

Міністерство освіти та науки України
Національний університет "Острозька академія"
Навчально-науковий інститут лінгвістики
Кафедра англійської філології

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеня магістра

на тему:

«Особливості перекладу англomовної медіафраншизи «Матриця» (1999-2021)»

Виконав: студентка II курсу, групи МА-2

спеціальності: 035 Філологія

спеціалізації: 035.041 Германські мови та літератури

(переклад включно), перша – англійська

Борисенко Анна Ігорівна

Керівник д. політ. н., проф. Худолій Анатолій Олексійович

Рецензент _____

науковий ступінь, звання, прізвище, ім'я, по батькові

Роботу розглянуто і допущено до захисту
на засіданні кафедри англійської філології
протокол №__ від “__” _____ 2024 р.
Зав.кафедри _____ Анатолій ХУДОЛІЙ

м. Острог – 2024 рік

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ КІНОФІЛЬМІВ	7
1.1 Базові поняття перекладу в контексті кінематографа	7
1.2 Специфіка перекладу та дублювання кінофільмів	16
1.3 Основні прийоми та стратегії перекладу та адаптації кінофільмів.....	23
1.4 Функції лексико-стилістичних засобів у кінофільмах	28
РОЗДІЛ 2 ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМІВ МЕДІАФРАНШИЗИ «МАТРИЦЯ»	35
2.1 Особливості перекладу власних назв.....	35
2.2 Специфіка перекладу термінів.....	41
2.3 Переклад авторських неологізмів.....	47
РОЗДІЛ 3 СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМІВ МЕДІАФРАНШИЗИ «МАТРИЦЯ»	53
3.1 Жанрові особливості перекладу фільмів медіафраншизи «Матриця» та культурна адаптація	53
3.2 Переклад метафор та порівнянь	59
3.3 Переклад іронії та гумору	69
ВИСНОВКИ.....	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	81

ВСТУП

Актуальність дослідження полягає у тому, що аудіовізуальний переклад фільмів та серіалів є важливим питанням перекладознавства. Переклад медіафраншиз представляє багато аспектів перекладу та проблеми перекладу та адаптації, особливо коли йдеться про великомасштабні, багатожанрові філософські твори, як об'єкт цього дослідження. Медіафраншиза «Матриця» (1999-2021) це новаторська серія фільмів, котра залишила свій вагомий слід у масовій культурі. Поєднуючи у собі жанри наукової фантастики, кіберпанку, бойовика та філософії, ця серія фільмів є досить важкою для перекладу, оскільки несе у собі наративи наповнені технологічними, лінгвістичними та філософськими проблемами. Цю медіафраншизу було перекладено та адаптовано багатьма мовами, та під час перекладу перекладачі стикнулися з філософськими діалогами, технічною лексикою, різноманіттям власних назв та авторських неологізмів, котрі представляють глядачам антиутопічний всесвіт фільму.

Однак, особливості перекладу фільмів наукової фантастики тісно пов'язані з індивідуальним підходом перекладача, його вмінням побачити і якісно передати закладений у назві твору сенс. Переклад власних назв, авторських неологізмів, термінів та стилістичних засобів – це виклик креативності та професіоналізму, а також велика відповідальність, тому що недостатня обізнаність перекладача в особливостях та способах передачі різних лексичних та стилістичних елементів може призвести до неточності та неадекватності перекладу, і, як наслідок, неправильного сприйняття в мові перекладу.

Аналіз стану розробки проблеми. У сучасних лінгвістичних дослідженнях значна увага приділяється дослідженню лексичних, стилістичних та культурних викликів перекладу кінофільмів. Українські та закордонні дослідники зробили великий внесок у вивчення проблем перекладу кінотекстів (Н. Матківська [77], О. Гридасова [10], І. Гамб'єр [69], О. Орєхова [40]), способам перекладу фільмів (М. Бейкер [58], М. Кронін [63], Дж. Діаз-Сінтас

[65]), лексичним та стилістичним особливостям перекладу (Т. Лукьянова [32], В. Карабан [21], І. Корунець [25], О. Богайчук [3]), культурній адаптації кінофільмів (В. Демецька[12], З. Петіт [83]). Зацікавленість дослідників темою кіноперекладу була і залишається актуальною насамперед через ширше використання та попит на україномовний контент, постійну появу нових кінофільмів, котрі несуть у собі нову лексику та нові сенси. Однак, не зважаючи на особливу увагу приділену перекладу фільмів, особливості перекладу франшиз та їх закономірностей не були достатньо розкриті в окремих працях. Медіафраншиза «Матриця», створена сестрами Вачовські, слугує важливим прикладом дослідження, враховуючи її багатшаровий філософський зміст, наявність великої кількості неологізмів та науково-фантастичних термінів та вплив на попкультуру.

Метою дослідження є розкриття лексичних, стилістичних, жанрових та культурних особливостей перекладу англomовної медіафраншизи «Матриця» (1999-2021) українською мовою.

Дослідницькі завдання:

1. Визначити та описати базові поняття перекладу в контексті кінематографа.
2. Дослідити специфіку перекладу та дублювання кінофільмів.
3. Дослідити функції стилістичних засобів у кінематографі та способи їх передачі.
4. Визначити та систематизувати основні прийоми та стратегії перекладу та адаптації кінофільмів.
5. Дослідити лексичні особливості перекладу фільмів медіафраншизи «Матриця» та навести приклади перекладу власних та загальних назв, термінів та авторських неологізмів.
6. Дослідити стилістичні та жанрові особливості перекладу фільмів медіафраншизи «Матриця» та навести приклади використаних стилістичних засобів та прийомів.

Об'єктом дослідження є переклад англomовної медіафраншизи «Матриця» (1999-2021) українською мовою.

Предметом дослідження є лінгвістичні та стилістичні особливості перекладу фільмів медіафраншизи «Матриця» (1999-2021).

Матеріалом дослідження слугували фільми медіафраншизи «Матриця» в оригіналі та перекладі та скрипти до фільмів.

У ході дослідження комплексно використовувалися різні **методи дослідження** та техніки лінгвістичного аналізу, а саме:

1. Метод контент-аналізу – для виконання вибіркового аналізу власних назв, авторських неологізмів та технічних термінів задля виявлення основних значень та способів перекладу цих лінгвістичних одиниць.

2. Метод дискурсивного аналізу – з метою проаналізувати мовні засоби, їх структурність та способи, які було використано для передачі змісту, сенсу, емоційної виразності українською мовою.

3. Метод стилістичного аналізу – для дослідження стилістичних особливостей фільмів та передачі жанрових особливостей авторського стилю та емоційного забарвлення у ході перекладу.

4. Метод лексико-семантичного аналізу – з метою виявити лексичну специфіку власних назв, авторських неологізмів та технічних термінів та їх семантичні особливості у контексті перекладу.

5. Метод компаративного аналізу – з метою порівняння передачі певних мовних одиниць у різних частинах франшизи.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному дослідженні лінгвістичних аспектів перекладу фільмів жанру наукової фантастики у рамках однієї франшизи, та аналізі виконаного перекладу власних назв, термінів, авторських неологізмів, стилістичних засобів у фільмах медіафраншизи «Матриця» (1999-2021).

Практичне значення дослідження полягає в можливості його застосування у практичній діяльності перекладачів що працюють у сфері перекладу фільмів. Отримані результати можуть допомогти перекладачам, які

працюють у жанрі наукової фантастики, пропонуючи рішення для перекладу власних імен, авторських неологізмів і технічних термінів. Ці ідеї будуть цінними не лише для перекладачів, але й для викладачів і студентів філологічних спеціальностей, надаючи практичні приклади технік перекладу. Крім того, локалізатори та творці контенту можуть використовувати дослідження, щоб адаптувати медіа для української аудиторії, забезпечуючи культурну та лінгвістичну точність, зберігаючи привабливість і зв'язність продукту.

Апробація роботи. В ході дослідження було написано статтю на тему «Особливості перекладу англomовних власних назв на прикладі медіафраншизи «Матриця» (1999-2021)» котру було опубліковано у дев'ятнадцятому випуску збірника наукових праць «Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія»» у квітні 2024 року.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел та літератури. У першому розділі висвітлено базові поняття перекладу в контексті кінематографа, досліджено поняття аудіовізуального перекладу, різні способи перекладу та перекладацькі трансформації котрі широко використовуються у передачі продуктів кінематографа, а також досліджено функціональність стилістичних засобів у кінематографі та способи їх передачі. Другий розділ дослідження присвячено аналізу перекладу власних назв, термінів та авторських неологізмів та проаналізовано частоту вживання тих чи інших способів перекладу та їх актуальність. У третьому розділі досліджено жанрові, стилістичні та культурні особливості перекладу медіафраншизи «Матриця» та проаналізовано переклад метафор, порівнянь, іронії та гумору. Робота містить вісімдесят дев'ять сторінок та вісімдесят дев'ять джерел у списку використаних джерел та літератури.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ КІНОФІЛЬМІВ

1.1 Базові поняття перекладу в контексті кінематографа

Переклад – це процес, що визначається відтворенням мовленнєвого матеріалу з мови перекладу на мову оригіналу [25, с. 11]. Обов'язковим у процесі перекладу є збереження змісту та форми вираження. Точність та адекватність вважаються важливими характеристиками перекладу, та передбачають повну передачу змісту висловлення, а також збереження його значення та стилєвих і жанрових ознак. Заради досягнення цієї мети, перекладачі часто змінюють конструкції, замінюють або додають слова, а також іноді надають опис.

Переклад як соціальне та культурне явище не може існувати та працювати поза соціумом, а також слугує засобом міжкультурної комунікації та розвитку. Найважливішим для нас, як філологів, є лінгвістичний аспект перекладу, оскільки переклад нерозривно пов'язаний з мовою та її використанням. Як поліфункціональне явище переклад виконує низку функцій. До основних функцій перекладу відносяться соціальна, комунікативна, загальнокультурна, пізнавально-просвітницька, та виховна [28].

Соціальна функція відповідає за всі сфери життя, наприклад: політика, економіка, освіта та наука, культура, формує та покращує навички комунікації та взаємини між людьми, впливає на спілкування та взаємодію між культурами та їх носіями. Ця функція певною мірою є невіддільним компонентом й інших функцій, оскільки незаперечно відіграє важливу роль у міжнародній та діловій комунікації, освіті та дослідженнях, культурній взаємодії та масових медіа [28].

Комунікативна функція перекладу передбачає забезпечення ефективної взаємодії та розуміння між людьми, які володіють різними мовами. Її ключовою метою є передача значення та змісту оригінального висловлення, що дозволяє зберігати цілісність та точність значення повідомлення у мові перекладу. Комунікативна функція допомагає уникнути непорозумінь, враховуючи культурні контексти та особливості мов оригіналу та перекладу, адаптуючи текст до менталітету, цінностей, контексту аудиторії; а також забезпечити

ефективне міжнародне спілкування та двосторонню комунікацію, сприяючи взаємодії між різними культурами та спільнотами [52].

Когнітивна або ж пізнавально-просвітницька функція перекладу передбачає процес розуміння та оброблення інформації з метою передачі її з однієї мови в іншу. Центральна ідея полягає в тому, що перекладач не лише перекладає слова з однієї мови в іншу, але також відтворює сенс і ментальні структури висловлення. Завданням перекладача є проаналізувати семантику тексту, виявити основні поняття та розробити стратегію перекладу яка врахує емоційне та стилістичне забарвлення вихідного тексту [18].

Загальнокультурна функція включає розширення культурної обізнаності та покращення взаєморозуміння між різними культурними групами. Переклад дозволяє не лише зрозуміти головні ідеї, концепції та цінності іншої культури, але й допомагає популяризувати та зберігати культурну спадщину, розширює можливості співпраці на міжнародному рівні та підтримує культурний діалог. Роль загальнокультурної функції перекладу визначальна у створенні глобального суспільства, де важливими стають взаєморозуміння та повага до різноманітності [28].

Пізнавально-просвітницька функція сприяє поширенню інформації на міжнародному рівні, покращуючи розуміння та освіченість спільнот, а також відіграє важливу роль у розширенні знань на широкий загал [28]. Ця функція напряду пов'язана з культурним обміном та освітою, оскільки вносить нову або недоступну інформацію з різних галузей, поширює різноманітні ідеї, освіченість та толерантність до інших культур та спільнот.

Виховна функція перекладу має велике значення у створенні та підтримці обізнаності аудиторії, а також сприяє підвищенню рівня міжнаціонального розуміння [28]. Виховна функція перекладу відіграє важливу роль у створенні етичних цінностей та моральних принципів, формуванні громадянської позиції та відповідальності, розвиває соціальну толерантність. Переклад у цьому контексті має значний вплив на інтелектуальний розвиток особистості,

розширює знання реципієнтів у різних галузях, впливає на формування світогляду та цінностей.

