати і декодувати їх. Дослідник зображує співвідношення різних складових аудіовізуального твору у формі своєрідної системи кординат: [Zabalbeascoa 2008, с. 24]

Рисунок 1.1

Система координат аудовізуальної комунікації



A: only audio
B: more audio than visual
C: audio and visual alike
D: less audio than visual
E: only visual

1: basically verbal
2: more verbal than non-verbal
3: both verbal and non-verbal alike
4: less verbal than non-verbal
5: only non-verbal

Кінотекст як об’єкт перекладу відрізняється від інших тим, що під час перекладу мовних актів перекладач часто змушений створювати нові висловлювання або суттєво змінювати наявні, щоб передати прагматичний зміст, що є важливішим за точність денотативного або синтаксичного перекладу. Прагматичний зміст може бути закладений не лише у вербальному плані вираження (ВПВ), але й у невербальному (НПВ) або розподілений між ними. Залежно від того, як зміст розподіляється між цими двома планами, перекладачеві часто доводиться передавати прагматичне значення з невербальної складової в репліки. Водночас конотативний зміст, хоча менш гнучкий, перекладачі намагаються зберігати без змін [Сидорук, Галькова 2017, с. 2].

А. В. Чернова та А. А. Аванесян погоджуються з цією думкою і вважають, що перекладач у процесі інтерпретації оригінального твору, створює одну з можливих варіацій його змісту. Цей зміст, позначений особистим підходом перекладача, втілюється в новій художній формі. Смислова багатоваріантність, що з'являється при міжвидовому художньому перекладі, не суперечить досягненню смислової еквівалентності, яка є необхідною умовою для перекладу. Це обумовлено природою художнього змісту. У межах міжвидового художнього перекладу смислова еквівалентність залишається ключовою, оскільки вона забезпечує цілісність та завершеність перекладу, навіть якщо сюжетні зв'язки між оригіналом і перекладом не є дуже тісними [Чернова, Аванесян 2017, с. 27].

На думку Т. Б. Козака, щоб запобігти втраті твором своєї цінності в новому мовному середовищі, перекладач має частково взяти на себе роль автора і відтворити творчий процес його створення. Це означає, що він повинен наситити твір новими асоціативними зв'язками, які б викликали образи, близькі для носіїв іншої мови. Перекладач повинен бути не лише добре обізнаним та мати достатні знання для перекладу, а й інтуїтивно відчувати текст, вибираючи найкращий варіант перекладу слів, фраз чи речень. Важливо

також вміти чітко виділяти і точно передавати ключові елементи твору, зберігаючи при цьому авторський стиль і, в певних випадках, використовуючи творчу складову перекладу [Козак 2015, с. 223].

У сучасній науці, окрім кінотексту, існують близькі за змістом, але не тотожні поняття кінофільму та кінодискурсу. Власне, визначення терміну "фільм" міститься в статті 3 Закону України "Про кінематографію": фільм – аудіовізуальний твір кінематографії, що складається з епізодів, поєднаних між собою творчим задумом і зображувальними засобами, та який є результатом спільної діяльності його авторів, виконавців і виробників [26].

Д. Тригубаєва, трактує кінодискурс як "особливу форму комунікації, яка включає в себе взаємодію вербальних, невербальних і аудіовізуальних елементів, спрямованих на створення певного культурного й соціального ефекту". Цей термін виступає результатом розширення концепту «кінотекст», оскільки додатково збагачений такими екстралінгвістичними факторами, як культурно-історична складова цільової аудиторії, місце дії фільму, невербальні засоби комунікації (зображення, жести, міміка) [Tryhubaeva 2020, с. 7].

Предметом уваги науковців також стала взаємодія адресата і адресанта у рамках кінодискурсу. Творець фільму має справу з різноманітною аудиторією, що складається з людей, які відрізняються за соціальними та культурними ознаками. Вони можуть об’єднуватися за різними критеріями, такими як вік, стать, національність, освіта, професія тощо. Ці групи мають різні інтереси, що впливає на вибір певного жанру фільму. Кожен продукт кіноіндустрії орієнтований на конкретну цільову аудиторію, хоча іноді фільм може привернути увагу глядачів, які не належать до цієї аудиторії. Наприклад, батьки можуть дивитися дитячі фільми разом зі своїми дітьми,а відтак можна стверджувати про неоднорідність аудиторії [Караневич 2010, с. 176].

Отже, перекладачі повинні враховувати різноманітність глядачів з точки зору віку, культурного бекграунду, освітнього рівня та інших соціальних

факторів. Це означає, що переклад має бути доступним та зрозумілим для різних груп глядачів, адаптованим до їхніх очікувань та культурних особливостей. Застосування культурологічного підходу до перекладу підкреслює його значущість для міжкультурного зближення народів і країн, що є важливим не лише для міжмовної комунікації, але й для інтеграції окремих культур у світову спільноту. Переклад, як засіб міжкультурної взаємодії, дозволяє ознайомитися з унікальними аспектами іншої культури, сприяє розширенню кругозору свого народу та формуванню поваги до інших етносів [Кустовська 2023, с. 88].

Таким чином, кінотекст – це багатокомпонентний текст, що створюється спільними зусиллями авторів і спрямований на виклик емоцій або роздумів. Структура кінотексту – багатошарова та формується за допомогою вербальної та невербальної складових. Співвідношення цих двох складових формується авторським колективом кінострічки в залежності від задумки. Специфікою кінотексту як об'єкту перекладу є те, що під час перекладу мовленнєвих актів перекладач часто має створювати нові фрази або значно змінювати існуючі, аби передати прагматичний зміст. Це стає пріоритетом над точною передачею денотативного чи синтаксичного значення.

1.3 Місце кіноперекладу в перекладацькій типології текстів

Як ми з’ясували, кіноперекладє особливим видом перекладацької діяльності, який поєднує в собі не лише роботу з текстом, а й урахування аудіовізуальних компонентів. Під час перекладу кінотексту перекладач стикається з багатьма викликами: необхідністю передати зміст реплік персонажів у межах часових обмежень, адаптувати культурні реалії до мови

цільової аудиторії, а також забезпечити відповідність перекладених висловлювань візуальному ряду. У контексті сучасної перекладацької типології кіноперекладпосідає важливе місце, оскільки він потребує значної творчої адаптації та балансування між точністю передачі змісту й вимогами медіуму, яким є кіно. Для перекладача розуміння місця аудіовізуального і кіноперекладу у типології текстів є вкрай важливим насамперед через мультимедійну природу кінотексту.

Згідно із визначенням, яке подається у літературознавчій енциклопедії, типологія (*грец. typos, відбиток, форма, взірець, вчення*) — універсальне зіставлення, впорядкування, класифікація літературних, генетично взаємопов'язаних феноменів за відповідними диференційними ознаками, що встановлюються на підставі тотожності [Ковалів 2007, с. 483].

Автора однієї з перших спроб розробити автоматизований підхід до визначення типу тексту можна вважати техніки Едварда Хаттона, представлені в його роботі "Атлас текстової критики" в 1911 році. Хаттон запропонував зосередитися на відмінностях між александрійськими, візантійськими та "західними" текстами, щоб швидко класифікувати нові рукописи [Waltz 2011, с. 313].

Ми дослідили і хочемо зосередити увагу на класифікації, німецької дослідниці Катаріни Райс, яка, ґрунтуючись на дослідженнях К. Бюлера, П. Бранга та інших, створила власну узагальнену класифікацію функціональних моделей текстів.

За К. Райс, перед створенням тексту автор має усвідомити і обрати одну з трьох основних комунікативних форм, які, ймовірно, є спільними для всіх культурних груп, що дозволяє розглядати типи текстів як універсальні явища Інакше існує ризик часткової втрати змістовності тексту або неправильного тлумачення вихідного тексту. Якщо метою автора є передача інформації, наприклад, новин, знань або думок (що відповідає репрезентативній функції мови), такий текст називається інформативним. Коли зміст передається через

художньо організовану форму відповідно до естетичних принципів (що пов’язано з експресивною функцією мови), такий текст вважається експресивним. Якщо ж завданням є переконати реципієнта діяти згідно з намірами автора або замовника (що відповідає апелятивній функції мови), текст належить до оперативного типу [Reiss 2014, с. 182-183].

Перекладачі можуть знайти семантичні та прагматичні підказки для класифікації типів тексту під час аналізу вихідного тексту перед перекладом. Наприклад, «попередні сигнали», такі як заголовки та жанрові описи, полегшують аналіз. Закон, не маючи естетичної організації чи засобів переконання, інформує реципієнта про факти, на які він повинен звернути увагу та врахувати, щоб уникнути санкцій. Договір інформує про конкретну ситуацію, обов'язки та права партнерів, які використовують цей текст для письмової фіксації своєї домовленості. Обидва тексти можна віднести до суто інформативних. Однак, якщо текст називається романом або сонетом, то очікується, що він слідує традиції з естетично організованим змістом [Reiss 2014, с. 184-185].

Під час перекладу усного мовлення важливо, щоб перекладений текст був легко вимовний вголос. Натомість, письмові тексти, у яких подається комплексна інформація та містяться візуальні елементи (наприклад, книги з ілюстраціями, комікси, слайди з текстом) або музику (пісні, музичні комедії тощо), зазвичай мають взаємозалежність між різними засобами подання інформації. З огляду на той факт, що вихідні тексти часто є лише одним компонентом складного комунікативного контексту, К. Райс запровадила четвертий тип тексту, який враховує багатовимірність комунікативного контексту в перекладознавстві. Такий тип текстів дослідниця назвала мультимедійним і таким, що може накладатися на три інші типи основні типи [Reiss 2014, с. 186-187].

На думку Г. В. Тащенко, така жанрова варіативність актуалізує поняття соціальної норми, яка і є визначальним фактором при виборі мовних засобів

для створення тексту певного жанру. Перекладачі у своїй роботі стикаються з трьома типами соціальних норм: [Тащенко 2021, с. 114]

1) норми побудови тексту мовою оригіналу;
2) норми побудови тексту мовою перекладу;
3) норми перекладу.

К. Норд дещо ототожнює поняття соціальної норми і конвенції, вбачаючи в конвенціях засіб визначення правил комунікативної функції. Це пов'язано з тим, що конвенції дають змогу комунікантам прогнозувати свої стосунки та поведінку. Він також вважає, що для вирішення конкретних проблемних ситуацій лінгвокультурні спільноти встановлюють більш-менш стандартні моделі поведінки, які можна вивчати, щоб зменшити втрати через різноманітні непорозуміння, які трапляються в міжособистісній комунікації [Nord 2005, с. 21].

Щодо структури аудіовізуальних текстів Н. О. Шубенко зазначає, що системна організація аудіовізуального образу визначається співвідношенням його елементів – відеоряду, музики, шумових ефектів та вербального ряду, наголошуючи, що наявність візуальної складової є незмінним елементом аудіовізуального тексту. Однак, створення повного аудіовізуального образу можливе лише за умови взаємодії відеоряду з аудіальними компонентами, такими як звук, мова та музика [Шубенко 2012, с. 146].

Схематично цю взаємодію можна зобразити так:

Рисунок 1.2

Структура аудіовізуального тексту



На думку А. П. Мельника, відношення у межах аудіовізуального перекладу в залежності від його об’єкта можуть виглядати наступним чином: [Мельник 2015, с. 111]

Рисунок 1.3

Типологія АВП



За А. П. Мельником, існують наступні характеристики процесу аудіовізуального перекладу:

1) передача змісту одночасно через слуховий і зоровий канали, використовуючи різні види кодів, такі як рухомі й статичні зображення, текст, діалоги, музика, звуки тощо, з дотриманням синхронізації;

2) незмінність візуального ряду, що вимагає відповідності перекладу до зображення, оскільки слова й звуки повинні гармоніювати з картинкою на екрані;

3) участь цілої команди у процесі перекладу, включаючи перекладача, редакторів, режисерів, акторів, що призводить до численних редакційних змін у перекладеному тексті;

4) технічні аспекти аудіовізуального перекладу відіграють важливу роль у визначенні кінцевого результату роботи перекладача [Мельник 2015, с. 111].