Переклад кінодискурсу – це складний, багатовимірний процес, котрий охоплює насамперед мовні та культурні особливості, а також екранні фактори та технічні фактори обробки фінального продукту. Мовний та культурний компоненти є найбільш взаємопов'язаними, оскільки культурні відмінності та контексти значно впливають на вибір лексики, структуру речень, граматичні конструкції, передачу мовленнєвих особливостей персонажів тощо. Візуальні, часто невербальні, екранні фактори теж відіграють важливу роль. Зображення, колір, освітлення, атмосфера, а також звукові ефекти та музика супроводжують мову та є невіддільними частинами фільму, котрі доповнюють та підкреслюють атмосферу та почуття героїв, допомагають зануритись у всесвіт фільму, і як наслідок значно впливають на його сприйняття на розуміння. Врахування усіх цих особливостей допомагає якнайкраще донести сенс, закладений автором [27].

Перекладач котрий володіє високим рівнем вихідної мови та мови перекладу, повинен бути обізнаним в культурних, жанрових, лінгвістичних, стилістичних, технічних аспектах аби забезпечити точність відтворення та якісно адаптувати продукт для глядачів. Культурні особливості мови оригіналу часто можуть бути незрозумілими для носіїв культури та мови перекладу. Фільм також може містити посилання на відомі культурні феномени, історичні події. Обізнаність перекладача в історії, традиціях та звичаях країни мови оригіналу та вміння де можливо адаптувати, або ж пояснити певні культурні відмінності є важливими, щоб правильно передати контекст та сенс фільму [10].

Лексичний аспект перекладу кінодискурсу містить низку особливостей, а саме переклад термінології, сленгу, ідіом, прислів'їв та приказок, авторських неологізмів, власних назв тощо. Перекладачеві важливо наперед ознайомитися з термінами, аби чітко розуміти їх значення, та приділити особливу увагу перекладу та адаптації цих лексичних одиниць аби правильно передати розповіді та діалоги персонажів [9].

Як відомо, у кінематографі є багато різних жанрів, а також у процесі його розвитку створюються нові жанри, які комбінують у собі різні ознаки. Перекладач повинен бути обізнаним у сфері кінематографа та розуміти жанрові особливості, котрі можуть значно впливати на використовувану лексику та стилістичні засоби, і відповідним чином адаптувати текст. У кінодискурсі різних жанрів широко використовуються різноманітні стилістичні прийоми, наприклад: гумор, іронія, метафора тощо. Завдання перекладача – знати та вміти використовувати стилістичні методи аби якнайкраще зберегти тон та стиль фільму [10].

До технічних аспектів перекладу можна віднести звукові ефекти, субтитри, закадровий голос, а також синхронізацію. Перекладач повинен взяти це до уваги та відповідно перекладати діалоги, враховуючи різницю між швидкостями мовлення, логічні паузи тощо. Переклад у кінематографі передбачає адаптацію діалогів, титрів і загального змісту фільму з однієї мови на іншу. Цей процес є необхідним і важливим, щоб зробити фільми доступними для глобальної аудиторії та забезпечити збереження передбачуваного повідомлення, емоцій і культурних нюансів. У процесі перекладу фільмів перекладач взаємодіє не лише з аудіо та відеоматеріалами, а також з музикою, текстовими матеріалами та іншим [9]. Саме тому важливо виділити та чітко розуміти термін кінотексту.

Кінотекст – це широке поняття, що охоплює переважну більшість аспектів кіномистецтва, а саме діалоги, титри, розкадрування, монтаж, шуми, музику, та використовується в загальному для ідентифікації текстів кіно. Кінотекст допомагає зрозуміти рівні взаємодії при створенні кінофільмів, а також допомагає перекладачам краще передати закладений сенс чи повідомлення [5].

Кінотекст, за одним з визначень, це дискретна послідовність безперервних ділянок тексту у фільмі, що розглядається в певному наближенні. Один фрагмент це кадр, а ланцюжок послідовних безперервних кадрів – це кінотекст. Важливо зазначити що інформацію та сенс можна вичленити лише з двох та більше кадрів. Лінгвістична система кінотексту описується поняттям кінодіалог

– вербальний компонент фільму, який розглядається лише у поєднанні з відео- або звукорядами, оскільки смислове наповнення кінодіалогу без аудіовізуального компонента неможливо віднайти [30].

Вчені Г.Г. Сишкін, М.А. Єфремова та Є. Є. Анісімова зазначають, що кінотекст це один з різновидів креолізованого тексту і є комбінацією статичності та руху, усної та письмової мови, різноманітних звуків, котрі у своїй організації є неподільними. Креолізований текст – це лінгво візуальний феномен, де словесні та візуальні компоненти об'єднуються в єдине візуальне, структурне, змістовне та функціональне ціле, спрямоване на комплексний прагматичний вплив на адресата. Також вчені ділять кінотекст на дві системи: лінгвістичну та нелінгвістичну. Лінгвістична частина складається з письмового та усного компонентів, нелінгвістична зі звукового та відеоряду [5].

Кінотекст у порівнянні з художнім текстом також характеризується такими базовими категоріями як артикуляція, когерентність, проспекція та ретроспекція, часове та локальне співвідношення, інформаційність, системність, цілісність, прагматичність та модальність. Однак, кінотекст відрізняється від художнього тексту тим, що він сприймається глядачами як візуально, так і на слух. Як вже було зазначено раніше, кінотекст містить у собі як вербальні, так і візуальні компоненти, тому кінодіалог часто є коротшим, і водночас змістовнішим і інформативнішим, словесний опис почуттів та емоцій героїв передається через міміку, жести акторів, а також музичний супровід. Музика у фільмах переважно точно відповідає подіям, підкреслює емоційний та моральний стан персонажів, допомагає утримати увагу та напругу в кульмінаційних моментах [30].

Часто у контексті кінематографа вживається термін адаптація. Адаптація – це процес використання певного набору перекладацьких втручань та трансформацій, результат якого визнається вихідним текстом, хоча і не є точним чи дослівним перекладом мови оригіналу. Тобто, переклад розглядається як дещо обмежена форма передачі, на відміну від адаптації [58, с. 3].

Оскільки адаптація є невіддільним компонентом інтелектуальної діяльності, вона існувала завжди, хоча історія адаптації тісно переплітається з історією перекладу. У сімнадцятому на вісімнадцятому столітті, адаптація набула значного поширення у літературі та театрі, однак вже в дев'ятнадцятому столітті засуджувалась і вважалась перекривленням дійсності. У двадцятому столітті, перевага надавалася саме прозорості перекладу, у зв'язку з поширенням наукової, технічної та комерційної літератури. Більшість істориків та дослідників ставляться до явища адаптації досить негативно, вважаючи її спотворенням, фальсифікацією та цензурою, однак важко знайти чіткі межі та дефініції цих спірних ідей [14].

Мовознавці Жан-Поль Віне та Жан Дарбельне виокремили адаптацію як перекладацьку стратегію, сьому процедуру перекладу, котра може використовуватися у випадках коли культурне явище представлене у мові оригіналу не існує у культурі мови перекладу, але все ще потребує відтворення. Тож адаптація локально використовується для досягнення ситуаційної еквівалентності, у випадках культурних невідповідностей [58, с. 3-4].

Також вважається, що адаптація є типом перекладу який використовується та є характерним для передачі певного жанру. Адаптація як явище, найчастіше досліджувалась саме у контексті драми, а також у рекламі на аудіовізуальному перекладі. Основна функція адаптації у цих випадках полягає у збереженні індивідуальних особливостей та мети початкового тексту у поєднанні з візуальними елементами, а не у дотриманні його форми та семантичних ознак. У деяких жанрах, наприклад дитячої літератури та анімації, адаптація допомагає пристосувати продукт соціолінгвістичним вимогам певної аудиторії. Нерідко, цей тип адаптації передбачає використання прийомів пропуску, перефразування, узагальнення, підсумування [58, с. 4].

Загалом індустрія перекладу не є дуже прихильною до адаптації, однак її використання можливо виправдати у випадках передачі металінгвістичних текстів, у яких мова є об'єктом. Деякі вчені вважають адаптацію як можливість зберегти значення повідомлення у глобальному сенсі, в той час, як інші

вважають це неповагою то автора оригіналу. З цього й виникла думка про те, що адаптація не є справжнім перекладом, оскільки не залишається вірною оригіналу. Однак, все ще є умови, при яких адаптація залишається одним з небагатьох варіантів, наприклад при відсутності лексичних еквівалентів у цільовій мові, неадекватний або ж нерелевантний культурний або ситуаційний контекст, зміна стилю, порушення процесу комюніке тощо. Ці умови можуть призвести до виникнення декількох версій одного продукту (книги, фільму, реклами тощо), локальну, яка обмежується певними умовами, що спричинили труднощі у процесі перекладу, та глобальну або ж всесвітню версію, яка направлена на ширшу аудиторію [58, с. 5-6].

У процесі адаптації перекладач може використовувати різні методи та трансформації, як дослівний переклад частини тексту, так і опущення певної інформації, або ж навпаки розширення – додавання матеріалу в основній частині, виносках чи глосарії. Часто використовуваною технікою є екзотизм – заміна довгих уривків тексту, що містять сленг, діалект, незрозуміле або ж беззмістовне мовлення, приблизним перекладом або поясненням у мові перекладу. У випадку адаптацій історичних або ж застарілих текстів, використовується метод оновлення, заміни застарілої або ж неправдивої інформації новою. Щоб перекладений продукт був зрозумілішим для цільового читача, перекладачі можуть вдаватися до прийому ситуативної та культурної адекватності, створюючи більш знайомий для носіїв мови перекладу контекст. Найбільш глобальною зміною тексту вважається прийом створення, у результаті використання якого зберігаються лише основні функції, ідеї та повідомлення оригіналу [14].

Вивчення адаптації заохочує дослідників вийти поза межі суто лінгвістичних питань та подивитись на роль перекладача як на посередника, творчого учасника процесу. За допомогою глибокого та ретельного аналізу значення, мети та наміру початкового продукту, релевантність стає ключовою у процесі адаптації. Дослідження адаптації спонукає теоретика вийти за межі суто лінгвістичних питань і допомагає з'ясувати роль перекладача як посередника та

творчого учасника процесу вербальної комунікації. Адаптація завжди визначається стосовно певного стилю, мовних умовностей чи комунікативних моделей. Лише розглядаючи її як законну стратегію, можна почати розуміти мотивацію її використання та оцінити зв'язок з іншими формами перекладу [58, с. 6].

Ще одним важливим аспектом перекладу кінодискурсу є локалізація. Локалізація часто вважається «високотехнологічним перекладом», однак ця думка зовсім не враховує усю важливість, складність, багат шаровість процесу локалізації. Локалізація – це процес пристосування товарів, послуг, продуктів з урахуванням варіативності різних сфер [71].

Переклад і локалізація можуть здаватись однаковими процесами, однак переклад це лише перший крок у локалізації. Особливість полягає у тому, що переклад передає певне повідомлення, в той час, як у процесі локалізації головна увага надається досвіду використання аудиторією локалізованого продукту. Будь-який продукт, послуга, товар, які виходять на всесвітній ринок потребують адаптації з вихідної мови на мову споживачів інших країн. Процеси й локалізації, і перекладу стосуються числових відмінностей (валюта, одиниці вимірювання, формат дати та часу тощо), мовних особливостей (діалекти, акценти, сленг, тон голосу тощо), культурних вподобань та контексту. Проте локалізація включає адаптацію не лише лінгвістичного, але й візуального компонента, наприклад: символічні значення візуальних засобів (картинки, смайлики, анімації), законодавчі вимоги країни вихідного продукту, довжина тексту, стиль письма тощо [74].

У кіноіндустрії локалізація також широко використовується, оскільки цей етап перекладу допомагає зробити матеріал більш наближеним до аудиторії, та від того більш захопливим та цікавим для перегляду. Культурний компонент є найважливішим у процесі локалізації, тому що певні речі та ідеї мають різне значення та по різному сприймаються у різних країнах та культурах, тому дуже важливо враховувати ці особливості та у процесі перекладу та локалізації. Також

локалізація допомагає уникнути проблем з цензурою, та виключити будь-які образливі у певній культурі згадки чи висловлювання [85].

Переклад у кінематографі передбачає адаптацію та локалізацію діалогів, титрів і загального змісту фільму з однієї мови на іншу. Цей процес є необхідним і важливим, щоб зробити фільми доступними для глобальної аудиторії та забезпечити збереження передбачуваного повідомлення, емоцій і культурних нюансів.

1.2 Специфіка перекладу та дублювання кінофільмів

Переклад та дублювання кінофільмів мають свої унікальні особливості та специфіку, яка має певні відмінності від більш поширених літературного та технічного перекладів. Це напряду пов'язано з тим, що кіноіндустрія – це невіддільна частина сучасних медіа, а її продукти комбінують у собі як текстові, музичні, так і візуальні компоненти, котрі взаємодіють та доповнюють одна одну у своїй цілісності, щоб цільова глядацька аудиторія отримала багатобічний досвід та залишилась задоволена. Тож завданням перекладача є враховувати всі аспекти кіноіндустрії, культурні особливості як творців оригінального продукту, так і майбутніх глядачів, жанрові особливості, емоційний контекст і загальний тон твору [41].

Переклад кінотексту є унікальним процесом, який значно впливає на всі подальші процедури підготовки фільму до показу. Залежно від виду аудіовізуального перекладу котрий застосовується, перекладачеві потрібно скорочувати, або ж розширювати текст, підтримувати ритмічність та тон діалогів, пристосовувати та модифікувати текст, адаптувати до культурних та етичних особливостей аудиторії.

Аудіовізуальний переклад – це галузь перекладознавства, котра зосереджується на теоретичних та практичних аспектах перекладу мультимодальних та мультимедійних текстів іноземними мовами. Аудіовізуальний переклад вважається мультимодальним, оскільки якість створення на інтерпретації таких текстів напряду залежить від узгодженості використання різних семіотичних ресурсів або ж так званих модусів. У аудіовізуальних матеріалах цими модусами є мова та мовлення, музика, зображення, колір та перспектива. Мультимедійність аудіовізуального перекладу полягає у тому, що набори семіотичних модусів представляються аудиторії завдяки синхронізованому використанню кількох засобів масової інформації, у якому екран та те що аудиторія бачить на екрані є головним координувальним елементом презентації [58, с. 13].

За досить влучним та простим визначенням Н. Матківської, аудіовізуальний переклад – це передача вербального складника відео з фокусом на синхронізацію вербальної та невербальної частин. Дослідниця також зазначає що аудіовізуальний переклад є складним процесом, оскільки перекладач працює з поліфонічною системою і повинен бути обізнаним та вміти працювати з декількома інформаційними каналами одночасно [77].

Данський мовознавець Г. Готліб виділяє чотири основних канали інформації в аудіовізуальному перекладі:

1. Вербальний аудіо канал – сфокусований на усному мовленні аудіовізуального продукту та включає монологи та діалоги персонажів, голоси за кадром та пісні зі словами.
2. Невербальний аудіоканал – містить аудіоеlementи котрі не включають усне мовлення, наприклад: музику, звукові ефекти, фонові звуки.
3. Вербальний візуальний канал – стосується письмового тексту, до прикладу субтитрів, знаків, письмових згадок котрі з’являються на екрані.
4. Невербальний візуальний канал – охоплює лише зображення на візуальний зміст на екрані без залучення усного чи письмового мовлення [58, с.13-14].

Кожен з цих інформаційних каналів відіграє вирішальну роль у передачі значення аудиторії, тому їх потрібно правильно та адекватно гармонізувати у процесі перекладу. Перекладач повинен орієнтуватися та керувати взаємодією між вербальними та невербальними елементами, щоб впевнитися що цільова аудиторія отримає досвід, максимально наближений до досвіду який отримали початкові глядачі. Тож, окрім володіння мовою, перед професійним аудіовізуальним перекладачем стоїть вимога бути обізнаним у семіотиці, теорії кіно, культурній адаптації, щоб гарантувати гармонійну та адекватну передачу запланованого змісту глядачам носіям мови перекладу [60].

Наразі серед вчених досі існують суперечки щодо типів аудіовізуального перекладу та їх класифікацій. Науковці виділяють близько десяти видів

аудіовізуального перекладу, однак їх можна розділити на дві основні групи, а саме переозвучка та субтитрування [60].

Переозвучка – це стратегія аудіовізуального перекладу, котра включає перекривання оригінального змісту медіапродукту, новим текстом цільовою мовою. Переозвучку можна розділити на такі види як:

1. Закадровий переклад (англ. voice over): синхронний переклад, котрий накладається на оригінальний саундтрек з приглушеним звуком, вважається одним з найдешевших способів аудіовізуального перекладу та часто використовується для передачі інтерв'ю, монологів, не враховуючи акцентів, діалектів, мовних особливостей мовців. Закадровий переклад може бути одноголосий та багатоголосий.
2. Дикторський текст (англ. narration): за своїми ознаками подібний до закадрового перекладу, але може бути більш офіційним та граматично формальним, спрямований на точний переклад змісту.
3. Вільний коментар (англ. free commentary): найменш точний вид аудіовізуального перекладу, що передбачає вільний закадровий переклад, часто не відповідає оригінальному тексту та містить журналістські елементи.
4. Аудіоопис (англ. audio description): переповідає візуальну складову, описуючи вигляд персонажів, предметів, те що відбувається на екрані. Цей вид аудіовізуального перекладу використовується переважно для адаптації медіапродуктів для людей з вадами зору.
5. Дубляж (англ. dubbing): найпрофесійніший та один з найскладніших видів аудіовізуального перекладу, що передбачає повну заміну оригінальної звукової доріжки перекладом цільової мови, з урахуванням синхронізації рухів губ, темпів мови, індивідуальних мовних особливостей персонажів [77].

Субтитрування – це перекладацька стратегія при використанні якої повністю зберігається оригінальний звуковий ряд, а переклад відеоряду

цільовою мовою подається на екрані у текстовому вигляді [20]. Субтитри можна розділити на такі види як:

1. Субтитри іноземною мовою (англ. *interlingual subtitling*) – використовуються для перекладу матеріалу для іноземної аудиторії.
2. Субтитри двома мовами, або ж двомовні субтитри (англ. *bilingual subtitling*) – часто створюються для аудиторій двомовних країн, або ж у мові оригіналу та мові перекладу, для вивчення іноземної мови.
3. Субтитри в тій же мові, оригінальні субтитри (англ. *intralingual subtitling*) – передбачені для людей з вадами слуху.
4. Супертитри (англ. *supertitles*) – це титри котрі розміщуються на спеціальному екрані над сценою театру, або ж кінотеатру [67].

Фільми медіафраншизи «Матриця», були перекладені двома способами аудіовізуального перекладу. Перші три частини, випущені у 1999-2003 роках, а саме: «Матриця» (1999), «Матриця: Перезавантаження» (2003) та «Матриця: Революція» (2003), були передані за допомогою багатоголосого закадрового перекладу. Останній та найновіший фільм франшизи «Матриця 4. Воскресіння» (2021) перекладений за допомогою синхронізованого дубляжу.

Багатоголосий закадровий переклад – це метод аудіовізуального перекладу під час використання якого оригінальна аудіодоріжка зберігається, а перекладене цільовою мовою мовлення накладається поверх і є чітким та гучнішим за оригінальну доріжку. У цьому виді озвучення залучаються декілька акторів озвучки для різних персонажів, що дозволяє легше передати глядачеві гендер, тон голосу та інтонацію героїв. Оскільки оригінальна доріжка чутна, глядачі все ще можуть відчутти мовлення та інтонацію в оригіналі та вловлювати початкову атмосферу фільму [81].

Процес багатоголосого закадрового перекладу розпочинається з перекладу текстової версії оригінального продукту цільовою мовою. У процесі перекладу фокус робиться саме на передачу змісту діалогів, тону розмови, стилю мовлення, а не на синхронізації з рухами ротів персонажів. Після підбору акторів озвучки, відповідно до гендерів та тонів голосу персонажів, починається процес

запису. Зазвичай запис відбувається поверх пом'якшеної оригінальної звукової доріжки. Далі починається процес обробки: нашаровування перекладеної звукової доріжки поверх оригінальної, посилення чи пониження інших звуків та музичного супроводу у деяких моментах [75].

Багатоголосий закадровий переклад широко використовується для передачі документальних фільмів та інтерв'ю, де збереження аутентичної оригінальної аудіодоріжки грає велику роль та впливає на сприйняття контенту. Однак цей вид аудіовізуального перекладу також використовується для передачі фільмів та серіалів на певних ринках, наприклад якщо синхронний дубляж дуже дорогий для виробництва або ж не поширений.

До переваг багатоголосого закадрового перекладу можна віднести його досить низьку вартість та швидкість виробництва, у порівнянні з синхронізованим дублюванням. Оскільки багатоголосий закадровий переклад не вимагає абсолютної синхронізації оригінальної та цільової аудіодоріжки, сам процес перекладу полегшується. На додаток, завдяки тому, що оригінальні голоси та реакції персонажів все ще чутно, це дає глядачам можливість відчутти та насолодитись акторською грою оригінальних акторів та зберігає особливий зв'язок та автентичність першотвору [75].

Серед недоліків вчені та глядачі визначають менше занурення у фільм, тому що присутність оригінальної доріжки може бути відволікаючим фактором для деяких глядачів, та може іноді викликати плутанину в перекладеному змісті. Також, передача емоцій, виразів та станів персонажів є дещо обмежена фактом того, що синхронізація губ переважно не збігається з грою оригінального актора, тож певні емоції та час їх передачі цільовою мовою можуть бути розірвані з тим що відбувається на екрані. Хоча багатоголосний закадровий переклад адекватно та якісно передає зміст творів сповнених фактами, документальних фільмів, програм, він є менш ефективним для передачі художніх творів, особливо фільмів та серіалів комедійного та драматичного жанрів, де хронометраж та акторська гра є значущими [62].

Дубляж – це вид аудіовізуального перекладу, у процесі якого оригінальна звукова доріжка повністю замінюється новою звуковою дорізкою цільовою мовою [77]. Головною метою використання даного виду перекладу є забезпечення максимальної наближеності посилу та впливу оригінального аудіовізуального продукту, аудиторії цільової мови. Ця мета досягається завдяки основній вимозі та особливості дубляжу – синхронізації губ. Синхронізація рухів губ акторів створює природне занурення та загалом покращує враження та емоції від перегляду продукту [66].

Процес дубляжу відповідно починається з перекладу оригінального тексту цільовою мовою, з особливою увагою до довжини та ритму реплік, що є необхідним для успішної синхронізації. Після перекладу, текст адаптується професійним редактором, котрий має навички синхронізації та вважається саме автором дубляжу, оскільки його частина роботи зосереджується на тому щоб узгодити перекладений сценарій з рухами губ акторів [75]. Однак, існує думка що повна зосередженість на синхронізації, може призвести до поділу оригінального тексту на частини, котрі втрачають контекстуальну відповідність у перекладі [82]. Після цього етапу відбувається запис нової звукової доріжки, спеціально підібраними професійними акторами дубляжу, за схожими принципами як і в багатоголосому закадровому перекладі, відповідно інтонації, тону голосу надається перевага. Часто професійні актори дубляжу перекладають у фільмах певних акторів, тобто актор дубляжу закріплюється за іноземним актором і його голосом звучать всі фільми за участю цього актора. Фінальний етап дубляжу, це монтаж та оформлення продукту до показу. Сучасні технології цифрової синхронізації дозволяють редагування рухів губ у процесі монтажу задля досягнення ідеальної синхронізації, щоб максимально зосередити увагу аудиторії на діалогах [77].

Основною перевагою дубляжу є повне занурення у досвід перегляду аудіовізуального матеріалу, без відволікання та субтитри чи чутний оригінальний звук. Дубльовані аудіовізуальні матеріали можуть передавати більше емоційних та просодичних особливостей оригіналу та ефективно

зберігають інтерактивну динаміку діалогів. До недоліків можна віднести те, що процес дубляжу є дорого вартісним, трудомістким та займає більше часу ніж інші види аудіовізуального перекладу [82].

Тож, аудіовізуальний переклад – це галузь перекладознавства, що зосереджується на передачі вмісту аудіо- та відеоматеріалів, наприклад фільмів, серіалів, телешоу, телепрограм, відеоігор, онлайн-медіа. Однією з запорок успіху та адекватності фінального перекладу це професійні знання та навички перекладача у роботі з усіма каналами інформації. Існує два основних типи аудіовізуального перекладу, а саме переозвучування та субтитрування. Обрані матеріали дослідження були передані українською мовою способами багатоголосний закадрового перекладу та дубляжу, котрі належать до переозвучування. Багатоголосний закадровий переклад передбачає накладання перекладеної звукової доріжки на приглушену оригінальну. Цей вид переозвучування є більш доступним та швидким, та ефективно передає повідомлення, хоч і не викликає повного занурення у фільм, оскільки синхронізація не є важливим аспектом цього виду перекладу. Дубляж – це вид переозвучування, у процесі якого перекладена звукова доріжка повністю замінює оригінальну. Важливим компонентом дубляжу є синхронізація, котра гарантує повне занурення у фільм, однак цей процес є досить дорогим та трудомістким.