Існує думка, що кінопереклад виходить навіть за межі перекладознавства. На переконання І. М. Кустовської, аудіовізуальний

переклад в цілому і кіноперекладзокрема мають потужний освітній потенціал і є цінними інструментами для навчання здобувачів вищої освіти. Студенти мають можливість безпосередньо спостерігати мовленнєві акти іноземної мови, порівнюючи їх з українськими еквівалентами через субтитри та дубляж. Це сприяє кращому засвоєнню лексико-граматичного матеріалу та розумінню автентичності й культурної самобутності країни, мова якої вивчається, що в подальшому підвищує рівень професійної перекладацької компетенції [Кустовська 2023, с. 94].

Поділяє такі погляди і О. І. Орєхова. На її думку, міждисциплінарний підхід до вивчення особливостей кіноперекладу передбачає аналіз наукових результатів у галузі естетики, кінознавства, культурології, мистецтвознавства, психології, соціології та філософії [Орєхова 2013, с. 169].

Таким чином, кіноперекладє багатогранною та специфічною галуззю перекладацької діяльності, що вимагає не лише володіння мовними навичками, але й глибокого розуміння аудіовізуальної складової тексту. Перекладачі повинні враховувати різноманітні аспекти, такі як синхронізація зображення й звуку, культурна адаптація, стислість і лаконічність висловлювань, а також стилістичну і жанрову відповідність. Окрім цього, врахування функціональної типології текстів, запропонованої Катаріною Райс, дозволяє перекладачеві обрати відповідну стратегію перекладу в залежності від типу вихідного тексту, що допомагає зберегти прагматичну і стилістичну цілісність кінотексту.

1.4 Характерні риси та особливості перекладу кінотекстів

Кіноперекладмає специфічні вимоги, оскільки поєднує не лише роботу з текстом, але й інтеграцію аудіо- та візуальних компонентів. Це потребує від

перекладача глибокого розуміння культурного контексту, а також здатності синхронізувати переклад із візуальним рядом та звуковими ефектами. Особлива увага приділяється обмеженням часу й простору, що ставить перед перекладачем складні завдання, пов'язані з адаптацією висловлювань до екранізації та потребами цільової аудиторії. У цьому розділі ми розглянемо характерні риси та особливості перекладу кінотекстів, що вирізняють його серед інших типів перекладу. Для осмислення особливостей перекладу кінотекстів слід визначитися з усіма особливостями цього процесу.

У сучасному перекладознавстві перекладацький аналіз тексту розглядається як перший крок у процесі перекладу з метою створення необхідних передумов для глибокого розуміння вихідного тексту [Мовчун 2007, с. 318].

Сутність перекладацького аналізу полягає у тому, що перед початком перекладу перекладач здійснює попередній аналіз тексту, під час якого оцінює рівень складності, визначає ключові особливості, тематику, специфіку термінології та перекладацькі стратегії, які будуть застосовані для досягнення адекватного перекладу. [23] В українських ВНЗ вивченню перекладацького аналізу приділяється особлива увага. В залежності від закладу, дисципліна «Перекладацький аналіз тексту» може мати або загальний характер, де аналізуються тексти різних жанрів і стилів, або ж трансформуватися до аналізу специфічного тексту, як-от офіційно-ділового або релігійного [Камінський 2013, с. 168].

Аналіз тексту для перекладу складається з трьох основних етапів: доперекладацького, перекладацького та післяперекладацького. Допереклад ацький етап передбачає збір інформації про автора та оцінку типу і стилю вихідного тексту, а також наявність або відсутність елементів невербальної комунікації. Етап перекладу передбачає роботу на лексичному, стилістичному, граматичному та фонетичному рівнях. Постперекладацький етап передбачає редагування перекладеного тексту, порівняльний аналіз

вихідного та цільового текстів, визначення перекладацьких трансформацій та оцінку їхньої доцільності. У зв'язку з часовими обмеженнями та необхідністю швидкого виконання усного перекладу важливо враховувати такі особливості тексту: простота або складність синтаксису, наявність або відсутність вузькоспеціалізованої лексики, кількість підструктур та кількість власних назв [Камінський 2013, с. 171].

Т. В. Журавель погоджується з цією думкою, але вважає, що вона потребує доповнення з огляду на те, що кінотекст містить як письмову, так і усну складові, а також екстралінгвальні та технічні чинники. Таким чином, науковиця вбачає спорідненість кіноперекладу з усним та письмовим перекладом, та все ж схильна вважати, що кіноперекладє дещо відмінним від них через свою полісеміотичність, потребу в синхронізації аудіо- та відеоряду, а також через сприйняття одночасно через два канали – аудіальний та візуальний [Журавель 2019, с. 67].

О. В. Лобач зазначає, що під час перекладацького аналізу перекладачі здебільшого працюють одночасно із власне фільмом та його письмовим сценарієм. Тут, на її переконання, може виникнути проблема, коли перекладачу надається неповний варіант сценарію, який на додачу може відрізнятися від фінального продукту. В такому разі перекладач буде змушений працювати виключно із фільмом. Коли переклад завершено, його відправляють на первинне редагування. Наступним і надважлиивим етапом перекладу кінострічки є озвучення перекладеного тексту. Тут переклад проходить фінальну оптимізацію і адаптацію реплік для того, щоб якомога природніше поєднати його з візуальним рядом. До цього процесу часто залучають перекладача, щоби за потреби внести зміни до перекладу [Лобач 2020, с. 15].

Кіноперекладвідзначається більшою свободою у порівнянні з перекладом художніх творів і має свої специфічні особливості. Переклад художніх фільмів супроводжується не лише лінгвістичними труднощами, але

й технічними аспектами, які можуть вплинути на рівень адекватності та еквівалентності перекладу. Однією з ключових технічних задач є забезпечення синхронності між артикуляцією реплік акторів і їх дублюванням, що додає складності в процесі адаптації тексту [Лукьянова 2012, с. 12].

У процесі перекладу кінотекстів перекладачі стикаються з багатьма унікальними явищами та викликами, які не характерні для інших типів перекладу. Багато дослідників аналізують роботу кіноперекладачів з лінгвістичної та нелінгвістичної точок зору. Завдання кіноперекладача поділяються на два основні аспекти: лінгвістичний і екстралінгвістичний. Вважається, що гармонійне поєднання цих двох аспектів сприятиме ефективній передачі іншомовного змісту художнього фільму. Лінгвістичний аспект включає дотримання симетрії тексту, тобто його синтаксичну і семантичну структуру, вибір мовних виразів, а також передачу функціональних і прагматичних аспектів тексту [Сіроштан, Прокопенко 2020, с. 77].

Щодо специфіки перекладу кінотекстів Л. С Кравець. і Н. В Таценко. зазначають, що існують певні вимоги, яких має дотримуватися перекладач. Серед них – полешення роботи акторам озвучення, а саме: пропис усіх цифр словами, розстановка наголосів у словах іншомовного походження, використання форматування шрифту на позначення реплік героїв різної статі. Окрім цього, під час перекладу важливим аспектом є довжина речень, адже під час перекладу існує тенденція на збільшення довжини речення, що може створити додаткові труднощі під час озвучування. Тому доречно ділити такі речення на два, три і більше окремих речень. Ще одним важливим аспектом є передача характеру окремих персонажів. До прикладу, під час перекладу реплік персонажа-репера варто використовувати сленгові вирази, а не усталену літературну мову [Кравець, Таценко 2012, с. 46].

У кіноперекладі особливо важливо звернути увагу на соціокультурні особливості оригінального тексту і підібрати відповідні лексичні одиниці,

еквівалентні тим, що використовуються в оригіналі. Культурний контекст серіалу включає сукупність інституційних, рольових, ціннісних та когнітивних умов, в яких реалізуються події або факти, а також сукупність виразних засобів, якими люди користуються в цих умовах. Це означає, що текст перекладу має відповідати настановам і вимогам створення мовного продукту, що відображає контекст і обставини, за яких з'явився оригінальний матеріал [Кравець, Таценко 2012, с. 47].

М. Є. Шевченко зазначає, що переклад кінотексту багато в чому подібний до перекладу художньої літератури. Це обумовлено тим, що обидва типи перекладу вимагають творчого підходу, глибокого осмислення оригіналу та збереження художньої цінності тексту [Шевченко 2017, с. 88]. Однак Т. О. Сіроштан та А. В. Прокопенко вважають, що існують суттєві відмінності між перекладом художньої літератури та кіноперекладом. Зокрема, кіноперекладе є значно більш вільним, оскільки перекладачу не обов'язково відтворювати індивідуальний стиль автора або зберігати його концепцію з такою ж точністю, як у літературному перекладі. Основним завданням кіноперекладу є передача змісту та інтонації реплік, забезпечуючи відповідність перекладу тому, що відбувається на екрані, та створюючи цілісний аудіовізуальний образ для глядача [Сіроштан, Прокопенко 2020, с. 77].

Окрім таких труднощів, як забезпечення відповідності дубляжу та відеоряду, а також врахування двоїстої семіотичної природи кінотексту, яка поєднує в собі лінгвістичні та екстралінгвістичні елементи, суттєвою перешкодою для кіноперекладачів є передача культурно-специфічних аспектів фільму. Перекладач повинен усвідомлювати, що будь-яке значне відхилення від змісту оригіналу може «зруйнувати сюжетну та рольову тканину» стрічки. Здатність глядачів повноцінно оцінити сюжет, гумор персонажів або гру слів багато в чому залежить від майстерності, креативності та винахідливості перекладача [Сіроштан, Прокопенко 2020, с. 78].

О. О. Самохвал вважає, що основними труднощами при перекладі кінотекстів є передача жаргонізмів, каламбурів, псевдонімів, нікнеймів, сленгу та ненормативної лексики. Вона вважає, що цей лексичний пласт є одним із найскладніших викликів для перекладачів фільмів. Особливо важко передати вирази чи слова, які є унікальними для певної культури і не мають аналогів у культурах, знайомих цільовій аудиторії [Самохвал 2021, с. 38]. У таких випадках перекладачі вдаються до стратегій доместифікації та локалізації, адаптуючи текст таким чином, щоб він залишався зрозумілим і близьким цільовій аудиторії. Це дозволяє створити новий текст, який зберігає смислове та емоційне навантаження оригіналу, навіть якщо деякі елементи вихідної культури зазнають змін або замінюються. Втім, дослідниця вважає, що надмірне використання доместифікації або локалізації може навіть нашкодити, викрививши авторську задумку.

З. В. Громова висловлює думку, що культури різних країн за своєю суттю не можуть бути повністю ідентичними, тому в кожній культурі існують специфічні реалії, або безеквівалентна лексика, що відображають фонові знання представників цієї культури. Такі реалії часто не мають прямих відповідників в іншій культурі, що створює додаткові виклики для перекладу [Громова 2013, с. 31].

Наприклад, складність перекладу комедій пов'язана з тим, що комедійні фільми насичені алюзіями, метафор, гіпербол, іронії, евфемізмів, сленгу, жаргону, реалізму та гумору, характерних для певної лінгвокультури [Конкульовський 2012, с. 169].