1.3 Основні прийоми та стратегії перекладу та адаптації кінофільмів

Для того, щоб перекласти та адаптувати фільм для міжнародної аудиторії, не достатньо лише перекласти слова з однієї мови на іншу. Аби переклад був вдалим та доніс своє повідомлення цільовій аудиторії, перекладачі повинні враховувати культурні особливості та відмінності, жанрові та мовні тонкощі та технологічні обмеження, наприклад при синхронізації губ під час дубляжу. Способи та стратегії перекладу, наряду з перекладацькими трансформаціями мають важливе значення для цього процесу, щоб гарантувати лінгвістичну точність та культурну відповідність перекладу, зберігаючи оригінальний задум, тон та емоційний вплив фільму. Вони також допомагають перекладачам згладжувати мовні та культурні відмінності вихідної та цільової мови. Розуміння та використання перекладацьких стратегій та трансформацій є обов'язковим, щоб гарантувати його адекватність успішність, оскільки неточність перекладу може призвести не лише до неправильного тлумачення змісту, але й втрати стилю, культурної значущості та важливих деталей та ідей історії.

Задля досягнення адекватності перекладу, перекладачі застосовують різні способи перекладу та перекладацькі трансформації. До основних способів перекладу відносяться калькування, транскодування та описовий переклад [43].

Калькування – це семантичний метод перекладу, у процесі використання якого слово чи словосполучення передаються цільовою мовою шляхом дослівного, буквального перекладу, орієнтуючись на значення слова в оригіналі та у мові перекладу. Зазвичай перекладачі у випадку використання способу калькування орієнтуються на перший словниковий відповідник. Вчені виділяють чотири види калькування: паронімічне – виникає внаслідок неправильної відповідності значень лексичних одиниць подібних за формою чи етимологією; орфографічне – копіювання слова з мови оригіналу цільовою мовою, не враховуючи зручність та можливість його відтворення; типографічне – передбачає проникнення правил пунктуації та правопису мови оригіналу у мову перекладу; синтаксичне або структурне – з'єднання слів у реченні у

цільовій мові, таким чином як в оригіналі, що часто звучить неприродно. Ще одним різновидом калькування іноді виділяють напівкалькування – це поєднання фонетичної передачі однієї частини слова чи словосполучення та дослівного перекладу іншої частини. Калькування часто використовується для передачі складних слів та словосполучень, термінів або неологізмів, котрі не мають аналогу в мові перекладу [21].

Транскодування – це спосіб перекладу, котрий передбачає переклад іншомовної одиниці за допомогою графічних та звукових засобів цільової мови. Вчений В. Карабан виділяє чотири види транскодування:

1. Транскрибування – звукова передача слів за допомогою засобів мови перекладу.
2. Транслітерування – буквена передача лексичних одиниць цільовою мовою, без урахування особливостей вимови оригіналу.
3. Змішане транскодування – використання як транскрибування, так і транслітерації у межах одного слова.
4. Адаптивне транскодування – адаптування форми слова до граматичної або фонетичної форми у мові перекладу [44].

Описовий переклад – це метод перекладу у ході використання якого, слово, словосполучення чи фразеологізм передаються цільовою мовою через пояснення функцій або ж значення. Важливим є те, щоб переклад точно розривав зміст оригінального поняття, водночас не будучи надто докладним чи складним за синтаксичною структурою. Описовий переклад використовується у випадку відсутності усталеного еквівалента для певної лексичної одиниці, або ж коли передати її значення одним словом неможливо [21].

Існує багато визначень терміну перекладацькі трансформації, оскільки багато вчених досліджували та досліджують це питання, однак не всі з цих визначень повністю передають всю суть цього терміну. Узагальнивши, можна сказати що перекладацькі трансформації – це різноманітні міжмовні перетворення, котрі здійснюються задля досягнення максимально можливого

рівня еквівалентності та адекватності перекладу [4]. Перекладацькі трансформації можна поділити на лексичні та граматичні.

Лексичні граматичні трансформації – це зміни лексичних складових оригіналу у процесі перекладу задля досягнення адекватної передачі семантичних, стилістичних та прагматичних характеристик лексичних одиниць, та водночас враховуючи норми мови перекладу. Лексичні трансформації використовуються коли словникові відповідники певної лексичної одиниці не повністю виражають значення або ж не відповідають контексту вживання. До цього виду трансформацій відносяться:

1. Конкретизація – це заміна загального поняття на більш конкретне. Наприклад коли слово у мові оригіналу має широке значення, у мові перекладу використовують більш конкретний термін що відповідає контексту [21].
2. Генералізація – це трансформація протилежна конкретизації, що передбачає заміну конкретного поняття більш загальним, а також часто характеризується переходом від видового поняття до родового [3].
3. Антонімічний переклад – це трансформація, котра передбачає використання слова чи словосполучення протилежного за значенням лексичній одиниці використаній в оригіналі, або ж заміну ствердження запереченням і навпаки, задля збереження змісту, але зміни форми висловлювання. Цей метод допомагає змінити форму вираження думки та адаптувати текст мовою перекладу, не змінюючи його семантичної структури. Антонімічний переклад поділяють на три види: негативація – заміна лексичних одиниць на протилежні за значенням; позитивація – заміна слів та словосполучень, що мають заперечне значення, словами чи словосполученнями з нейтральним або ж стверджувальним значенням; анулювання подвійного заперечення – заміна словосполучення утвореного двома негативними компонентами, ствердженням у мові перекладу [3].

4. Компенсація – це перекладацький прийом, під час використання якого опущені елементи змісту оригіналу, компенсуються, доповнюються іншими засобами у цільовій мові, і не обов'язково в тій же частині тексту. Виділяють семантичну та стилістичну компенсації. Семантична компенсація – вживається за відсутності в мові перекладу еквівалентної лексики. Семантична компенсація – відповідає за відтворення експресивних особливостей оригіналу у перекладі [21].
5. Лексична трансформація додавання використовується для того, щоб точніше передати зміст оригіналу завдяки введенню додаткової інформації, яка певною мірою уточнює та пояснює зміст повідомлення. На противагу трансформація вилучення – це усунення зайвих елементів або ж повторюваних одиниць в оригінальному тексті, задля збереження норм перекладу [21].

Ще однією лексичною трансформацією вважають прийом смислового розвитку. Смісловий розвиток передбачає використання у мові перекладу лексичної одиниці, котра є логічним продовженням слова в мові оригіналу [21].

Граматичні перекладацькі трансформації дозволяють адаптувати синтаксичну структуру тексту зі збереженням змісту повідомлення. До граматичних перекладацьких трансформацій відносяться:

1. Синтаксичні перевтілення – це метод перекладу, у процесі використання якого синтаксична структура речення майже незмінно відтворюється з оригіналу. Цей метод використовується у випадках коли синтаксичні структури є схожими.
2. Членування речень – це поділ одного оригінального речення на декілька речень у мові перекладу, щоб чіткіше передати повідомлення, або ж адаптувати протиставлення.
3. Об'єднання речень – це створення з декількох речень оригіналу, одного складного речення у мові перекладу.

4. Граматичні заміни – це трансформація, у ході якої граматична категорія лексичних одиниць мови оригіналу змінюється у мові перекладу, тобто зміна числа з однини на множину, або ж однієї частини мови на іншу [55].

Використання різноманітних способів перекладу та перекладацьких трансформацій дає перекладачу можливість якомога найкраще зберегти та донести сенс та зміст перекладеного тексту, а також сприяє його точності та природності. Це також допомагає долати культурні та лінгвістичні бар'єри, не спотворюючи поняття, а пояснюючи або ж замінюючи їх подібними.

Отже, переклад фільмів для міжнародної аудиторії – це складний процес, який виходить далеко за рамки простої заміни слів однієї мови на інші. Використання методів перекладу (калькування, транскодування, описовий переклад) і перекладацьких трансформацій (лексичних і граматичних) дозволяє перекладачам досягти адекватності й точності перекладу при збереженні емоційного впливу, стилю та культурної значущості оригіналу.

Зокрема, методи транскодування широко використовуються для передачі термінів, неологізмів та унікальних реалій, тоді як описовий переклад забезпечує точність у випадках, коли немає прямого еквівалента. Лексичні трансформації, такі як конкретизація, узагальнення, компенсація, семантичний розвиток, дають змогу адаптувати зміст до специфіки цільової мови, зберігаючи семантику та стилістику тексту. Граматичні трансформації, включаючи групування та комбінування речень або граматичні заміни, допомагають адаптувати синтаксис, роблячи текст природним на цільовій мові.

Успішний переклад передбачає досягнення високого рівня еквівалентності, що дозволяє подолати культурні та мовні бар'єри та забезпечити глядачеві зрозуміле та автентичне сприйняття фільму. Це допомагає зберегти оригінальну ідею, її стиль і основну ідею, забезпечуючи актуальність для цільової аудиторії.

1.4 Функції лексико стилістичних засобів у кінофільмах

Стилістичні засоби – це прийоми, які використовуються письменниками, ораторами, режисерами, щоб покращити розуміння та сприйняття повідомлення та надати йому емоційного забарвлення, підкреслюючи важливість та ідейність [57]. Стилістичні засоби відіграють важливу роль у збагаченні мовлення, естетичного та інтелектуального компонентів змісту повідомлення та роблять їх більш привабливим, впливовим та змістовним. Однією з найвиразніших рис лексико стилістичних засобів є зіставлення та гра на контрасті певних явищ чи подій.

Стилістичні засоби вживаються для того, щоб підкреслити певні ідеї чи підняті теми, впливати на аудиторію на всіх рівнях та щоб краще розтлумачити складні питання за допомогою введення контрастності. Вони широко використовуються не лише у спілкуванні, але й у літературі, медіа та публіцистиці та у кінематографі як до вербальних, так і до невербальних, візуальних елементів, підкреслюючи їх значущість [38].

Стилістичні засоби є центральними інструментами для формування сенсу, викликання емоцій і структурування дискурсу та виконують низку складних функцій у спілкуванні, засобах масової інформації та комунікації:

1. Естетична функція: полягає у тому, що такі стилістичні засоби, як алітерація, метафора тощо збагачують зміст повідомлення, створюють гармонію та підкреслюють яскравість мови, роблячи текст привабливішим для аудиторії. У літературі стилістичні засоби оживляють сцени та героїв, викликаючи емоційний відгук у читачів. У кінематографі ж, доповнюють візуальну складову та глибше розкривають ситуації та персонажів.

2. Функція емоційного та інтелектуального залучення: стилістичні прийоми ефективний та потужний інструмент для виклику емоційних та когнітивних реакцій, що значно зближує авторів та аудиторію. Використання метафор, іронії, сарказму, гіперболи тощо є стимулом для глядачів чи читачів співпереживати персонажам та провокують сильні почуття. Вживання прийомів парадокса, оксюмору, алегорій тощо спонукають до роздумів та більшого

занурення у читання чи перегляду, і як наслідок призводять до глибшого споглядання та розуміння закладених ідей.

3. Функція уточнення та спрощення: такі стилістичні засоби як порівняння, метафори та аналогії допомагають спрощувати складні ідеї, порівнюючи нову інформацію вже з відомими образами, що допомагає легше зрозуміти та запам'ятати закладений зміст.

4. Функція підсилення та наголошення: повторення, паралелізми та риторичні запитання висвітлюють ключові теми та аргументи, гарантуючи резонанс з аудиторією глибше розуміння їх значущості.

5. Функція побудови ідентичності та тону висловлювання: стилістичні прийоми відображають унікальність твору та створюють необхідний тон як для цілісного тексту, так і можуть бути особливістю мовлення певних персонажів і літературі та кінематографі.

6. Функція переконання та аргументації: стилістичні засоби є необхідними у риторичі для встановлення довіри, підвищення емоційного впливу та надання логічності та переконливості при аргументації, таким чином впливаючи на аудиторію та її сприйняття.

7. Функція нашаровування значення: за допомогою використання стилістичних прийомів автори заохочують різноманіття інтерпретацій та додають твору складності та глибини.

8. Розважальна та гумористична функція: такі стилістичні засоби як іронія, гумор, сарказм, каламбури, гра слів залучають аудиторію та додають елементи веселощів чи дотепності.

9. Функція створення та збереження атмосфери твору: стилістичні засоби доповнюють описи певних подій, та таким чином створюють настрій та атмосферу розповіді, що у кінематографі часто передається або доповнюється й візуально [52].

Тож, підсумовуючи можна сказати, що стилістичні засоби є незамінними для досягнення необхідного рівня комунікації та підтримання атмосфери як літературних творів, так і медіапродуктів, гарантуючи що зміст повідомлення

емоційно та інтелектуально резонує з аудиторією, надихає та захоплює естетично.

У контексті кінематографа стилістичні засоби відіграють дуже важливу роль, оскільки допомагають режисерам та авторам сценарію формувати розповідь, викликати необхідні емоції та занурювати глядачів в історію. Стилiстичні засоби поєднуються з візуальними та звуковими елементами, що допомагає зберегти та покращити атмосферу та тон фільмів [79].

Використання різноманітних стилістичних прийомів відіграє значну роль у розкритті та розвитку особистостей персонажів, їх моральних та життєвих цінностей, мотивації, характеру, внутрішніх конфліктів тощо. На додаток, стилістичні засоби активно використовуються у діалогах між героями, що не лише слугують механізмом для розвитку сюжету, підкреслення критичних моментів та просування оповіді, а також передають міжособистісну динаміку стосунків за допомогою тону, підтексту та емоційності діалогів. Також стилістичні засоби відіграють важливу роль у побудові та поясненні основ всесвіту фільмів, особливо це стосується таких жанрів як фентезі та фантастика, знайомлячи глядачів зі світом історії та обставинами, у поєднанні з візуальними елементами. Такі стилістичні засоби як метафори, порівняння, алегорії допомагають створити символізм та метафоричну глибину, збагачуючи зміст та спонукаючи до глибших роздумів. Також вже вище зазначена функція викликання емоційної реакції аудиторії, відіграє ледь не найважливішу роль у контексті кінематографа, оскільки за допомогою стилістичних засобів, викликаються різноманітні емоції, від сумних до веселих, що залучає аудиторію та створюють особливий зв'язок [80].

Важливо розуміти, що у кінематографі візуальна складова є такою ж значущою як і вербальна, тому стилістичні засоби та прийоми тісно взаємодіють з візуальними ефектами та прийомами, якісно доповнюючи одне одного та створюючи цілісну картинку. Стилiстичні засоби допомагають режисерам створювати візуальну ідентичність своїх продуктів, фірмовий, впізнаваний стиль. Різноманітні візуальні елементи, такі як градація кольорів, мізансцени,

освітлення, звуковий дизайн і рухи камери, доповнюють вербальне повідомлення та створюють необхідну атмосферу, тон та настрій сцен, а такі інструменти, як напружена музика, передчуття та ракурси камери, впливають на те, як глядачі інтерпретують сцени та персонажів. Стили редагування, переходи та нелінійні часові шкали контролюють хід історії та те, як аудиторія сприймає події. Повторювані вербально образи чи мотиви доповнюються візуальною складовою та створюють необхідний підтекст і передають абстрактні ідеї [79].

Вербальні стилістичні засоби у поєднанні з візуальними ефектами є невіддільною частиною мистецтва кінематографу. Вони разом збагачують оповідання, поглиблюють залучення глядачів і забезпечують потужний резонанс як інтелектуальних, так і емоційних аспектів фільму. Взаємодія вербальних і візуальних стилістичних прийомів у кінематографі є фундаментальною для створення захопливого та емоційно наповненого кінематографічного досвіду. Кожен тип стилістичного прийому відіграє особливу роль, доповнюючи інший, сприяючи глибині оповіді, естетичній привабливості та тематичній узгодженості фільму.

До найпоширеніших стилістичних засобів можна віднести:

1. **Метафора** – перенесення ознак одного об'єкта на інший, припускаючи, що вони мають подібні якості, функції чи ознаки. У фільмах використовується для того, щоб додати глибину діалогам або розповіді, даючи глядачам більш яскраве розуміння емоцій або ситуації.

2. **Порівняння** – пояснення та опис одного об'єкта, через інший, подібний до нього, часто передбачає вживання сполучників «як», «наче». У кінематографі робить описи схожими на щось відоме, тому й зрозуміліше та такими, що запам'ятовуються, допомагаючи встановити тон або настрій.

3. **Іронія** – це використання слів для передачі значення, протилежного їх буквальному значенню, часто для гумору чи критики. У фільмах додає гумору, напруги або складності діалогу.

4. **Алітерація** – це повторення початкових приголосних звуків у мовленні.

5. Асонанс – це повторення голосних звуків у мові. Алітерація та асонанс використовуються для того, щоб надати висловлюванню ритмічності та поетичності, зробити їх такими, що краще запам'ятовуються.

6. Повторення – це навмисне використання слів або фраз для наголосу. Цей засіб допомагає висвітлювати ключові ідеї та посилювати емоційний резонанс.

7. Риторичні запитання – це запитання, поставлені не для отримання відповіді, а для того, щоб спонукати до роздумів або підкреслити тезу. Їх використання залучає аудиторію до роздумів та додає інтенсивності взаємодії.

8. Гіпербола – це навмисне перебільшення певних характеристик, ознак чи функцій задля досягнення драматичного або комедійного ефекту. У кіно використовується для того, щоб додати сцені гумору, інтенсивності або зробити акцент на діалогах.

9. Літота – це твердження, яке применшує значення ситуації. Використовується для створення гумористичного ефекту або висвітлення значення події через контраст.

10. Персоніфікація – це надання людських якостей неживим предметам або абстрактним ідеям. Часто є важливим елементом створення необхідної атмосфери відповідно до деяких жанрів [52; 57].

Тож, стилістичні засоби є важливими інструментами в літературі, засобах масової інформації та кіно, які дозволяють не тільки передати зміст повідомлення, але й впливати на аудиторію на емоційному, інтелектуальному та естетичному рівнях. Вони посилюють враження, допомагають структурувати текст чи розповідь, додають символіки, створюють атмосферу. Особливо в кіно стилістичні прийоми, зокрема метафора, порівняння, іронія чи алітерація, взаємодіючи з візуальними та звуковими елементами, створюють емоційно насичені та концептуально глибокі образи. Ключові функції стилістичних засобів, такі як естетична, емоційна, розважальна чи переконлива, забезпечують багатогранність і вплив текстів і сценаріїв. Вони також відіграють важливу роль у побудові та розвитку персонажів, сюжету, міжособистісній динаміці героїв і

навіть у створенні унікального «почерку» автора чи режисера. Стилiстичнi прийоми не лише прикрашають текст чи сценарiй, а й складають основу глибокого зв'язку мiж автором i аудиторiєю, забезпечуючи ефективнiсть спiлкування, емоцiйну залученiсть i запам'ятовуванiсть твору.

Отже, переклад – це процес передачі змісту та форми висловлювання з однієї мови на іншу, з обов'язковим збереженням точності та адекватності. До функцій перекладу відносяться соціальна, комунікативна, загальнокультурна, пізнавально-просвітницька та виховна, що забезпечують ефективність міжнародної комунікації. Переклад кінодискурсу – це складний багатовимірний процес, який охоплює мовні, культурні, екранні та технічні аспекти, котрі відіграють важливу роль для адаптації фільмів для аудиторії. Перекладач із високим рівнем знання вихідної та цільової мов повинен бути обізнаним у всіх цих аспектах, щоб забезпечити точне відтворення. Лексичний аспект перекладу кінодискурсу передачу термінології, сленгу, ідіом, прислів'їв та приказок, авторських неологізмів, власних імен тощо. Технічні аспекти перекладу включають звукові ефекти, субтитрування, дубляж та озвучення. Важливим терміном у перекладі кінодискурсу є кінотекст. Кінотекст – це переважна більшість актів кіномистецтва, таких як діалоги, монологи, титри, розкадрування, монтаж, шуми, музичний та звуковий супровід тощо. Кінотекст містить як вербальну, так і візуальну складові, тому кінодіалог часто коротший, але водночас змістовний та інформативний; словесний опис почуттів і емоцій героїв передається мімікою, жестикуляцією, музичним супроводом. До базових понять перекладу в контексті кіно також відносяться адаптація та локалізація. Адаптація – це процес використання певного набору перекладацьких прийомів та трансформацій, задля кращого донесення та розуміння перекладеного тексту аудиторії. Локалізація – це процес пристосування товарів, продуктів та послуг під певну сферу. У кіноіндустрії, адаптація та локалізація широко використовуються, аби зробити продукт більш наближеним до аудиторії, згладити культурні відмінності тощо.

Аудіовізуальний переклад – це процес перекладу мультимедійного контенту, який збалансовує вербальні елементи (діалоги, монологи) і невербальні елементи (музику, візуальні підказки, звукові ефекти). В аудіовізуальному перекладі існує чотири канали передачі інформації, а саме вербальний та невербальний аудіоканали та візуальні канали. Аудіовізуальний переклад враховує мовні та культурні нюанси та використовує такі стратегії, як локалізація, щоб зробити медіа доступними та привабливими для різноманітної аудиторії з різними мовами та культурами. Основними групами аудіовізуального перекладу є переозвучка та субтитрування. Всі фільми медіафраншизи «Матриця» було перекладено за допомогою переозвучки. Перші три фільми («Матриця» (1999), «Матриця: Перезавантаження» (2003), «Матриця: Революція» (2003)) способом багатоголосого закадрового перекладу, що передбачає збереження оригінальної аудіодоріжки з низьким звуком та накладання перекладу з вищою гучністю. Останній фільм франшизи «Матриця 4. Воскресіння» (2021) було перекладено за допомогою синхронізованого дубляжу, у процесі якого оригінальна аудіодоріжка повністю замінюється перекладеною цільовою мовою.

До основних способів перекладу, котрі використовуються для передачі кінотекстів відносяться способи калькування, описового перекладу та транскодування. Калькування – це спосіб перекладу, що передбачає дослівний та буквальний переклад слова чи словосполучення цільовою мовою, з урахуванням його значення та вживання в обох мовах. Спосіб описового перекладу застосовується для передачі лексичних одиниць за допомогою пояснення їх функцій та значення. Транскодування – це спосіб перекладу, який передбачає передачу іншомовних слів та словосполучень, використовуючи графічні та звукові засоби мови перекладу.

РОЗДІЛ 2 ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМІВ МЕДІАФРАНШИЗИ «МАТРИЦЯ»

2.1 Особливості перекладу власних назв

Власні назви або ж оніми – це слова або словосполучення що ідентифікують певний об’єкт з ряду однотипних. Вивченням власних назв займається наука ономастика, але також вони є й об’єктом дослідження теорії номінації [44].

Власні назви, на противагу від загальних назв, котрі називають загальні категорії живих істот та предметів, виділяють об’єкт з ряду подібних та вказують на його унікальність та самобутність. Однією з головних ознак власних назв вважається їхнє написання з великої літери, не зважаючи на їхню роль у реченні, деякі власні назви також беруться у лапки. Вони забезпечують ясність та конкретність у спілкуванні та покращують ефективність комунікації, оскільки допомагають розрізнити предмети та істот.

До основних функцій власних назв відносяться: ідентифікаційна – передбачає розрізнення конкретних предметів та об’єктів серед подібних; комунікативна – полегшує спілкування завдяки тому, що надає однозначне посилення та певний об’єкт; та культурна – передає та поширює культурні коди, оскільки власні назви відображають культурні, історичні, традиційні особливості мови та несуть багатий культурний контекст [44].

Власні назви можна ділити спираючись на різні критерії, за видом, походженням, ознаками, вживанням тощо. Вчений М.П. Кочерган поділяє власні назви за семантичними ознаками на:

1. Антропоніми – імена людей.
2. Зооніми – клички тварин.
3. Теоніми – імена та назви божеств.
4. Етніоніми – назви народів та етносів.
5. Ергоніми – назви організацій.
6. Ідеоніми – назви об’єктів духовної культурної спадщини.
7. Хрематоніми – назви об’єктів матеріальної культурної спадщини.

8. Топоніми – назви географічних об'єктів.
9. Гідроніми – назви водоймищ.
10. Космоніми – назви космічних об'єктів.
11. Астроніми – назви небесних світил.
12. Хрононіми – назви історично важливих відрізків часу [26].

Серед вибраних для дослідження власних назв найбільше зустрічають антропоніми та хрематоніми, однак у рамках всесвіту фільму також визначено декілька топонімів.

Переклад власних назв є дуже важливим у художніх творах та фільмах зокрема, оскільки через власні назви глядач пізнає персонажів та сюжетний всесвіт, пізнає культуру та формує власне сприйняття та розуміння сенсу. Власні назви часто містять прихований зміст, або ж алегорії, тож перекладачеві важливо правильно та адекватно передавати їх, щоб донести до цільового глядача важливі аспекти та деталі сюжету, покращити розуміння та занурення у перегляд. На додаток, важливо пам'ятати що певні назви, їх вимова та наголос мають свій емоційний вплив, викликають певні асоціації у глядачів та формують тон та стиль фільму.

Задля того аби зберегти та правильно донести значення та сприйняття кінцевого продукту перекладачі використовують різні методи перекладу. Насамперед для перекладу власних назв найбільш поширеними способами перекладу є різні види транскодування та калькування [42].