Підбиваючи підсумки варто сказати, що переклад кінотекстів має багато спільного з перекладом художньої літератури, але водночас є значно більш вільним і адаптивним через специфічні технічні й культурні труднощі. Перекладач повинен враховувати не тільки мовні, але й культурно-специфічні особливості, а також візуальні й аудіальні компоненти фільму, забезпечуючи смислову й інтонаційну відповідність між репліками акторів та відеорядом.

Успішність кіноперекладу великою мірою залежить від креативності та майстерності перекладача, особливо у випадках передачі складних лексичних і культурних елементів, таких як сленг, жаргонізми чи безеквівалентна лексика.

1.5 Особливості процесу дубляжу як джерело перекладацьких помилок

Дублювання є важливим етапом у процесі адаптації кінотекстів для цільової аудиторії, яке передбачає не лише переклад мовного контенту, а й інтеграцію аудіовізуальних компонентів. Особливості цього процесу, зокрема необхідність синхронізації перекладу з рухами губ акторів, обмеження часу для виконання та складність передачі культурно-специфічних реалій, є викликом для перекладачів. Ці фактори можуть призводити до помилок, які впливають на адекватність і якість дубляжу. В умовах постійного зростання попиту на якісний переклад кіно- та телепродукції важливо розглянути, які саме аспекти дублювання стають джерелами труднощів та помилок у перекладі, а також як їх можна подолати для досягнення оптимального результату.

Помилки у перекладі загалом та у дубляжі зокрема, пов'язані з телесеріалами та фільмами, стають все більш поширеними, особливо через стрімкий розвиток медіа-сервісів для стримінгу (таких як Netflix, HBO, Amazon Prime тощо) [48].

Якщо перекладацьку помилку визначати як невиконання інструкцій, викладених у перекладацькому завданні, або як використання неналежних рішень для перекладацької проблеми, тоді такі помилки можна поділити на чотири категорії [Nord, 1997, с. 75].

1) прагматичні перекладацькі помилки: вони виникають через неналежні рішення прагматичних проблем перекладу, наприклад, через неврахування цільової аудиторії;

2) культурні перекладацькі помилки: виникають, коли рішення щодо відтворення або адаптації культурно-специфічних конвенцій є невідповідними;

3) лінгвістичні перекладацькі помилки: виникають через неправильний переклад мовних структур;

4) текстоспецифічні перекладацькі помилки: стосуються конкретних проблем тексту і зазвичай можуть бути оцінені з функціональної або прагматичної точки зору.

Через свою природу дублювання вимагає заміни оригінальної аудіодорожки на перекладену, яка відтворює оригінальне повідомлення вихідною мовою. Х. Діаз-Сінтас і П. Ореро наголошують на важливості синхронізації губ акторів, адже одним з головних завдань є створення ілюзії, наче актори на екрані дійсно розмовляють мовою глядача. Дослідники наводять класифікацію, яка включає три види синхронії [Diaz-Cintas, Orero 2010, с. 443].

Перший – фонетична синхронія (ліпсинк/синхронізація губ), яка передбачає відповідність тривалости перекладених реплік із рухами губ акторів. Особлива увага під час кадрів великого плану приділяється голосним низького підняття *(a, e, o),* губно-губним приголосним *(b, p, m),* а також губно-зубним приголосним *(v, f),* оскільки в цьому випадку невідповідності є легко помітними глядачеві. Дослідники наводять деякі техніки, які можуть допомогти досягнути синхронізації губ. Серед них: адаптація темпу озвучення дубляжу, опущеня певних слів. Утім, зосередженість на цьому виді синхронізації породжує ризики використання фраз, які хоч і будуть відповідати рухам губ акторів, але можуть виглядати дивно і навіть недоречно у кінцевому варіанті дубляжу.

Другий тип – це кінетична синхронія, яка передбачає відповідність діалогів візуальному ряду. Наприклад, згода зазвичай супроводжується саме кивком головою, а не похитування головою. (окрім деяких культур, де похитування головою означає згоду, наприклад, Індія). Хоч це і не входить до компетенції перекладача, до цього типу синхронії також включають підбір актора із голосом, який би відповідав статурі і характеру актора екрану.

Третій тип – ізохронія, яка забезпечує відповідність ритму перекладених реплік оригінальним. Дотримання адекватного ритму дозволяє помістити перекладену репліку у необхідні часові рамки, а саме між моментами, коли актори починають і закінчують говорити. Саме у недотриманні ізохронії, вважають дослідники, полягає одна з основних перекладацьких помилок.

Л. Я. Терещенко переконана, що існують перекладацькі помилки, які притаманні будь-якому тексту, а також ті, які властиві саме аудіовізуальним текстам. У своїй роботі вона наводить класифікацію типів проблем аудіовізуального перекладу. Серед проблем, які властиві усім видам перекладу, вона виокремлює такі: проблеми, спричинені лінгвальними чинниками, проблеми, пов’язані з екстралінгвальними чинниками (особистісні характеристики перекладача, історико-культурні чинники). Серед проблем, які притаманні саме аудіовізуальному перекладу, вона викоремлює наступні: проблеми, зумовлені взаємодією аудіо- та відеозмісту, проблемні моменти локалізації аудіовізуальної продукції, проблеми, мотивовані формою збереження аудіовізуального перекладу [Терещенко 2018, с. 171].

В історії досліджень кіноперекладу існували різні погляди на те, чим саме викликані труднощі перекладу кінопродукції, але Ів Гамб’є зміг поєднати концепції інших дослідників, розділивши лінгвістичний зміст, переданий через аудіо- та візуальні засоби, і нелінгвістичний зміст, який також виражається за допомогою аудіо- та відеоелементів. Ба більше, дослідник стверджує, що між цими елементами існує постійна взаємодія [Gambier 2016,

с. 889]. Хорхе Діаз-Сінтас висловлював думку, що взаємозв'язок між цими видами змісту може бути спрямований не лише на узгодженість та взаємне доповнення, але також може проявлятися у формі надлишковості або протиставлення [Díaz Cintas 2008, с. 52].

Л. Я. Терещенко. зазначає, втім, що іноді протиставлення між відеорядом і текстом виникає ненавмисно, через помилки в перекладі. Тут дослідниця ставить у приклад один з епізодів серіалу “Sherlock”, в перекладі якого представлений некоректний переклад британської страви *fish and chips*, де перекладач вочевидь приймає слово *chips* за американську лексему і перекладає її як «чіпси». В результаті з’являється розбіжність між подіями на екрані і перекладом. Це зокрема може свідчити про те, що перекладач не отримав під час роботи оригінальну версію телесеріалу. Варто зазначити, що таких помилок можна було б уникнути, якби перекладачі приділяли більше уваги детальному перегляду фільму перед початком роботи над текстом. Варіанти перекладу, які спочатку здаються прийнятними, але викликають когнітивний дисонанс або створюють протиставлення між лінгвальними та нелінгвістичними елементами, потребують особливої уваги. Перевірка таких варіантів перекладу з додатковою ретельністю допомогла б уникнути ситуацій, коли перекладач стикається з так званими «хибними друзями перекладача» [Терещенко 2018, с. 171].

Цю точку зору поділяє і Крістіан Норд, зауважуючи, що перекладачі рідше допускають мовні помилки, коли чітко розуміють контекст, для якого виконують переклад. Це правило стосується і професійних перекладачів. Для створення адекватного перекладу перекладачі повинні передовсім розібратися з контекстом, в якому вони працюють. Без уявлення про те, хто звертається до кого, і з якою метою, вони ризикують дотримуватися лише поверхневих структур вихідного тексту, щоб не втратити основний задум перекладу [Nord 1997, с. 74]. Це зауваження підкреслює важливість забезпечення перекладача

необхідною матеріальною базою перед початком роботи для якомога повнішого розуміння контексту.

Ще однією перекладацькою помилкою аудіовізуальних текстів, на погляд Г. М. Кузенка, є застосування буквального перекладу, коли він не передає повний зміст вимовленого. В цьому разі переклад можна вважати технічно завершеним, однак під загрозою опиняється функціональність такого тексту, адже при застосуванні буквального перекладу втрачаються важливі змістові відтінки, які складають основний зміст фрази [Кузенко 2017, с. 73]. Класичним прикладом буквалізму із втратою змісту є переклад виразу *to kick the bucket* (помирати) дослівно як «вдарити відро». Очевидно, що використання буквального перекладу є доцільним під час перекладу, наприклад, релігійних текстів, де важливим є збереження структури оригінального тексту. Сама полісеміотична природа аудіовізуальних текстів суперечить застосуванню буквалізму, адже ключову роль тут відіграє саме поєднання вербальної та невербальної складових.

Досвідчений перекладач, працюючи над текстом для актора дубляжу, одночасно складає додаткові примітки, де вказуються всі інші дії персонажів, такі як кашель, позіхання тощо. Примітки щодо придихання, інтонаційних нюансів та інших подібних деталей значно полегшують процес дубляжу, роблячи його більш точним і ефективним Ретельна робота над цим аспектом під час перекладу забезпечує у кінцевому продукті правильне відтворення інтонацій, емоційної складової та усього спектру невербальних сигналів. [39].

Узагальнюючи вищезазначене, можна стверджувати, що процес дублювання є складним і комплексним, що створює численні виклики для перекладачів. Особливості цього процесу, такі як необхідність синхронізації тексту з рухами губ акторів, а також адаптація культурних реалій, можуть призводити до перекладацьких помилок. Особливо варто підкреслити важливість розуміння контексту, уважного аналізу оригіналу та креативного підходу до відтворення мовного змісту. В умовах зростаючого попиту на

якісний переклад кіно- та телепродукції, необхідно впроваджувати ефективні стратегії для подолання труднощів, пов’язаних із дублюванням, що, у свою чергу, сприятиме підвищенню якості перекладених творів і забезпеченню їх адекватного сприйняття для цільової аудиторії.

РОЗДІЛ 2
АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ ТЕЛЕСЕРІАЛУ JANE EYRE УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1 Переклад експресивних засобів (метафор, порівнянь тощо)

«Джейн Ейр» (англ. *Jane Eyre)* - це адаптація однойменного роману англійської письменниці Ш. Бронте. У серіалі майстерно відтворено атмосферу вікторіанської епохи з її суворими соціальними нормами і патріархальним устроєм суспільства. В адаптації розкриті типові для вікторіанської доби теми: важливість моральних цінностей, питання жіночої емансипації, конфлікт між почуттями та обов'язком, а також суворі обмеження, які накладало тогочасне суспільство на життя жінок.

Під час перекладу аудіовізуальних текстів збереження експресивних засобів, таких як метафори, порівняння та епітети, має вирішальне значення для передачі емоційного забарвлення діалогів, характеру персонажів і загальної атмосфери. Ці засоби надають мові багатозначності та емоційної глибини, що допомагає глядачеві краще зрозуміти внутрішній світ героїв та основну ідею серіалу. У процесі адаптації до іншої культури перекладач має зберегти ці стилістичні елементи, водночас уникаючи втрати смислового і художнього навантаження. Отже, пропонуємо розглянути деякі з прикладів використання та перекладу експресивних засобів.

Одним із експресивних засобів, використаних у мовленні персонажів досліджуваного серіалу, є порівняння.

А. О. Ткаченко зазначає, що порівняння є одним із методів дослідження об’єктивної реальності за допомогою наочних, а не абстрактних образів.

Порівняння можна розділити на два умовні компоненти, перший з яких – це предмет, істота або явище, яке ми досліджуємо за допомогою другого – суб'єкт порівняльної конструкції. Другий – істота або явище з характерними і вираженими ознаками, які є типовими саме для нього, а відтак відомі для широкого загалу і можуть використовуватися для розкриття сутності суб'єкту порівняння [Ткаченко 2003, с. 78].