Серед вибраних близько ста власних назв найпоширенішими є саме антропоніми. У першому фільмі «Матриця» (1999), способом транскрибування було перекладено приблизно тринадцять власних назв, наприклад: антропоніми: *Trinity* [89] – *Трініті* [35], *Cypher* [89] – *Сайфер* [35], *Choi* [89] – *Чой* [35], *Mr. Rhineheart* [89] – *містер Райнхарт* [35], *Switch* [89] – *Свіч*, *Mr. Reagan* [89] – *містер Ріган* [35], *Superman* [89] – *Супермен* [35], *Captain Mifune* [89] – *капітан Міф'юн* [35], *Jacob* [89] – *Джейкоб* [35]; та хрематоніми: *Adams Street* [89] – *Адамс Стріт* [35], *Osiris* [89] – *Озіріс* [35], *Wabash and Lake* [89] – *ріг Вабаши і Лейк* [35], *State and Balboa* [89] – *ріг Стейт і Балбоа* [35]. Для

перекладу останніх двох прикладів також було використано лексичну перекладацьку трансформацію додавання, щоб глядачам було зрозуміліше про що йдеться. Переклад *Adams Street* як *Адамс Стріт*, повним транскрибуванням є досить спірним, оскільки тут можна використати спосіб напівкалькування і передати це словосполучення як *вулиця Адамс*.

Способом транслітерування було перекладено дванадцять власних назв: антропоніми: *Agent Smith* [89] – *агент Сміт* [35], *Thomas Anderson* [89] або часто вживане *Mr. Anderson* [89] – *Томас Андерсон* [35], *містер Андерсон* [35], *Neo* [89] – *Нео* [35], *Alice* [89] – *Аліса* [35], *Arc* [89] – *Арок* [35], *Dozer* [89] – *Дозер* [35], *Tank* [89] – *Танк* [35], *Link* [89] – *Лінк* [35], *Commander Lock* [89] – *командувач Лок* [35], *Councillor Hamann* [89] – *канцлер Хаман* [35], *Cas* [89] – *Кас* [35], *Ballard* [89] – *Балард* [35]; топонім *Zion* [89] – *Сіон* [35], єдине людське місто що залишилось; та хремотонім *the Gnosis* [89] – *Гнозис* [35], назва корабля.

Антропонім *Merovingian* [89] – *Меровінк* [35] було перекладено способом адаптивного транскодування, а способом транспозиції антропоніми *Morpheus* [89] – *Морфей* [35], *Seraph* [89] – *Серафим* [35].

Спосіб калькування було використано для перекладу деяких хремотонімів, наприклад: *B-212 helicopter* [89] – *вертоліт Б-212* [35], *EMP* [89] або *electromagnetic pulse* [89] – *ЕМП* [35], *електромагнітний пульс* [35]. Декілька антропонімів теж було перекладено цим способом: *Oracle* [89] – *Провидиця* [35], *Mr. Wizard* [89] – *містер Чарівник* [35], а також ідеонім *The One* [89] – *Обраний* [35]. Деякі власні назви не було передано у перекладі взагалі, тому, що вони не були досить сюжетно важливими та з'являлись одноразово.

У другій частині франшизи «Матриця: Перезавантаження» (2003) деякі власні назви вже повторювались, і більшість з повторюваних були перекладені таким же чином як і в першій частині фільму, лише один антропонім був перекладений іншим способом, а саме адаптивного транскодування: *Councillor Hamann* [87] – *канцлер Хамон* [36], що є досить сумнівною зміною.

Серед нових власних назв було декілька антропонімів: способом транскрибування було перекладено два імена: *Zee* [87] – *Зі* [36] та *Vane* [87] –

Бейн [36]; способом транслітерації *Captain Soren* [87] – *капітан Сорен* [36]; способом адаптивного транскодування *Niobe* [87] – *Ніоба* [36] та *Persephone* [87] – *Персефона* [36]. Одна назва була перекладена способом калькування: *The Keymaker* [87] – *Ключний Майстр* [36]. Один з вживаних хремотонімів було перекладено способом адаптивного транскодування, а саме назва ще одного з кораблів *the Icarus* [87] – *Ікар* [36], а ще одну назву корабля способом транслітерації: *the Logos* [87] – *Логос* [36].

У третьому фільмі під назвою «Матриця: Революція» (2003) було виявлено двадцять п'ять власних назв, деякі з них повторювались з попередніх фільмів. Більшість власних назв було перекладено способом транслітерації, наприклад: антропоніми *Roland* [88] – *Роланд* [37], *Zion* [88] – *Зіон* [37] (в попередніх частинах транслітерувалось як *Сіон*), *Seraph* [88] – *Сераф* [37] (у першому та другому фільмі передавалось як *Серафим*, способом змішаного транскодування), *Sati* [88] – *Саті* [37], *Morpheus* [88] – *Морфеус* [37] (у попередніх частинах перекладалось способом змішаного транскодування як *Морфей*), *Merv* [88] (скорочення від *Merovingian*) – *Мерв* [37], *Rama-Kandra* [88] – *Рама-Кандра* [37], *Kamala* [88] – *Камала* [37], *Charra* [88] – *Чара* [37]; та назва ще одного корабля *the Hammer* [88] – *Гамер* [37] та інші.

Імена *Maggie* [88] – *Мегі* [37], *Vane* [88] – *Бейн* [37], *AK* [88] – *Екей* [37], *Merovingian* [88] – *Мерувінген* [37] (у попередній частині перекладалось як *Мерувінг*) та деякі інші було передано способом транскрибування. За допомогою змішаного транскодування було передано назву *the Oracle* [88] – *Оракул* [37], однак її також було перекладено і способом калькування, як і в минулих фільмах – *Провидиця*. Способом калькування було перекладено також кличку героя-програми *Мерувінга*, котрий часто розмовляв французькою: *the Frenchman* [88] – *француз* [37].

Загалом переклад власних назв у третій частині франшизи був трохи невтішним, оскільки багато власних імен було передано по іншому, що досить сильно відволікало і заплутувало глядачів під час перегляду.

В останньому фільмі франшизи «Матриця 4. Воскресіння» (2021) визначено майже п'ятдесят власних назв, серед яких є як і антропоніми, так і хрематоніми та топоніми. Більшість власних назв були перекладені способом транскрибування: антропоніми та клички тварин і роботів *Sequoia* [86] – *Секвоя* [34], або ж скорочена версія імені *Seq* [86] – *Сек* [34], *Bugs* [86] – *Багс* [34], *Bunny* [86] – *Банні* [34], *Agent White* [86] – *агент Вайт* [34], *Binary* [86] – *Байнері* [34], *Audrey Hepburn* [86] – *Одрі Хеберн* [34], *Brandon* [86] – *Брендон* [34], *Callie* [86] – *Келлі* [34], *Skroce* [86] – *Скрос* [34], *Déjà vu* [86] – *Дежавю* [34], *Lexu* [86] – *Лексі* [34], *Ellster* [86] – *Елстар* [34], *Niobe* [86] – *Наобі* [34] (в трьох перших частинах було перекладено як *Ніоба*), скорочена версія імені *Be* [86] – *Бі* [34], *Freya* [86] – *Фрея* [34], *Quillion* [86] – *Квіліон* [34]; топонім *Io* [86] – *Айо* [34]; ергоніми *Warner Bros.* [86] – *Ворнер Бразерс* [34] – одна з найбільших компаній кіновиробництва, *Deus Machina* [86] – *Деус Макіна* [34] – компанія у якій працював Томас Андерсон у новій Матриці; та хрематонім назва космічного корабля *Lumin 8* [86] – *Люмін 8* [34].

Імена *Tiffany* [86] – *Тіфані* [34], та скорочена версія імені *Tiff* [86] – *Тіф* [34], *Chad* [86] – *Чад* [34], *Kush* [86] – *Куш* [34], *Cybebe* [86] – *Сібебе* [34], *Berg* [86] – *Берг* [34], *Hanno* [86] – *Хано* [34], *Sheperd* [86] – *Шеперд* [34]; ергоніми *LEGO* [86] – *ЛЕГО* [34] – компанія іграшок, *Ducati* [86] – *Дукаті* [34] – компанія італійського виробника мотоциклів були перекладені способом транслітерації. Декілька назв були перекладені за допомогою змішаного транскодування, а саме *Morpheus* [86] – *Морфей* [34], *Jude Gallagher* [86] – *Джуд Галагер* [34], *Mnemosyne* [86] – *Мнемосіна* [34], *Calliope* [86] – *Калілопа* [34]. Ергонім *FBI* [86] – *ФБР* [34] та хмератонім *Matrix 4* [86] – *Матриця 4* [34] (малась на увазі штучно створена гра в новій Матриці) – перекладено способом калькування.

Загалом у четвертому фільмі власні назви були дуже добре передані, та помітно що перекладачі більше орієнтувались саме на звучання лексичних одиниць, тому частіше використовували саме спосіб транскрибування. Це

значно допомогло краще зрозуміти культурне середовище фільму та краще розкрило деяких персонажів.

Отже, можна зробити висновок що з близько ста обраних власних назв більшість перекладались способами транслітерації та транскрипції, однак деякі власні назви перекладались за допомогою використання змішаного транскодування та калькування.

2.2 Специфіка перекладу термінів

Термін – це слово або словосполучення, що має чітко визначене значення у певній галузі знань [47]. Терміни мають спеціальне значення, котре відображає досвід фахівців різних сфер. Вони характеризуються влучністю номінації, глибиною узагальнення, системністю, однозначністю, специфічністю, та лаконічністю вираження. Вивченням термінів займається такий розділ мовознавства як термінологія [52, с. 186].

Терміни слугують для позначення певних понять та явищ, та забезпечують точність і однозначність переданої інформації. Термінологія забезпечує чітке розуміння змісту повідомлення у різних галузях, оскільки має на меті уникнути користування та виникнення двозначних понять і помилкових значень. Терміни також сприяють ефективній та швидкій комунікації між професіоналами однієї сфери та часто є універсальними в межах галузі, що спрощує наукову та професійну комунікацію. Головною функцією термінів є кодування та передача спеціальної інформації між фахівцями та мінімізація неоднозначності, що як наслідок покращує комунікацію та дозволяє краще розуміти та апелювати складними поняттями [45].

Головними ознаками термінів є їх системність, точність, однозначність та наявній дефініції. Системність передбачає те, що кожен термін входить до певної терміносистеми у якій має точно визначене вузьке значення та застосування, в той час, як поза терміносистемою може мати інше значення та використання. Точність терміна полягає у тому, що термін найповніше та найточніше передає закладене у собі значення, тоді як неточність терміну може призводити до розбіжностей та непорозумінь між фахівцями. Кожен термін в рамках своєї терміносистеми має зазвичай однозначне та чітке визначення, котре окреслює та певною мірою обмежує його значення та використання. Також до ознак термінів відносять стислість, експресивну нейтральність та милозвучність [49, с. 21].

Терміни можуть класифікуватися залежно від різних ознак, наприклад за структурою, походженням, рівнем абстрактності. Відповідно до ступеня

спеціалізації значення терміни поділяють на загальнонаукові, міжгалузеві та вузькогалузеві; за структурою та складні та прості; за походженням на власні та запозичені [45].

Відповідно до категорії номінації терміни поділяються на ті що створені за допомогою номінації через слово, номінації через словосполучення та номінації через висловлювання [52, 186].

Переклад термінів є відповідальним та складним завданням та вимагає чітке розуміння значення та вживання певної одиниці в обох мовах, та дотримання максимальної точності її передачі. Для передачі термінів використовуються способи калькування та транскодування. Калькування найефективніше застосовувати коли концепт вживання терміну у вихідній мові, відповідає, або ж є максимально наближеним до мови перекладу, однак, це вимагає від перекладача знайти найточніший еквівалент. Для цього перекладачі користуються галузевими словниками, а також за потреби та можливості консультуються зі спеціалістами у сфері. Спосіб перекладу транскодуванням застосовується коли важливим є збереження початкової форми слова, або ж слово походить з грецької чи латини й передається у багатьох мовах відповідно.

У фільмах медіафраншизи «Матриця» зустрічалось багато різних термінів, з різних сфер діяльності. Ці терміни не лише називають певні процеси та речі, але й значно впливають на сприйняття та розуміння всесвіту фільму глядачами. Серед вибраних для дослідження термінів є військові, медичні, біологічні, комп'ютерні та технологічні терміни.