Розгляньмо кілька прикладів перекладу порівнянь із досліджуваного телесеріалу.

Після бійки головної героїні Джейн із Джоном, сином Місіс Рід, дві служниці виводять Джейн із кімнати, тоді як та намагається вирватися. Одна зі служниць промовляє: *„Hold her arms, Miss Abbot! She's like a mad cat!"* В українській адаптації подано наступний варіант перекладу даної репліки: «Тримайте її, міс Ебот! Вона як оскаженіла!». Отже, під час перекладу було збережно емоційну напругу та експресивність, однак зі зміною метафоричного образу. Порівняння *like a mad cat* у дослівному перекладі означає «як скажена кішка», що вказує на агресивну та нестримну поведінку Джейн, яка нагадує поведінку тварини. Це є прикладом створення конкретного і зрозумілого для аудиторії образу. В українському перекладі подано більш генералізоване порівняння *як оскаженіла*, але дії героїні не порівнюють з чимось конкретним.

В українському перекладі автори опустили специфічний образ тварини, замінивши його на загальний негативний опис Джейн, що, втім, не впливає на змістовність самої репліки. Отже, ввважаємо переклад даного порівняння адекватним і таким, який є прийнятним і зрозумілим для української аудиторії.

В іншому епізоді Рочестер порівнює себе із каучуковим м'ячем, кажучи, що *життя добряче його пожбуряло* і він такий самий твердий як каучуковий м'яч. В оригіналі це звучить так: *„As hard and tough as an India rubber ball"*. Тут за авторською задумкою було використано саме це словосполучення, адже воно передає атмосферу і дух вікторіанської епохи, коли замість просто *rubber* казали *India rubber*. Ця назва походить від шляху, яким каучук вперше було

доставлено до Америки (через Індію), але з часом слово *India* у мовленні було опущено. У перекладі нами було виявлено використання модуляції, а саме заміну поняття каучуку (натуральна гума) на гуму (похідний продукт від каучуку), що дозволяє передати значення більш доступно для сучасного українського глядача.

Українською мовою це звучить так: «Твердий і пружний як гумовий м'яч». Каучук є від природи більш твердим матеріалом, порівняно з гумою, але порівняння із м'ячем тут, безумовно, спрацювало, адже і гумові м'ячі теж стають твердими, якщо створити оптимальний тиск. У перекладі хоч і не було збережено історичну ремарку на користь зрозумілості для української аудиторії, вважаємо це доречним в даному випадку, адже це не впливає на сприйняття діалогу героїв.

Метафора – це стилістичний прийом, у якому ознаки одного предмета або явища переноситься на інший на основі їхньої схожості або тотожності. Іншими словами, метафора – це приховане порівняння, де один об'єкт описується через інший для створення більш яскравого образу [Загнітко 2012, с. 178].

У розмовному мовленні порівняння використовують для надання висловлюванням яскравості, емоційності та виразності. Вони допомагають краще пояснити або описати об'єкт або явище.

Пропонуємо розглянути приклади вживання та перекладу метафор у серіалі, що досліджується.

В іншій серії Рочестер, кажучи про своє життя, наводить цікаву метафору: *„To live for me is to stand on a crater crust that may crack and spew fire at any moment"* Тут чітко вбачається прийом алітерації (повторення приголосних звуків), в даному випадку – їх комбінація *cr,* яка звучить доволі різко і передає ідею крихкості чогось, що незабаром може розбитися. В українській адаптації доволі непогано передано образність цієї метафори, але

не збережена власне алітерація: «Жити для мене мовби стояти на тонкій корі вулкану. Вона може тріснути кожної хвилини і полум’я шугне назовні»

Якщо поставити перед собою завдання зберегти алітерацію під час перекладу, то одним з можливих варіантів може бути такий: «Для мене жити — це стояти на краю кратера, що може тріснути і викинути полум'я будь-якої миті.» Таким чином ми зберігаємо повторення звуків, а саме: *кр, кр, тр*, які справляють необхідний ефект крихкості.

Під час бійки із сином Місіс Рід, Джоном, героїня Джейн Ейр промовляє наступне: *„You're a murderer! You are a slave driver! You're like the Roman Emperor!”* В українському перекладі ця фраза звучить так: «Ти як убивця! Ти наглядач за рабами, як римські імператори.*»*

В цьому прикладі містяться відразу декілька метафоричних висловлювань, які Джейн промовляє в адрес Джона. на знак протесту і обурення проти насильства. В оригіналі фраза *„You’re a murderer!”* передає безпосереднє обвинувачення *(ти вбивця!),* однак у перекладі бачимо, що перекладач додав слово *як*, що дещо пом’якшило оригінальний вислів і надало йому радше форму порівняння, ніж метафори.

Особливо цікавою в аспекті аналізу перекладу метафор є наступна фраза: *„You are a slave driver!”*. Дослівно це можна перекласти так: «Ти гнобитель / Ти експлуататор!». Вочевидь, задумкою і основою метафори тут є подібність дій Джона до людей, які жорстоко ставляться до підневільних. Під час перекладу автори обрали для перекладу варіант *наглядач за рабами,* який хоч і передає зміст фрази, але не є настільки емоційно насиченим, як англійський варіант, і може бути не до кінця зрозумілим для глядачів. На наш погляд, відповідником у цьому випадку могло би стати слово *кат*, яке підсилює відчуття агресії та тиранії з боку Джона.

Отже, на нашу думку, український переклад є успішним, але він міг би бути більш прямим та відвертим, що дозволило би ще краще передати інтенсивність епізоду.

Існує думка, що евфемізми також можуть виступати у ролі своєрідних експресивних засобів на основі своїх характеристик, а саме: створення нових нетипових або навіть ексцентричних образів, наділення мовлення креативними елементами, що привертає увагу читача (глядача) [Вишнівський 2014, с. 96].

У досліджуваному телесеріали містяться випадки використання евфемізмів, тому розгляньмо і проаналізуймо один із них. Місіс Рід, маючи на увазі головну героїню, каже наступне: „*Where the dickens is she?"* Відповідник українською звучить наступним чином: «Де ж вона, чорт забирай, поділася?» В українських адаптаціях конструкція «чорт забирай» є достатньо поширеною попри її грубість, а подекуди навіть нецензурність і табуйованість. В англійському мовленні існує традиція пом'якшення агресивних і нецензурних виразів. Отже, в оригіналі використання слова *dickens* є евфемізмом до більш відвертих відповідників *hell* або *devil*.

Гіпербола – ще один експресивний засіб, суть якого полягає у свідомому перебільшенні (применшенні) з метою посилення виразності висловлювання або підкреслення певної характеристики об'єкта. За рахунок використання гіперболи можна надати мовленню виразності та емоційності [Потебня 1985, с. 136].

Розгляньмо переклад гіперболи на прикладі із нашого серіалу. В одном з епізодів служниця Бессі приносить Джейн імбирний пряник і каже: *„The supper she brought to you wouldn't be enought to feed a mouse"* Під час перекладу цього речення було використано метод дослівного перекладу, що вважаємо доречним у цьому випадку. Отже, тут маємо справу із гіперболою, яка була використана для того, щоб наголосити на дуже малому розмірі порції їжі, яку принесли головній героїні раніше. Тобто, цієї порції не вистачило би навіть, щоби нагодувати мишу, вже не кажучи про людину.

Епітет - це художнє означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість певного предмета, явища чи особи, передає емоційне ставлення до них [Потебня 1985, с. 127].

Пропонуємо розглянути приклад використання епітету і його перекладу на матеріалі досліджуваного телесеріалу. Одна зі служниць каже, що Джейн Ейр виходить із поштового відділення «з похоронним обличчям», коли не отримує листів. В оригіналі це звучить так: *„When she finds out there isn't she marches out, her face like a funeral"* Отже, обличчя Джейн Ейр похмуре, яке нагадує людину на похоронах. І в цій ситуації перекладачі під час роботи вкотре обрали відповідник, який є дуже близьким до оригінального тексту. В оригінальній репліці використано порівняння *like a funeral (*досл. *як на похоронах).* Однак у перекладі цей вираз подано в якості епітету – похоронне обличчя.

Хоч цей переклад і є вдалим, на нашу думку, цей вираз також можна було би перекласти за допомогою українського відповідника – «як чорна хмара». В такому разі репліка виглядала би наступним чином: «Коли листів немає, вона йде звідти як чорна хмара»

Інший випадок, який ми пропонуємо дослідити, можна знайти в одній із відвертих розмов Рочестера та Джейн після того, як Річард Мейсон поїхав із Торнфілду. Описучи свій стан, Рочестер каже: *„After years of wandering you come home, heart weary and soul withered"* В українському закадровому перекладі змінено порядок слів і ця репліка озвучена наступним чином: «І ось, із тугою в серці та спустошеною душею ви повертаєтесь із добровільного вигнання». Такий переклад із використанням прийому модуляції повністю відповідає змісту сказаного в оригіналі. Наприклад, *soul withered* передано як *спустошена душа*, тут зберігається метафоричність образів і звучність для української мови, тоді як дослівний переклад (зів'яла душа) звучав би досить неприродно.

Гра слів — це стилістичний прийом, який полягає в навмисному використанні багатозначності слів, схожих за звучанням або формою, для створення додаткових значень і смислових відтінків. Гра слів може базуватися на омонімах, паронімах або на контрасті між прямим і переносним значенням. Її мета — створити комічний, іронічний, сатиричний чи інший емоційний ефект, а також привернути увагу до певної ідеї чи змісту [Ковалів 2007, с. 239].

Розгляньмо також переклад гри слів на прикладі із серіалу. Рочестер каже Джейн: *„You're examining me. You find me handsome? No, sir."* Гра слів тут полягає у тому, що Рочестер промовив два своїх речення майже не роблячи паузу, що вочевидь збило Джейн з пантелику, і вона відповіла «ні» на обидва запитаня. Складністю під час перекладу тут могла стати саме передача комічного ефекту через високий темп діалогу.

Отже, ми з'ясували, що експресивні засоби як такі відіграють важливу роль у передачі загальної атмосфери і архаїчного стилю серіалу. Мовлення персонажів досліджуваного телесеріалу містить численні випадки використання метафор, порівнянь, епітетів тощо. Результати проведеного нами дослідження підкреслюють, що у телесеріалі *„Jane Eyre"* при перекладі експресивних засобів важливо враховувати не лише буквальний зміст, але й функціональні та емоційні аспекти оригінальних висловів, а також темп оригінального висловлювання.

Також ми з'ясували, що поширеними перекладацькими трансформаціями під час перекладу експресивних засобів у даному серіалі є генералізація та модуляція. Іншими перекладацькими трансформаціями були звукова модуляція, конкретизація, еквівалентний переклад, дослівний переклад та лексична заміна. Загалом, дослідження виявило, що в переважній більшості випадків перекладачам вдається зберегти стилістичну виразність та атмосферу оригінального тексту, а кінцевий результат перекладу у переважній кількості випадків виглядає і звучить природно для українського глядача.

2.2 Переклад фразеологізмів

Фразеологізм — це стійке словосполучення, яке має цілісне значення, відмінне від значення окремих слів, що його складають. Науково фразеологізм визначається як лексично неподільний, граматично оформлений мовний зворот, що характеризується відтворюваністю, усталеністю структури і семантичним злиттям компонентів. У фразеологізмах слова втрачають свою самостійну семантику, а зворот загалом набуває переносного значення, яке не можна вивести із значень його окремих компонентів. Окрім цього, фразеологія є галузевою сферою досліджень класичних мов [Звонська, Корольова, Лазер-Паньків 2017, с. 254].