До військових термінів можна віднести військові звання *lieutenant* [89], *captain* [89], *general* [86] котрі було відповідно перекладено способом транслітерації як *лейтенант* [35], *капітан* [35], та *генерал* [34], зазвичай ці звання вживались з іменами персонажів. Також зустрічались і терміни на позначення військової техніки: *the APUs* [88] – *бронетехніка* [37], *особистий броньований транспорт* [37], описовий переклад з застосуванням трансформації генералізації; *ammunition* [88] – *амуніція* [37], *зброя* [37], перший варіант перекладено способом змішаного транскодування, другий за допомогою

контекстуальної адаптації; та перекладені дослівно *artillery* [88] – *артилерія* [37], *infantry* [88] – *ніхота* [37], *crew* [86] – *екіпаж* [34], *fleet* [86] – *флотилія* [34], *pilot* [86] – *пілот* [34]. *The APU* у франшизі «Матриця» – це важко озброєні інтегровані машини, котрі використовувалися у фільмах для захисту проти Вартових, автономних машин котрі служать Матриці. Ця техніка поєднує у собі як військові, так і технологічні елементи і є знаковою у битвах, що показані у фільмах [78]. Переклад цієї лексичної одиниці як *бронетехніка* був досить вдалим, оскільки дав глядачам уявлення про приблизне використання даної техніки. Термін *ammunition* також успішно можна б було передати як *боєприпаси*, не генералізуючи поняття просто до зброї. Термін *crew* часто перекладається українською мовою як *бригада*, однак у контексті фільму, і враховуючи те що їхні військові підрозділи в основному керують кораблями, слово *екіпаж* є більш вдалим еквівалентом.

До технологічних та комп'ютерних термінів можна віднести такі слова як: *agent* [89] – *агент* [35] – термін перекладений способом транслітерації, позначає розумну безпекову програму, головною функцією якої були викорінення та усунення потенційно небезпечних для системи та розкриття системи Матриці речей та людей [78]; *program writer* [89] – *програміст* [35] – термін на позначення професії, котру мав головний герой Нео, або ж Томас Андерсон у Матриці, перекладено за допомогою лексичної трансформації генералізації; *hacker* [89] – *хакер* [35] – транслітерований термін на позначення людини котра несанкціоновано намагається отримати доступ до комп'ютерної системи [61]; *trace program* [89] – *пошукова програма* [35] – це програма, котра допомагала знайти фізичне розташування людини після від'єднання від Матриці, перекладено способом описового перекладу [84]; *simulation* [89] або скорочення *sim* [86] – *симуляція* [34] – транслітерований термін, що позначає змодельовану віртуальну реальність у якій жили люди та ШІ у Матриці, часто не маючи можливості відрізнити її від справжньої реальності, також могла бути створюватись додатково, наприклад для тренувань [78]; *AI* [89] або *artificial intelligence* – *ШІ* [35] або *штучний розум* [35] – це моделювання людського

інтелекту комп'ютерними системами, передано способом калькування, однак зараз на відміну від *ШР* більш популярним є термін *ШІ* – *штучний інтелект* [61]; *glitch* [86] – *глюк* [34] – це короткочасна зазвичай тимчасова технічна несправність, також можна передавати як збій, перекладено способом змішаного транскодування [61]; *operator* [89] – *оператор* [35], *координатор* [34] – перший варіант перекладу виконаний за допомогою способу транслітерації, другий варіант перекладу за допомогою трансформації контекстуальної заміни, це член екіпажу, задачею якого є направляти та допомагати іншим членам екіпажу орієнтуватися у Матриці, коли вони до неї під'єднані [78]; *hovercraft* [89] – *амфібія, корабель* [35] – це одна з основних транспортних та оборонних систем у всесвіті Матриці, кораблі, різні за розміром, складом екіпажу, оснащенням, які використовуються героями для проникнення у Матрицю та звільнення людей з неї, передано українською мовою за допомогою контекстуальної заміни [78]; *the main deck* [86] – *головна палуба* [34] – перекладено дослівно, позначає місце де зазвичай капітан та пілоти здійснюють керування кораблем [61]; *access codes* [89] – *коди доступу* [35] – це спеціальні коди доступу до центрального комп'ютера Зіону, котрі надаються лише капітанам кораблів і є дуже важливими для безпеки міста, перекладено способом калькування [78]; *DSI (digital self-image)* [86] – *віртуальний образ* [34] – це зовнішній вигляд, структура тіла, стиль одягу людини у цифровому світі Матриці, цей образ зазвичай є дещо покращеним виглядом людини в порівнянні з реальним та дуже багато говорить про самопізнання та бачення персонажів себе як особистостей, передано способом описового перекладу [78]; та інші.

Терміни *genome* [86] – *геном* [34], *DNA sequences* [86] – *ДНК послідовності* [34], *head of botany* [86] – *головний ботанік* [34], *bio-sky* [86] – *біо небо* [34], *grow lights* [86] – *теплиця* [34] належать до біологічних термінів. *Геном* у молекулярній біології позначає повний набір генетичної інформації живих організмів, цей термін було перекладено способом транслітерації [61]. *ДНК послідовності* – це порядок нуклеотидів у ланцюзі ДНК, кожна така послідовність утворює гени; цей термін часто вживається у галузях генетики,

медицини, біотехнології та криміналістики, передано способом калькування (NCBI). *Bio небо* – це певною мірою штучне небо, масив високотехнологічних енергетичних панелей, котрий був створений для забезпечення людей киснем та світлом, перекладено способом напівкалькування, утворено неологізм [78]. Сам по собі термін *grow lights* використовується на позначення світильників котрі використовуються у садівництві, однак у перекладі це було за допомогою трансформації генералізації та контекстуальної адаптації передано як теплиця.

До медичних термінів відносяться *fibrillation* [89] – *фіброляція* [35] – хвороба серця, симптомами якої є нерегулярний або ж зашвидкий пульс, термін передано способом транслітерації [61]; *VDT* [88] – *ВБГ* [37], біла гарячка [37], термін що розшифровується як *Virtual Disease Transmission*, та позначає медичний стан, який проявляється у реальному світі, у зв'язку з інфікуванням розуму під час перебування у Матриці, перекладено еквівалентно як акронімом, так і повним визначенням [78]; *diagnostic* [88] – *діагностика* [37], позначає визначення конкретного захворювання за сукупністю ознак та симптомів, перекладено дослівно, еквівалентно [61]; *extraction* [86] – *вилучення* [34], термін на позначення опису процесу звільнення розуму та тіла людини з Матриці у реальний світ, зазвичай включає медичне втручання, перекладено дослівно [78]; *docbot* [86] – *медбот* [34] – це робот призначений для обслуговування капсул в яких знаходяться люди, коли вони під'єднані до Матриці, зазвичай такі роботи використовувались для інтеграції, реінтеграції, під'єднання та від'єднання людей котрі вийшли з Матриці, у зв'язку з відключенням їх розуму чи фізичної смерті, перекладено способом напівкалькування, з утворенням неологізму [78].

Отже, можна зробити висновок, що термін – це лексична одиниця, яка має чітке та однозначне значення у певній галузі, і завжди має чітко визначену дефініцію. Терміни перекладаються за допомогою таких способів перекладу як транскодування та калькування, а також з застосуванням лексичних трансформацій. У медіафраншизі «Матриця» було визначено понад п'ятдесят прикладів вживання та перекладу термінів, що передавались за допомогою транслітерації, дослівного перекладу, еквівалентного перекладу, способом

створення неологізмів та адаптувались для аудиторії, аби якомога краще збалансувати мовні та культурні нюанси та заглибити глядача у всесвіт фільмів.

2.3 Переклад авторських неологізмів

Авторські неологізми – це нові слова та вирази, створені автором певного тексту задля підкреслення індивідуального стилю письма чи мовлення та посилення емоційного забарвлення повідомлення. Цей вид неологізмів часто використовується, щоб описати вигадані або реальні об'єкти у новому контексті та значенні. Цей вид неологізмів не завжди входить в загальний вжиток, однак може й сприйнятись та використовуватись великою кількістю мовців [1].

Авторські неологізми можуть називати не лише конкретні дії чи предмети, але й нові речі, вигаданих персонажів, раси, предмети культури, географічні назви тощо. Це робиться для того, щоб краще представити та заглибити читача або ж глядача у всесвіт історії та додати йому більшої достовірності.

Утворення нових слів іде двома шляхами: 1) у процесі конденсації синтагми, підкоряючись загальному закону економії мовних засобів; 2) шляхом конструювання форми слова, вибору наявних формальних елементів, підкоряючись загальному закону аналогії. Широке використання новотворів пояснюється їхньою здатністю приваблювати увагу читачів [52].

Основні способи утворення авторських неологізмів включають:

1. Словоскладання – утворення нових слів шляхом складань двох основ. Завдяки аналізу таким чином утворених неологізмів можна віднайти їх лексичне значення та краще зрозуміти їх вживання у контексті.
2. Семантична заміна або заміна значень – це додавання нового значення до вже наявної лексичної одиниці.
3. Конверсія – зміна частини мови [31].

Переклад авторських неологізмів є важливим компонентом адаптації будь-якого художнього твору, включаю продукти кінематографа. Цей процес є необхідним, оскільки авторські неологізми як ніщо інше відображають стиль автора та передають унікальну атмосферу твору, авторський світогляд. Авторські неологізми виконують не лише номінативну функцію, але також й стилістичну та асоціативну, адже посилюють художні образи та емоційне забарвлення твору. Переклад авторських неологізмів є складним процесом, тому

що зазвичай такі неологізми не мають еквівалентів у мові перекладу, специфічне значення яке може бути зрозумілим лише у певному контексті чи культурних обставинах. На додаток, часто авторські неологізми існують та використовуються лише в контексті оригінального твору, що вимагає обізнаності та креативності перекладача у процесі їх адаптації.

Задачею перекладача є не лише передати лексичне значення таких лексичних одиниць, але й стилістичне навантаження, тому перекладачі вдаються до різних стратегій перекладу та перекладацьких трансформацій. Найпоширенішими способами перекладу авторських неологізмів слугують різні види транскодування, калькування, описовий переклад та приблизний переклад (використання часткового відповідника) [48].

У медіафраншизі «Матриця» було виявлено понад двадцять авторських неологізмів, котрі відіграють вирішальну роль у формуванні всесвіту та атмосфери кіберпанку, відображаючи його актуальні теми контролю та бунтарства, боротьби за свободу. Авторські неологізми допомагають побудувати складний, футуристичний світ, де люди та машини взаємодіють між собою, і ці лексичні одиниці формують концепції котрі відповідають цій антиутопічній реальності. Вони не лише є творчими інноваціями, але й передають глибокі та філософські повідомлення про вибір, свідомість та свободу.

Перш за все сама назва франшизи *The Matrix* [89] способом буквального еквівалентного перекладу була передана як *Матриця* [35] – авторський неологізм. Першочергове вже відоме значення слова *matrix* – матриця вже існувало в обох мовах. *Матриця* – це математичний термін на позначення сукупності математичних величин, розташованих у прямокутнику, що як одне ціле використовуються для вирішення певних завдань [61]. У медіафраншизі, *Матриця* – це масивна симуляція віртуальної реальності світу кінця 20 початку 21 століть, час так званої вершини людської цивілізації, створена штучним інтелектом задля встановлення контролю над свідомістю людської раси. Після того як сонце перестало світити і давати теплову енергію, машини захопили та

ув'язнили людей, щоб отримувати енергію від них та використовувати їх як альтернативне джерело енергії. Зокрема, машини використовували біоелектричну, теплову та кінетичну енергію що виділяється людським тілом. Повністю проникаючи у мозок людини, захоплюючи її чуттєве сприйняття світу, Матриця створювала бездоганну ілюзію, яку майже неможливо було відрізнити від реальності, для тих хто був у неї заглиблений. Людська популяція підключена до Матриці налічувала близько восьми мільярдів людей, та була невід'ємним компонентом її роботи та живлення [78].

Наступний неологізм це *bluepill, blue pill* [89] у дослівному перекладі *синя таблетка* [35]. Першочергове значення слова *таблетка* – це твердий дозований шматок ліків, котру людина зазвичай ковтає. Також *blue pill* – це одна з назв ліків, які використовували для лікування хвороб що передаються статевим шляхом, що згодом також вживалися як наркотик [61]. У франшизі ж, *синя таблетка* – це людина котра не знає справжньої природи Матриці, котра максимально заглиблена в Матрицю і вважає її реальністю, живе звичайне життя у ній. Тіло та розум синіх таблеток постійно підключені до електростанції. Сині таблетки також часто звать батарейками (англ. *corpertop*). Ще одне значення *синя таблетка* – це саме таблетка, яка залишить людину у Матриці та витре всі спогади про неї, якщо людина якимось чином дізналась про її існування [78].