У досліджуваному телесеріали можна знайти численні випадки використання персонажами фразеологізмів. До прикладу, в одній із серій після бійки Джейн із сином місіс Рід, Джейн каже: *„He hit me! He's always hitting me!"* На що одна зі служниць відповідає: *„Boys will be boys, Miss Jane"*.

В українській адаптації запропоновано наступний варіант перекладу: «Він вдарив мене! Він завжди мене б'є! Хлопчики є хлопчики, міс Джейн». Аналіз перекладу цієї репліки можна провести, оцінюючи адекватність з погляду передачі змісту, стилю, та культурного підтексту. Поданий переклад безумовно зберігає основну ідею — хлопці, за своєю природою, поводяться певним чином, і це слід прийняти як даність. Проте оригінальна фраза має відтінок виправдання чи поблажливості до поведінки, що може бути відсутнім в українському варіанті. В українській мові не існує прямого відповідника цієї ідіоми, тож зазначений переклад можна охарактеризувати як дослівне калькування.

Попри вищезазначене, вважаємо переклад цієї фрази семантично коректним та таким, який передає необхідне змістове навантаження з

невеликою втратою стилю і тону. Іншим можливим варіантом перекладу могла би бути фраза «Що поробиш — такі вже хлопці».

В другому епізоді, пригадуючи лихоманку висипного тифу у ловудській школі, Джейн Ейр каже: *„Many went home only to die”*, а в українському варіанті це звучить так: «Багато хто поїхав додому, щоб померти там». У цій фразі ключовим є англійський фразеологічний зворот *only to,* який вказує на сумний або неприємний результат, що суперечить очікуванням [63].

Імовірно, тут мається на увазі, що учні хотіли повернутися додому аби уникнути зараження або полегшити перебіг хвороби, але для багатьох це все одно призвело до трагічного результату — смерті. В даному випадку важливо не втратити тонкий відтінок сенсу, який полягає у втраченому шансі на порятунок. Якщо врахувати цей аспект, то дана репліка могла би звучати так: «Багато хто поїхав додому, але зрештою помер там»

В іншому епізоді Джейн зустрічає доктора Бейтса і цікавиться в нього станом своєї подруги Гелен Бернс. На що доктор відповідає: *„Helen Burns? I fear she took a turn for the worst”*. Звернімо увагу на український переклад цього речення: «Боюся, її хвороба прийняла недобрий оберт» Під час роботи із цим реченням перекладач вирішив дотримуватися оригінального тексту і переклав слово *turn* як *оберт.* Такий варіант вважаємо прийнятним для української аудиторії, але пропонуємо його дещо змінити на наступний, використовуючи прийом цілісного перетворення: «Боюся, її хвороба дала загострення» У такому варіанті ми збережемо прагматичне значення та близькість до оригінального тексту без втрат ідіоматичної складової.

Інший цікавий випадок перекладу ідіоматичного виразу міститься у епізоді, де обговорюючи те, куди так часто зникає Джейн, дві служниці кажуть: *“You know where she goes? Post office. Oh, how do you know? Loose tongues.”* Фразеологізмом тут виступає вираз *loose tongues*, який дослівно можна перекласти як *довгі язики*. Іншими словами, це люди, які не можуть втримати язика за зубами і багато говорять. Водночас тут можемо спостерігати

і використання метафори, а саме уособлення – перенесення властивостей людей на предмети зі схожими характеристиками. В українському перекладі ця фраза звучить наступним чином: «Знаєш, куди вона ходить? На пошту. Звідки ти дізналася? Так кажуть.» Цей варіант перекладу вважаємо успішним і таким, що передає в повній мірі зміст оригінальної репліки.

Розповідаючи Джейн про зміни у Гейтсхеді під час її відсутності, Бессі каже, що Джорджіана із сестрою сваряться «як кішка з собакою» – *like cat and dog*. Тут перекладачі використали метод калькування і навели звичний і знайомий для української аудиторії еквівалент даного фразеологізму. Це можливе завдяки тому, що в обох мовах наявне однакове сприйняття ворожнечі між котами і собаками, що дозволяє зберегти оригінальний фразеологізм без потреби в додаткових трансформаціях.

У продовження розмови Бессі розповідає: *„Your aunt is fine, but she's breaking her heart over Mr John"*. Знов таки, було вдало використано метод еквівалентного перекладу і знайдено відомий український відповідник до англійського фразеологізму. Отже, фраза *„she's breaking her heart over Mr John"* тут перекладена як *її серце розбито із-за сина*. Окрім цього, тут перекладач використав прийом генералізації, замінивши конкретне ім'я словом *син*. Отже, переклад є адекватним і змін не потребує.

В іншому епізоді Рочестер запитує Джейн: *„You're seeing much society?"*, на що та відповідає *„No, sir. Only in Lowood"*. В перекладі маємо наступний варіант: «Ви часто буваєте в товаристві? Ні, сер. Тільки в Ловуді» Вважаємо, що під час перекладу репліки Рочестера було дещо викривлено оригінальний зміст фрази, адже у вікторіанську епоху слово *society*, ймовірно, могло означати саме вище світське товариство. У перекладі було використано прийом генералізації, але вважаємо за доцільне використати тут описовий переклад, щоби точніше передати зміст фрази. Отже, переклад з використанням експлікації міг би виглядати так: «Ви часто відвідуєте світські заходи? Ні, сер. Тільки в Ловуді»

Інший цікавий для нас випадок міститься у серії, де після замаху на Рочестера Джейн повідомляє йому, що Грейс Пул (служниця, яку вони підозрюють у замаху) «зухвало» сидить у його спальні. В оригіналі акторка використовує порівняльний вираз *as bold as brass*, що дослівно можна перекласти як «впевнена, як латунь». Тобто, поведінка Грейс Пул є напрочуд впевненою і непохитною. На нашу думку, цей переклад точно передає значення оригінального фразеологізму на лексичному рівні, хоч і зі змінами на граматичному рівні і стилістичному рівні. Тут порівняльна конструкція була замінена прислівником, але, на наш думку, не підібрано відповідний український відповідник, який би органічно вписувався у цю фразу. Отже, пропонуємо такий варіант перекладу: «Вона сидить у вашій спальні як ні в чому не бувало».

Серед інших ідіоматичних висловлювань у серіалі можна виділити вираз із епізоду, де Рочестер у наказовому тоні каже Джейн їхати з його маєтку. *„With your usual acuteness you have hit the nails straight on the head”,* - каже Рочестер на підтвердження здогадки Джейн про весілля, Рочестера, яке має відбутися незабаром. Це перекладено так: «Притаманною вам дотепністю ви влучили просто в ціль». *To hit the nail on the head* (забити цвях у голову) – це усталена англійська ідіома, значення якої – вимовити слушну думку. Тут під час перекладу було знайдено український відповідник до даного фразеологізму. Отже, переклад не зберігає прямого образу забитого цвяха, але замінює його на фразу *влучити в ціль*. Це можна пояснити тим, що в українській образ цвяха не дуже поширений у такому контексті, хоча на рівні образів цей вираз навіть у дослівному перекладі є зрозумілим для української аудиторії.

Інший випадок використання фразеологізму знаходимо у епізоді, де лікар і Рочестер приходять до пораненого Річарда, якого буцімто вкусила Грейс Пул. Рочестер каже йому: *„You thought you were dead as a herring. Two hours since, you’re alive”*. Фразеологізмом тут є вираз *dead as a herring* або

дослівно *мертвий як оселедець* Цей вираз є одним із можливих англійських фразеологізмів на позначення смерті. Еквівалентними є такі вирази як *dead as a doornail* або *dead as a dodo.*

В українській адаптації це звучить наступним чином «Дві години тому ти вважав, що загинув, але ж ти живий» Отже бачимо, що перекладачем було опущено використання фразеологізму, який зокрема передає і атмосферу вікторіанської епохи. В українській мові існують численні відповідники зі значенням *бути мертвим*. Серед них: витягнути ноги, заснути навіки, відійти у небуття, віддати Богові душу. Останній варіант вважаємо доцільним для використання у даному перекладі. В такому разі ця фраза виглядала би так: «Дві години тому ти думав, що віддаси Богові душу, але ж ти живий»

У цьому розділі, присвяченому перекладу фразеологізмів, ми дослідили специфіку збереження змісту, стилістичної насиченості та культурної колоритності ідіоматичних виразів оригіналу. Переклад фразеологізмів іншомовних аудіовізуальних продуктів потребує не лише точного передавання смислу, але й збереження образності та виразності, притаманних оригінальному тексту зі збереженням національного британського колориту. У ході дослідження було виявлено, що найпоширенішими перекладацькими трансформаціями для досягнення цього виявилися еквівалентний переклад, описовий переклад та модуляція. Загалом, перекладацька команда змогла відтворити емоційне-експресивне забарвлення кожної із наявних реплік із використанням фразеологізмів.

2.3 Переклад власних назв та реалій

У процесі перекладу телесеріалів, заснованих на класичних творах, як досліджуваний нами серіал, перекладачі стикаються з особливим завданням –

збереженням автентичності культурних реалій та правильного передавання власних назв, що мають значний вплив на сприйняття твору. Імена героїв, географічні назви, історичні реалії та інші культурно значущі елементи стають основою для передачі атмосфери та стилю оригінального твору, що є ключовим для адаптації в іншомовному середовищі. У цьому розділі буде розглянемо способи перекладу власних назв та реалій у телесеріалі *"Jane Eyre"*, які передають особливості життя британського суспільства XIX століття, а також проаналізуємо виклики, пов'язані з необхідністю одночасного збереження лінгвістичних особливостей оригіналу та забезпечення зрозумілості для українського глядача.

Аналізуючи переклад соціальних реалій у телесеріалі, не можемо не звернути увагу вираз *Drawing Room (вітальня).* Це – кімната в якій приймали гостей і проводили світські зустрічі. В епоху вікторіанської Англії така кімната символізувала високий соціальний статус і заможність родини. У більшості випадків цей термін перекладено саме як *вітальня*, що, авжеж не передає всієї вишуканості цього терміну. Натомість можна було би використати експлікативний переклад, щоби підкреслити тогочасну соціальну взаємодію. Наприклад, слово *drawing room* можна було би перекласти як *вітальня для прийому гостей*.

Власні імена персонажів також мають неабияке значення для передачі загального колориту вікторіанської епохи. Авжеж, оригінальна конотація часто втрачається у перекладі через використання транслітерації імен та прізвищ, що доволі важко компенсувати. Наприклад, ім'я Едвард Рочестер *(Edward Rochester),* звучить шляхетно і передає високий соціальний статус, а Містер Броклгерст *(Mr. Brocklehurst)* передає складну і похмуру натуру героя. Це не завжди вдається передати у перекладі, але загалом перекладачі добре впоралися зі збереженням складної системи імен, які є критично важливою частиною художнього світу телесеріалу.

У перекладі шляхетних титулів та форм звертань (*Mr., Miss, Mrs.)* необхідно було зберегти соціальний контекст, згідно з яким у серіалі існує відповідна субординація і соціальна дистанція між різними персонажами. Наприклад, під час перекладу звертань до Рочестера перекладачі зберегли його титул *(Mr. Rochester)* і завжди перекладали його як *містер Рочестер*. Те саме стосується і інших персонажів, таких як *місіс Рід або міс Джейн Ейр*.

Перейдімо до розгляду конкретних ситуацій із серіалу, де представлена проблематика перекладу власних назв і реалій.

В одному з епізодів після виговору за безлад у її шафі, на Джейн одягають табличку із надписом *slattern (нечупара),* що не було перекладено у жодній із форм і зміст таблички глядачеві можна було декодувати хіба що з контексту. Вважаємо доцільним перекладати не тільки усне мовлення, але також і надписи у реальності аудіовізуального твору, які також несуть змістове навантаження. Врахування цієї особливості аудіовізуальних творів забезпечує повноцінне занурення у культурний та емоційний контекст твору.

В іншому епізоді, після того, як директорка Ловудської школи Міс Темпл виправдала Джейн перед усім класом, одна із педагогів, звертаючись до Джейн, каже: *„You are fortunate in your protector, child”.* У перекладі подано такий варіант: «Добре, дитинко, що у вас знайшовся такий захисник.» Однак в даному випадку слово *protector* вказує скоріше на особу, яка має офіційну роль у забезпеченні благополуччя та виховання дитини, а отже, на нашу думку, може бути перекладено як *покровитель* або *патрон.* Окрім того, зважаючи на серйозний тон, з яким була вимовлена ця репліка в оригінальному виконанні, зменшено-пестлива форма слова *дитина* звучить дещо дивно і не відповідає атмосфері сцени, а відтак доцільно було би залишити у перекладі нейтральну форму слова.

З дитячих спогадів Джейн Ейр пригадує: *„It was Titus. Overcrowding, lack of sanitation, semi-starvation and previously-neglected illnesses had made most of the pupils an easy prey to the deadly fever”*. Отже, з цього речення ми можемо

зрозуміти, що мова йдеться про причинии летальності перебігу епідемії висипного тифу. Серед них – *previously neglected illnesses* (в перекладі *застарілі хвороби*). Із перекладу цього словосполучення глядач може дійти висновку, що певні хвороби були поширеними в минулому, але згодом значно втратили актуальність і більш не є загрозою для життя людей. Однак, дослівно цей вираз можна перекласти так: *раніше знехтувані (занедбані) хвороби*. Іншими словами, певні хвороби не отримували належної уваги і згодом стали вирішальним фактором для життя учнів. Аби уникнути викривлення змісту, пропонуємо для перекладу саме дослівний переклад, адже він логічно вписується у згаданий вище перелік причин летальності висипного тифу.

Слід також відзначити переклад словосполучення *lack of sanitation*, який перекладено за допомогою прийому експлікації – відсутність належних санітарних умов.

Також, як ми зазначали раніше в аспекті аналізу перекладу порівнянь, в одному з епізодів Рочестер порівнює себе із каучуковим м'ячем і метафорично каже, що він такий самий твердий як каучуковий м'яч *(India rubber ball)* На жаль, під час перекладу цього словосполучення перекладачам не вдалося зберегти епохальний колорит вікторіанської епохи і в якості українського відповідника використано слово *гумовий м'яч.*

Під час розповіді про чоловіка, який приїжджав до Місіс Рід за відсутності Джейн, Бессі каже: *„Afterwards, she called him a sneaking tradesman",* що у перекладі представлено як «мізерний торгаш» Тут нами було виявлено дві трансформації:

1) *tradesman* → торгаш – коректний підбір емоційно-забарвленого відповідника (конотативна еквівалентність);

2) *sneaking* (досл. підступний, крадькуватий) → мізерний – контекстуальна заміна, яка передає зневажливе ставлення.

Отже, під час перекладу даної репліки збережене негативне забарвлення оригіналу, а також адекватно передано зміст та стилістичне навантаження.

В епізоді, де Джейн приїжджає до Торнфілду, щоб працювати гувернанткою, її знайомлять з її майбутньою ученицею. *“Adele was born on the continent, I believe, and she has been in England for only six months”,* - каже міс Фейрфакс. Вираз *on the continent* було перекладено як *в Європі,* тобто перекладачі скористалися прийомом культурної адаптації. Поясненням цього може бути, що для британців вираз *the continent* традиційно означає континентальну Європу, але для українців дослівний переклад не був би зрозумілим. Отже, така трансформація враховує культурні і географічні відмінності між британською і українською аудиторією, а також зберігає природність вислову після перекладу.

Рочестер неодноразово звертається до Джейн Ейр, називаючи її *my little friend,* що перекладено як *мій маленький друг*. Враховуючи вікторіанський контекст твору, можемо припускати, що Рочестер каже це з певною іронією, адже це підкреслює різницю в їхньому соціальному становищі та віці. Зауважмо, що Джейн – гувернантка у маєтку Рочестера і вона молодша як за віком, так і за статусом. Ба більше, таке звернення містить приховану ніжність, яка з розвитком їхніх стосунків набуває більшої відвертості на інтимності.

На нашу думку, запропонований переклад не у повній мірі розкриває всю глибину думки, а без розуміння контексту відносин Рочестер і Джейн може здатися відірваним від реальності. Відтак пропонуємо власний варіант цього звертання, який може виглядати так: «Голубонько моя» або «Пташечко моя». Вони природно звучать в українській мові та передають вищезгадані мовні тонкощі цієї фрази.

У розмові із Джейн Рочестер так називає свою наречену, Бланш Інгрем: *„Strapper...A real strapper.”* Українською це перекладено наступним чином:

«Богиня… Справжня богиня.» Це цікавий для тематики нашого дослідження випадок, де відбулая повна заміна образу. Сленгове британське слово *strapper* і є похідною формою від прикметника *strapping і* використовується на позначення статної, молодої дівчини. Це є дещо архаїчним словом, але це відповідає тематиці телесеріалу [62].

Аналізуючи переклад, варто сказати, що він повністю змінює регістр висловлювання, а також підносить і романтизує образ нареченої Рочестера. Запропонований переклад можна охарактеризувати як піднесення стилю, що певною мірою змінює сприйняття глядачем Рочестера як одного з головних героїв. Альтернативним перекладом тут міг би стати вираз «кров з молоком» або «козир-дівка», які також можна використати на позначення міцної і сміливої дівчини.

На наступний день після пропозиції Джейн каже Рочестеру: „*Do not speak to me as though I were a beauty. I am your plain quaker governess! He звертайтеся до мене наче я красуня*". Український переклад виглядає наступним чином: «Я просто ваша гувернантка, ваша квакерка!» Цікавим для нашого дослідження є саме слово *квакерка.* У контексті реалій вікторіанської епохи *квакерка* є посиланням до релігійної течії квакерів, які були відомі своїм простим, аскетичним способом життя та одягу. Тому для Джейн Ейр, яка позиціонує себе саме як проста квакерка, ваша гувернантка, це підкреслює її скромність і відсутність претензій на красу чи вишуканість. Загалом, перекладач вдало підібрав варіант на переклад цього терміну, а переклад передає як зміст, так і дух вікторіанской епохи.

Після цього епізоду перед глядачем постає епізод із вінчанням Джейн і Рочестера у церкві. Священник запрошує їх підійти ближче, кажучи: *"Would you kindly come up to the communion rail"* Цікавим для нас тут є саме словосполучення *communion rail,* яке в перекладі подано як *кафедра*. Хоч священник і просить наречених підійти до кафедри, у візуальному ряді у приміщенні храму немає жодної кафедри, яке власне позначає почесне крісло

в храмі. Імовірно, ішлося саме про огорожу алтаря, яка відокремлює алтарну частину храму від іншої частини приміщення. Пропонуємо перекласти це звернення так: «Будь ласка, підійдіть до алтаря».

Проаналізувавши особливості перекладу власних назв та реалій у досліджуваному матеріалі, можемо зробити наступні висновки.

Під час перекладу цього серіалу перекладачі намагалися враховувати усю багатогранність світу телсеріалу з його колоритними та специфічними реаліями, власними назвами та іменами персонажів.

Перекладачі використовували різноманітні стратегії та прийоми для передачі ономастичного простору та культурно-маркованої лексики, серед яких переважають транслітерація для імен та власних назв, прагматична адаптація (із врахуванням фонових знань цільової аудиторії), а також описовий переклад і пошук функціональних відповідників для реалій. У поодиноких випадках була виявлена відсутність перекладу немовленнєвих реалій світу серіалу. Особлива увага приділялася збереженню історичного колориту вікторіанської епохи та соціокультурного контексту. При цьому перекладачі намагалися дотримуватися балансу між точністю передачі оригіналу та зрозумілістю для цільової аудиторії.

2.4 Переклад розмовного мовлення

Переклад розмовного мовлення у телевізійних адаптаціях романів - це особливий виклик для перекладачів. На відміну від письмових форм, діалоги у серіалах мають звучати якомога більш природно та невимушено, відображаючи характери персонажів та загальну атмосферу твору. Перекладач повинен не лише передавати значення, а й підбирати відповідники, які влучно передають емоційне забарвлення, ритміку та стилістику розмовної мови

У цьому розділі ми проаналізуємо особливості перекладу розмовного мовлення на прикладі телесеріалів за мотивами роману «Джейн Ейр». Ми розглянемо, як перекладачі впоралися із завданням зберегти характерні риси мовлення персонажів тогочасної епохи при адаптації до українського сучасного контексту, де слід враховувати специфіку національної культури та мовних традицій. Розуміння цих тонкощів дозволить глибше оцінити складність та важливість перекладу розмовного мовлення для екранізацій літературних творів.

Розгляньмо конкретні епізоди із серіалу, де можуть міститися проблемні для перекладу елементи.

Доктор Бейтс в одному з епізодів вимовляє наступну фразу: *„Helen is not with us for long”,* маючи на увазі, що через хворобу, яка прогресує, дівчинка незабаром помре. В українському варіанті представлений наступний переклад: «Хелен з нами не залишиться». На нашу думку, цей варіант перекладу не передає смислового навантаження, яке покладено на цю фразу. Очевидно, що за оригінальною реплікою стоїть трагічність і емоційне забарвлення, тоді як український варіант звучить чи не нейтрально, адже в ньому відсутній натяк на смерть дівчинки. Ба більше, в наступному кадрі глядачеві показують могилу з ім’ям Хелен Бернс. Таким чином, для збереження точності пропонуємо наступний варіант перекладу: «Хелен скоро залишить нас»

Місіс Фейрфакс запитує свою служницю: *„Are the refreshments ready? And make some negus as well.”* Під час перекладу цієї фрази перекладач використав метод конкретизації, трансформувавши більш загальне *refreshments* (дослівно закуски і напої) на «вечеря». Таким чином, перше речення звучало так: «Чи готова вечеря?»

У другому реченні слово *negus* перекладено як *глінтвейн*. І негус, і глінтвейн є гарячими напоями на основі вина з різницею у тім, що негус розбавляють водою, а глінтвейн – ні. Негус є старовинним напоєм британського походження, який є не дуже поширеним у сучасному світі, на

відміну від глінтвейну, який користується популярністю чи не у всьому світі як традиційний різдвяний напій. Отже, в перекладі простежується креативне перекладацьке рішення – заміна назви напою на більш відомий для українського загалу, але який є подібним до оригіналу, іншими словами – метод доместикації.

Коли Джейн Ейр приходить на чай за запрошенням Рочестера, служниця каже, що Джейн Ейр вже тут, на що Рочестер відповідає: *„I'll let myself be seated"*, тобто він каже, що не буде вставати, щоби привітати гостю. В українському перекладі це обіграно так: «Добре, нехай міс Джейн сідає». Іншими словами, в даному перекладі повністю змінено структуру та підхід до передачі змісту. Якщо в оригіналі Рочестер демонструє своє зверхнє ставлення через небажання вставати, то у перекладі ця сама зверхність передається тонше, через надання дозволу сісти. Вважаємо такий переклад вдалим, оскільки він зберігає прагматичне значення (демонстрацію соціальної нерівності), а також звучить природно українською.

Раніше ми аналізували приклад, де під час розмови із Джейн Рочестер порівнює свою твердість із твердістю гумового м'яча. У продовження цієї фрази він продовжує описувати цей м'яч, натякаючи на свою відкритість до стосунків із Джейн: *„Pervious, though... Through a chink or two. Still, does that leave hope for me?"* В перекладі це подано наступним чином: «Хоча у двох-трьох місцях крізь його оболонку можна просякнути в глибину. Отже, чи можу я сподіватись?» Із лексичних трансформацій тут слід виділити такі: *chink* (щілина) → *оболонка* (генералізація), *pervious* (проникний) → *можна просякнути* (модуляція із заміною ознаки на дію). Загалом, даний переклад зберігає метафору доступності, хоч і передає за допомогою інших мовних засобів.

В епізоді із підпалом ліжка Рочестера, шокована служниця каже Джейн Ейр: *„Have you seen the Master's bedroom. He might have been burned to a cinder in his bed!"* У перекладі представлений такий варіант: «Ви бачили спальню

хазяїна? Він міг згоріти у своєму ліжку!». Вважаємо цей переклад вдалим і адекватним, утім можна і виділити незначний недолік. Наприклад, в оригіналі фраза *burned to a cinder* має більш емоційне забарвлення та драматичний ефект, підкреслюючи повноту та інтенсивність згоряння. В українському перекладі фраза «він міг згоріти» звучить дещо стриманіше та буденніше.

Окрім цього, у перекладі можемо спостерігати заміну пасивного стану на активний, що в цьому конкретному випадку може відбиватися на загальному розумінні фрази. Порівняймо: «Він міг згоріти у своєму ліжку!» (нещасний випадок) та «Його ледь не спалили у власному ліжку!» (підпал). Зважаючи на вищезазначене, пропонуємо власний варіант перекладу другого речення: «Його ледь не обернули на попіл у власному ліжку!». В цьому перекладі ми більш точно передаємо зміст фрази, зокрема зберігаємо стилістичне навантаження.

Рочестер, застерігаючи інших від осуду на свою адресу, цитує слова із Євангелія від Матвія: *„Remember, with what judgement you judge you shall be judged”* Або в перекладі: «Пам’ятайте, яким судом судите таким і вас будуть судити. Імовірно, для цієї мети запозичено переклад Біблії Рафаїла Турконяка. Важливим фактором при перекладі Біблійних уривків є використання вже наявних перекладів, які увійшли в культурну пам’ять народу, що допомагає глядачам (читачам) впізнати знайоме формулювання навіть у перекладі. Отже, у перекладі вдало передано зміст і канонічність Біблійної цитати за допомогою вже наявного перекладу.

Говорячи про Рочестера та про його перебування у Вест-Індії, його друг із вищих соціальних ланок каже наступне: *“Hurricanes and heat and rainfalls were too much even for his heroic taste”*. У перекладі це звучить так: «Таких ураганів, спеки та хлющів не витримав навіть його мужній характер». В центрі нашої уваги тут такі трансформації як модуляція (*were too much – не витримав*), а також граматична заміна (заміна пасивного стану на активний).

Окрім цього словосполучення *heroic taste* (дослівно *героїчні вподобання)* у перекладі представлено як «мужній характер», що конкретизує характеристику і зміщує фокус на загальні риси характеру Рочестера. В цілому даний переклад можна охарактеризувати як адекватний із повною передачею усіх смислових відтінків.

Повідомляючи про лихо, яке спіткало родину Рід за відсутності Джейн (зокрема, смерть Джона Ріда), Роберт (чоловік служниці Бессі) каже: *„It came too suddenly for the Mrs, it brought on a stroke”*. Іншими словами, після низки спустошливих подій у тітки Джейн стався інсульт. В українському варіанті слово *stroke* перекладено як *удар*, що, на нашу думку, недостатньо розкриває зміст і медичний характер сказаного. Доцільніше в даному випадку було би перекласти це слово саме як *інсульт* (гостре порушення мозкового кровообігу). Тоді кінцевий переклад виглядав би наступним чином: «Все сталося так зненацька, що у неї стався інсульт» Такий варіант викликає в аудиторії правильне розуміння того, що відбулося.

Варто відзначити також і креативний підхід перекладачів до адаптації наступної фрази Рочестера, коли він коментував повернення Джейн до Торнфілду: *„A true Janian reply”. Janian* – це слово, яке, вочевидь було придумано самими авторами серіалу і яке дослівно можна перекласти як *Джейнівський*. В українській адаптації цей вираз переклали так: «Справжня відповідь у стилі Джейн Ейр»

В продовження цього діалогу Джейн каже Рочестеру, що вона гадала, що він у від’їзді у Лондоні, на що той відповідає: *„I suppose you found that out by second sight.”* Тут також хочемо відзначити влучний переклад: «Як ви дізналися? Хіба ви ясновидиця?» Такий переклад якнайкраще передає зміст і стилістику оригінального висловлювання за допомогою лексичної трансформації: *second sight – ясновидиця*.

Коли вінчання Рочестера і Джейн було зірвано, обурений Рочестер звертається до Річарда Мейсона: *„What in the devil’s name have you to say?”*,

що перекладено як «Що ти, чорт забирай, маєш сказати?». В оригіналі цей вираз звучить дещо архаїчно з огляду на структуру побудови питального речення *(what have you…* замість *what do you have...),* що вказує на особливості тогочасного мовлення і на відмінності від сучасної англійської. У перекладі відсутній відтінок старомодності, але перекладач компенсував його за допомогою виразного звороту *«чорт забирай»*, що передає емоційний стан персонажа.

Після цього Рочестер питає у Грейс Пул: *„How is your charge today?"* Грейс Пул відповідає: *„Oh, tolerable today, sir"*. (*Сьогодні краще, сер)* Іншими словами, Рочестер питає, як вела себе підопічна (колишня дружина Рочестера). Слово *charge* перекладено як *хвора*. Перекладач використав тут контекстуальну заміну, використавши контекстуально більш релевантне і конкретне *хвора* замість безпосереднього значення слова. Тим самим у перекладі ми отримали стилістично досконалий результат.

Підбиваючи підсумки, варто сказати, що перекладацька команда впоралася зі своєю задачею, а саме із передачею автентичної атмосфери вікторіанської Англії через розмовне мовлення персонажів серіалу. Були використані наступні перекладацькі трансформації: конкретизація та генералізація (для адаптації історичних реалій), модуляція, культурна адаптація.

Переклад розмовного мовлення в аудіовізуальних продуктах на подібну тематику потребує чималих зусиль від перекладачів, а саме: збереження класових відмінностей через мовні засоби, відтворення аристократичного стилю мовлення, вибіркову архаїзацію лексики збереження етикетних формул, характерних для тогочасного суспільства. Важливим аспектом у такому перекладі є послідовний та креативний підхід до вирішення складних випадків, а також вміння балансувати між архаїчністю і зрозумілістю для сучасної аудиторії.

ВИСНОВКИ

У першому розділі ми зосередилися на дослідженні теоертичних засад кіноперекладу. Таким чином, ми з’ясували, що кіноперекладу — це складний і багатогранний процес, спрямований на адаптацію аудіовізуальних творів для іншомовної аудиторії. Його основна мета полягає у збереженні змісту, емоційного настрою, стилю та культурної специфіки оригіналу, забезпечуючи при цьому його зрозумілість і адекватне сприйняття глядачами, які розмовляють іншою мовою. Як засіб міжкультурної комунікації, кіноперекладу сприяє культурному обміну та поширенню кіномистецтва у світі.

Основні методи кіноперекладу включають субтитрування, дублювання та закадрове озвучення, кожен з яких має свої переваги та труднощі. Важливо забезпечити точну передачу змісту та емоцій оригінального твору, при цьому адаптуючи його до специфіки цільової аудиторії. Сучасні технології та програмне забезпечення авжеж сприяють підвищенню якості перекладу, однак роль перекладача залишається надзвичайно важливою для забезпечення ефективної міжкультурної комунікації.

Кінотекст має багатошарову структуру, що складається з вербальних та невербальних складових, які взаємодіють між собою. Їх співвідношення визначається творчим задумом авторського колективу кінострічки. Особливість кінотексту як об’єкта перекладу полягає в тому, що перекладач часто змушений створювати нові висловлювання або істотно змінювати існуючі, щоб максимально точно передати прагматичний зміст.

Переклад кінотекстів має багато спільного з художнім перекладом, проте є більш вільним і адаптивним через специфічні технічні та культурні виклики. Перекладач зобов’язаний враховувати не лише мовні аспекти, а й культурно-специфічні нюанси, а також інтегрувати візуальні та аудіальні елементи фільму. Це необхідно для досягнення змістовної та інтонаційної відповідності між діалогами акторів і візуальним рядом.

У другому розділі було проведено аналіз перекладу телесеріалу *Jane Eyre* українською мовою, зокрема стилістичних засобів, культурних реалій і власних назв. Дослідження показало, що ефективний кіноперекладвимагає не лише глибокого знання мови оригіналу та мови перекладу, але й уважного ставлення до культурного контексту, художньої цінності й стилістичних особливостей твору.

Аналіз показав, що під час перекладу експресивних засобів у цьому серіалі найпоширенішими перекладацькими трансформаціями були генералізація та модуляція. Також використовувалися звукова модуляція, конкретизація, еквівалентний переклад, дослівний переклад та лексична заміна. У більшості випадків перекладачам вдалося зберегти стилістичну виразність та атмосферу оригінального тексту, забезпечуючи природність звучання для української аудиторії.

Переклад фразеологізмів іншомовних аудіовізуальних продуктів потребує не лише точного передавання смислу, але й збереження образності та виразності, притаманних оригінальному тексту зі збереженням національного британського колориту. У процесі дослідження було виявлено, що для досягнення цієї мети найчастіше застосовувалися такі перекладацькі трансформації, як еквівалентний переклад, описовий переклад та модуляція.

Під час перекладу цього серіалу перекладачі намагалися враховувати усю багатогранність світу телесеріалу з його колоритними та специфічними реаліями, власними назвами та іменами персонажів. Перекладачі використовували різноманітні стратегії та прийоми для передачі ономастичного простору та культурно-маркованої лексики, серед яких переважають транслітерація для імен та власних назв, прагматична адаптація, а також описовий переклад і підбір функціональних відповідників. У поодиноких випадках була виявлена відсутність перекладу немовленнєвих реалій світу серіалу.

Під час перекладу розмовного мовлення героїв перекладачами були використані наступні перекладацькі трансформації: конкретизація та генералізація (для адаптації історичних реалій), модуляція, культурна адаптація. Перекладацька команда впоралася зі своєю задачею, а саме із передачею автентичної атмосфери вікторіанської Англії через розмовне мовлення персонажів серіалу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вишнівский Р. Й. До питання про мотиви вживання евфемізмів (на прикладі сучасної англійської мови). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2014. Вип. 13. С. 95-98

2. Вплив перекладу кінофільмів на свідомість глядача. URL: https://glebov.com.ua/vplyv-kinoperekladu-na-svidomist.html. (дата звернення 29.09.2024)

3. Громова З. В. Основні помилки при перекладі назв кінофільмів. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. *Філологічні науки.* 2013. № 9(1). С. 28–33.

4. Демецька В., Федорченко В. До проблеми перекладу кіно текстів. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»:* зб. наук. праць. Розділ IV Херсон, 2010. С. 239–243.

5. Журавель Т. В. Кіноперекладяк вид аудіовізуального перекладу і його становлення в Україні та світі. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство).* 2018. № 10. С. 35-38.

6. Журавель Т. В. Особливості здійснення перекладацького аналізу кінотексту (на матеріалі кінотрилогії «Хоббіт»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2019. № 40, том 3. С. 66–70.

7. Камінський Ю. І. Перекладацький аналіз тексту. *Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського*. 2013. Вип. 35. С. 167-173

8. Караневич М. І. Прагматично зумовлені лексичні трансформації в англо-українському художньому перекладі. *Наукові записки. Кіровоград : РВВ*

КДПУ ім. В. Винниченка. Серія : Філологічні науки (мовознавство) 2010. Вип. 89 (1). С. 176– 181.

9. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2. К: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

10. Козак Т. Б. Особливості художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* Тернопіль, 2015. Вип. 51. С. 221–223.

11. Конкульовський В. В. До проблеми перекладацьких трансформацій у кінотекстах комедійного жанру. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна.* 2012. Вип. 25. С. 62–64.

12. Кравець Л. С., Таценко, Н. В. . Соціокультурні аспекти перекладу серіалів з англійської мови на українську. *Філологічні трактати.* 2012. *Т.* 4 (3), С. 45-49.

13. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта. *Теорія і практика перекладу*. № 6. 2009. 530 с.

14. Кузенко Г. М. Кіноперекладяк особливий вид художнього перекладу (на матеріалі англійської мови). *Одеський лінгвістичний вісник : [наук.-практ. журнал]*. Одеса, 2017. № 9. Т. 3. С. 70-73

15. Кустовська І. М. Аудіовізуальний переклад при вивченні комунікативно спрямованих дисциплін. *Вісник НАДПСУ: електрон. наук. фах. вид.,* 2023. с. 85-98

16. Лобач О. В. Переклад англомовних трейлерів до кінофільмів українською мовою як різновид аудіовізуального перекладу. Кваліфікаційна робота магістра. Полтава, 2020. 136 с.

17. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2011. № 973. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов.* Вип. 68. С.183–188.

18. Лукьянова Т. Г. Основи англо-українського кіноперекладу : *навчальний посібник для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов*. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 104 с.

19. Мельник А. П. Кіноперекладяк особливий тип аудіовізуального перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна.* 2015. Вип. 58. С. 110–112.

20. Мельник М. Є. Кінотекст як особливий вид дискурсу. *Сучасні дослідження з іноземної філології.* 2014. Вип. 12. С. 123-127

21. Мовчун Є. С. Деякі особливості перекладу фахових текстів у сфері електронної комерції. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов.* 2007. С. 317–321

22. Орєхова О. І. Теоретичні засади кіноперекладу: історичний аспект. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя].Серія: Філологічні науки.* 2013. Кн. 3. С. 164-170.

23. Перекладацький аналіз в усному перекладі. Студопедія: веб-сайт URL: https://studopedia.com.ua/1_144093_perekladatskiy-analiz-v-usnomu perekladi.html (дата звернення 03.10.2024)

24. Полякова О. В. Дублювання як вид кіноперекладу. *Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство)* Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. 2013. Вип. 116. С. 338-341.

25. Потебня О. О. Естетика і поетика слова : збірник. – Київ: Мистецтво, 1985. 301 с.

26. Про кінематографію : Закон України від 13.01.1998 № 9/98-ВР URL: http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/uk/ua/ua046uk.pdf (дата звернення 24.09.2024)

27. Пушина В. О., Сітко А. В. Особливості аудіовізуального перекладу. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць.* 3-4 квітня 2020 р. Київ: Аграр Медіа Груп. С. 119-124.

28. Радецька С. В. Субтитрування як вид аудіовізуального перекладу: переваги та недоліки. *Наукові записки [Ніжинського державногоуніверситету ім. Миколи Гоголя]. Філологічні науки*. 2016. Кн. 2. С. 81–84.

29. Самохвал О. О. Труднощі перекладу іншомовного кінотексту як об'єкту лінгвістичного дослідження. *Актуальні проблеми сучасної транслятології, лінгвокраїнознавства та теорії міжкультурної комунікації : збірник матеріалів VI Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції з міжнародною участю*, 4 жовтня 2021 року. гол. ред. Н. Л. Замкова. Вінниця : Редакційно-видавничий відділ ВТЕІ КНТЕУ, 2021. Ч. 1. С. 36-40.

30. Серебрянська О. В. Кіноперекладознавство: специфіка та стратегії. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна.* 2016. Вип. 62. С. 294-297

31. Сидорук Г. І., Гальков І. І. Подолання мовних та комунікативних бар'єрів: освіта, наука, культура : збірник наукових праць за заг. ред. А. Ґ. Ґудманяна, О. В. Ковтун. К. : НАУ, 2017. 480 с.

32. Сіроштан Т. О., Прокопенко А. В. Труднощі перекладу англомовного кінематографічного тексту. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Том 31 (70) № 4 Ч. 3. С. 76–80.

33. Тащенко Г. В. Актуальні проблеми теорії та практики перекладу: *конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов.* Харків: друкарня «Мадрид. 2021. 114 с.

34. Терещенко Л. Я. Помилки в аудіовізуальному перекладі: лінгвістичний і дидактичний аспекти. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія*. 2018. Т. 21, № 1. С. 168-177

35. Ткаченко А. О. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства. К.: ВПЦ. Київський університет, 2003. С. 78.

36. Чернова А. В., Аванесян А. А. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. Дніпродзержинський державний технічний університет. 2017. №3. С. 25-30

37. Шевченко М. Є. Особливості перекладу художніх фільмів. *Актуальні проблеми філології*. Одеса, 2017. С. 88–91

38. Шубенко Н. О. Аудіовізуальний медіатекст: специфіка, структура, властивості. *Культура і Сучасність : альманах*. К. : Міленіум, 2012. № 1. С. 145–149

39. Як відбувається переклад фільмів і яка роль перекладача в цьому процесі? URL:https://translate.jurklee.ua/uk/kak-proishodit-perevod-filmov-i-rol-perevodchika-v-etom/ (дата звернення 07.10.2024)

40. Baker M. Dubbing. *Encyclopedia of Translation Studies*. London; New York : Routledge, 2001. P. 74-77.

41. Chaume F. Audiovisual Translation: *Dubbing*. Manchester: St. Jerome Publishing – Spain, 2012 P. 3-7

42. Chaume F. Teaching synchronisation in a dubbing course: Some didactic proposals. *The didactics of audiovisual translation*. Spain, 2008. P. 129-141.

43. Díaz Cintas J. & Remael A. Audiovisual Translation: Subtitling. Manchester: St Jerome. 2007. P. 96-99

44. Díaz Cintas J. Back to the future in subtitling. In MuTra, edited by Heidrun Gerzymisch-Arbogast and Sandra Nauert. Saarbrücken: MuTra 2005. P. 16-32.

45. Díaz Cintas J., Orero P. Voiceover and dubbing *In Handbook of Translation Studies.* 2010. P. 441-445

46. Diaz-Cintas J. Audiovisual Translation: *Language Transfer on Screen*. Basingstoke : Palgrave Macmillan. 2009. 272 p.

47. Diaz-Cintas J. The Didactics of Audiovisual Translation. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing. 2008. 263 p.

48. Dubbing errors in TV series and films – Siens Translation URL: https://sienstranslation.com/en/blog/2022/01/27/dubbing-errors-in-tv-series-and-films/ (дата звернення 06.10.2024)

49. Franco E. Voice-over translation: an overview International Academic Publishers, Bern. 2010. P. 19

50. Gambier Y. Rapid and radical changes in translation and translation studies. *International Journal of Communication. 10*, P. 887-906

51. Karamitroglou F. Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation. Amsterdam-Atlanta: GA. 2000. 301 p

52. Nord C. Text Analysis in Translation : Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis. Amsterdam : Rodopi. 1997. 75 p.

53. Nord C. Text analysis in translation: Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis. No. 94. Rodopi. 2005. 21 p.

54. Orero P. Voice-over in Audiovisual Translation. In *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen, Jorge Díaz Cintas & Gunilla Anderman (eds)*, Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2009. P. 130–139

55. Reiss, Katharina, et al. Towards a General Theory of Translational Action : Skopos Theory Explained. London ; New York: Routledge. 2014. P. 182-187

56. Remael A. Audiovisual translation. *Handbook of Translation Studies.* V. 1. 2010. P. 12–17

57. Tryhubaeva D. Film Annotations as an Object of Discourse Analysis. *EuropeanProceedings of Social and Behavioural Sciences* EpSBS. 2020. Vol. 86 P.7

58. Waltz R. Text Types And Textual Kinship. *A Site Inspired By: The Encyclopedia of New Testament Textual Criticism. Retrieved*. 2011. p. 313

59. Yu H. English-Chinese Film Translation. *Journal of Translation,* Vol. 9, No. 2. 2013. P. 55-65

60. Zabalbeascoa P. The nature of the audiovisual text and its parameters, Didact. Audiovis. Transl. No. 7. 2008 P. 21–37

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

61. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни. Т. 2. Д. : ДНУ, 2012. 350 с

62. Звонська, Н. В. Корольова, О. В. Лазер-Паньків та ін. Енциклопедичний словник класичних мов.; за ред. Л. Л. Звонської. 2-ге вид. випр. і допов. К. : ВПЦ «Київський університет», 2017. С. 107-115.

63. Cambridge English Dictionary URL: https://dictionary.cambridge.org/dictionary (дата звернення 06.11.2024)

64. Vocabulary.com URL: https://www.vocabulary.com/dictionary (дата звернення 06.11.2024)

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

65. Джуліан Еміс. Джейн Ейр. Телесеріал. (1983)

66. Julian Amyes. Jane Eyre. BBC TV series. (1983)

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of the linguistic and stylistic features of the Ukrainian translation of the TV series *Jane Eyre*.

The object of the work can be defined as linguistic and stylistic devices in the whole complexity of their use in the context of the Victorian era realia.

The main aim of the paper lies in defining and analyzing linguistic and stylistic peculiarities of the Ukrainian translation of the TV series *Jane Eyre.* It determined the accomplishment of such objectives as:

– analysis of the theoretical foundations of film translation and its specifics, identification of the stylistic features in the original *Jayne Eyre* series;

– investigation of the translation strategies used for the transfer of stylistic devices, phraseology, proper names and cultural realia in the Ukrainian translation;

– evaluating the quality of the translation from the point of view of its adequacy and correspondence to the original

Stylistic devices of the original (metaphors, epithets, similes, hyperboles, euphemisms) are mostly adequately translated with a certain tendency to simplify or adapt to facilitate perception by the target audience. Phraseological units and realia required deep cultural adaptation, which was successfully implemented in translation through the use of equivalents or explanatory transformations. Proper names were transliterated or adapted in accordance with the Ukrainian language tradition, taking into account the pragmatic requirements of translation. The color of the era and socio-cultural features have been preserved due to the careful selection of lexical devices and the stylistic correspondence of the translated text to the original.

Keywords: *film translation, audiovisual text, stylistic devices, intercultural communication, adaptation, linguistic stylistics, metaphor, comparison, cultural realities, proper names*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Кисельов Андрій Олександрович студент 2 курсу, денної форми здобуття освіти, факультету іноземної філології, спеціальності 035 Філологія, освітньої програми 034.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська, адреса електронної пошти kiselyov.ua@gmail.com

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему: «Лінгвостилістичні особливості перекладу телесеріалу "Jane Eyre" українською мовою» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет- системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата_____ Підпис_____ ПІБ(студент)_____