Авторський неологізм *redpill* (у значенні людина) або *red pill* (таблетка) [89] дослівно перекладано як *червона таблетка* [35]. Цю лексичну одиницю також було використано у двох значеннях. Перше значення це таблетка, яку людина повинна прийняти, щоб звільнити свій розум і тіло від Матриці. Друге значення це саме назва тих людей що прийняли червону таблетку і звільнились з Матриці – червоні таблетки. Зазвичай люди ще перебуваючи в Матриці стикаються зі збоями та аномаліями, починають бачити матричні коди, та шукати вихід, саме тоді їх знаходять інші червоні таблетки та рятують зі світу Матриці. Сама по собі пігулка – це програма відстеження, котра допомагає не лише звільнити розум людини, але й знайти капсулу у якій знаходиться її тіло. В останній частині франшизи «Матриця. Воскресіння» (2021), одна з

персонажок дає червону таблетку дружній програмі, і теж від'єднує її від симуляції, що вказує на те що ці «ліки» певною мірою розширили свої функції [78].

Синя та червона таблетки стали неодмінним символом франшизи «Матриця», та отримали своє метафоричне значення та пояснення. *Синя таблетка* – це певне переконання або вибір, який робить людину щасливою та дає відчуття безпеки, хоча насправді заважає побачити справжню картину. З іншого боку *червона таблетка* – це певне переконання, інформація чи вибір, котрі дадуть можливість побачити справжній світ, таким яким він є, хоча можливо без цього знання людина б почувалась у більшій безпеці та щасливіше. Такі висновки й таке значення цих авторських неологізмів було отримане після сцени у першому фільмі, коли головному герою пропонували зробити вибір між синьою та червоною таблеткою, між життям у небутті та життям у справжньому світі [61].

Авторський неологізм *the One* [89] було передано українською мовою за допомогою способу описового перекладу як *Обраний* [35], перекладач орієнтувався не на буквальный зміст цієї лексичної одиниці, а на значення у культурному та мовному контексті. *Обраний* (також відомий як *the Prime Program*) – це випадково обрана людина котра носить особливий аномальний системний код. Ця людина має надзвичайні здібності як у матричних симуляціях та і в реальному житті. Саме головний герой франшизи, Нео, був обраним, хоча сам до кінця не вірив у це. Мета існування *Обраного* полягає у тому щоб забезпечити стабільність Матриці, зберігаючи всі аномалії в одній людині та не дозволяючи їм поширюватись віртуальною реальністю, а також врятувати людство. *Обраний* має ряд особливих здібностей: надлюдську силу, швидкість, витривалість, рефлексивність та міцність, також внутрішній зір, тобто здатність бачити код Матриці, та вміння викривлювати та змінювати віртуальний світ [78]. Дослівний переклад *Єдиний*, не передавав би всіх відтінків цього авторського неологізму повністю.

Наступний авторський неологізм *the Source* [87; 88] було перекладено українською способом калькування як *Джерело* [36; 37]. *The Source* також згадується у фільмах франшизи як *the machine mainframe* – *головний комп'ютер*. *Джерело* – це центральне обчислюване та керувальне ядро системи машин які обслуговують Матрицю, також це місце яке поглинає всі програми які виводяться з вжитку [78]. *Джерело* знаходиться у місті Машин та його представниками вважаються *the Deus Ex Machina* (українською перекладено способом транскрибування як *Деус Екс Макіна*) та *the Architect* (українською передано способом калькування як *Архітектор*). Неологізм *Деус Екс Макіна* є центральним інтерфейсом міста Машин, так званий лідер та колективна свідомість всіх машин. *Архітектор* – це вузькоспеціалізована програма та творець Матриці, він слугує віртуальним представленням світу Машин [78].

Авторський неологізм *Sentinel* [89] було перекладено еквівалентно як *Вартовий* [35]. *Вартові* – це автономні машини, котрі служать Матриці та патрулюють проходи колишніх людських міст та атакують людей або кораблі котрі трапляються їм на шляху. *Вартові* мають багато щупалець та рухаються у повітрі зграями як комахи, вони озброєні лазерними променями та бомбами, за допомогою яких можуть з легкістю атакувати та пошкодити кораблі. Через їх зовнішній вигляд люди також називають їх *squiddies* (у перекладі дослівно *восьминоги*) [78].

Вираз *déjà vu* [89], котрий пішов з французької мови, має загальновідоме значення дивного відчуття, що людина певним чином вже переживала те, що зараз відбувається, або була десь [61]. У медіафраншизі Матриця, авторський неологізм *déjà vu* набув нового відтінку значення. Цей термін було перекладено способом транскрибування як *дежавю* [35], та він означає повторення події що вже сталась ще раз, у зв'язку зі зміною коду в Матриці [78].

Підсумовуючи, авторські неологізми – це нова лексична одиниця створена автором, або ж вже наявна лексична одиниця котра набуває нового значення та використання, як правило з метою передачі унікальних ідей та концепцій. У художніх творах жанрів наукової фантастики та фентезі, авторські неологізми

це інструмент з створення унікального світу, називаючи його складові, котрі відіграють важливу роль у сюжеті та структурі творів. Медіафраншиза «Матриця», як витвір жанру наукової фантастики, теж містить багато неологізмів, котрі відіграють вирішальну роль у побудові всесвіту та розвитку філософських наративів. Більшість авторських неологізмів було перекладено способами дослівного перекладу, описового перекладу та різних видів транскодування.

Отже, переклад власних назв, термінів та авторських неологізмів має вирішальне значення, оскільки ці елементи містять багатозначні значення та культурні посилання, які формують філософську та науково-фантастичну структуру історії. Точне збереження або адаптація цих елементів гарантує, підвищення розуміння, зацікавленість та занурення в історію міжнародної аудиторії. Власні назви – це слова та словосполучення що виділяють та ідентифікують конкретних людей, речі, організації тощо з ряду подібних. З близько ста власних назв, більшість перекладались способами транслітерації та транскрибування, однак траплялись і такі, що передавались способами змішаного транскодування та калькування, з застосуванням лексичних перекладацьких трансформацій. Терміни – це слова та словосполучення що мають чітке та визначене значення у певній галузі. З близько п'ятдесяти вибраних для дослідження термінів, переважна більшість перекладалась за допомогою способів дослівного або описового перекладу. Авторські неологізми – це вигадані автором слова та словосполучення на позначення певних унікальних предметів та явищ, концепцій та культурних елементів, або ж вже відоме слово, котре у контексті твору набуває певного окремого значення. Серед проаналізованих двадцяти авторських неологізмів, більшість було перекладено способами калькування та описового перекладу.

РОЗДІЛ 3 СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМІВ МЕДІАФРАНШИЗИ «МАТРИЦЯ»

3.1 Жанрові особливості перекладу фільмів медіафраншизи «Матриця» та культурна адаптація

Жанр – це вид художнього твору, що розрізняється відповідно до ряду сталих, повторюваних, формальних та змістових ознак. У кінематографі жанри категоризують та класифікують фільми на основі загальної тематики, стилістичних ознак, емоційної частини історії та також способів її подачі. Насправді вважається що у кіно немає певної чіткої класифікації жанрів, оскільки один фільм може поєднувати у собі виразні ознаки декількох жанрів. Умовно виділяють такі жанри як: бойовик або екшн, пригодницький фільм, документальний фільм, драма, мелодрама, комедія, трилер, мюзикл, сімейний фільм, трилери, фільм жахів, науково-фантастичний фільм та фентезійний фільм. Попри певну невизначеність та нечіткість класифікацій, віднесення фільму до одного чи декількох жанрів допомагає аудиторії з вибором, та покриває певні очікування щодо сюжетів, персонажів, тонів картин кіномистецтва [16]. Оскільки франшиза переклад котрої досліджується у цій роботі належить до жанру наукової фантастики, сконцентруємось на рисах та особливостях перекладу саме наукової фантастики.

Наукова фантастика – це жанр літератури, кіно та інших видів мистецтв, що зображає уявний, але потенційно можливий світ, котрий зазвичай є заснованим на наукових та технічних досягненнях людства. Цей жанр досліджує уявні та футуристичні концепції, пов'язані з передовими технологіями, дослідженням космосу, подорожами у часі, паралельними реальностями тощо. Проблематика фільмів жанру фантастики зазвичай віддзеркалює проблематику доби у якій першочерговий сценарій фільму був створений, та часто містить міркування щодо впливу наукових розробок та технологій на життя людини, як в соціальному, так і в економічному, політичному та етичному плані. Науково фантастичні фільми використовують безліч візуальних спеціальних ефектів та часто мають інноваційні сюжети, котрі хоч і створюють інший всесвіт, але

відображають актуальні тематики свого часу. Найпопулярнішими та найпоширенішими темами є антиутопічний світоустрій, штучний інтелект, роботи та їх взаємодія з людьми [68].

Жанр фантастики також нараховує ряд специфічних особливостей. Перш за все у творах цього жанру часто показують безмежні можливості людського розуму, часто у поєднаннях з екстремальними вміннями та навичками. Часто можна помітити певні парадоксальні ідеї та експерименти котрі започатковують або ж беруть участь у розвитку сюжетної лінії. Ще однією ознакою є наявність певного конфлікту та непередбачуваних, різких та раптових поворотів подій, котрі розкривають та показують всесвіт та його персонажів з інших сторін. І як вже було згадано раніше, тематика та проблематика творів жанру фантастики часто відображає реальні історичні події [43, с. 13].

Медіафраншиза «Матриця» (1999-2021) є визначальним твором у жанрі наукової фантастики, що поєднує у собі теми взаємодії людини та технологій, філософські роздуми та бойовик. Ця серія фільмів досліджує складні теми впливу штучного інтелекту, симуляції реальності задля створення ідеального світу, конфлікт свободи людини під контролем машин. Що відрізняє медіафраншизу від інших фільмів цього жанру, це інтеграція філософських питань самосвідомості, природи реальності та міфологічні елементи у кіберпанкову антиутопію з широким використанням спеціальних ефектів. «Матриця» переосмислює жанр наукової фантастики, показуючи взаємозв'язок між розвитком технологій та соціальними проблемами. На додаток, сестри Вачовські посилаються на літературу, філософію, релігійну символіку, представляючи системи контролю людиною, фігуру месії, які кидають виклик людському сприйняттю свободи. Ця медіафраншиза поєднує у собі футуристичні технології та екзистенційні дилеми, котрі підштовхують глядачів на роздуми, поставити під сумнів вже наявні знання про світ навколо, визначити своє власне ставлення до впливу технологій на розвиток людського суспільства.

Переклад наукової фантастики є унікальним, креативним та складним процесом для перекладача, оскільки представляє ряд проблем в основному

пов'язаних з передачею та адаптацією особливої лексики, наприклад термінів, авторських неологізмів, жаргонів. Головне завдання перекладачів у процесі перекладу фільмів цього жанру – зберегти образні та спекулятивні елементи та зв'язність тексту, та максимально наблизити та занурити цільову аудиторію у фільм, зберігаючи культурну та мовну доступність продукту. Перекладачі повинні зберегти технічні терміни, неологізми, адаптувати власні назви, передати футуристичні концепції та культурні посилання фільму таким чином аби резонувати з цільовою аудиторією та досягти правдоподібності та значущості у контексті жанру. Досягнення балансу між креативністю та зрозумілістю матеріалу для залучення аудиторії теж є досить важливим завданням.

Як вже було зазначено та продемонстровано в попередньому розділі роботи, переклад термінів та неологізмів значно впливає на створення необхідної атмосфери всесвіту. Науково фантастичні фільми часто містять вигадані технології, наукові терміни, унікальні назви, іноді навіть загальновідому лексичні одиниці котрі набувають іншого, нового значення, і саме у таких випадках перед перекладачем стоїть вибір зберегти терміни в оригінальній формі чи знайти еквівалент у мові перекладу, адаптувати його у контекст.

Неодмінно наукова фантастика часто показує футуристичні суспільства та технології, підіймати теми, концепції яких можуть бути не зрозумілі для певного культурного середовища, тож культурна адаптація є неодмінним етапом перекладу. Перекладачі повинні подолати прірву між спекулятивними елементами та розумінням аудиторії, локалізуючи певні елементи та пояснюючи їх таким чином, аби наблизити до культурного простору цільової мови. Філософські та соціальні питання, котрі можуть бути підняті теж вимагають дуже уважного та тонкого перекладу, іноді пояснень аби не втратити своєї актуальності та зберегти глибину.

Збереження емоційного тону та атмосфери, у частих випадках поєднання жанру фантастики з драмою чи бойовиком є ще одним важливим завданням

перекладачів. Необхідно точно передати терміни не перевантажуючи аудиторію, зберігати послідовність повторюваних фільмів у межах одного фільму, або ж франшизи, враховувати природний потік мови оригіналу при адаптації діалогів тощо.

Переклад медіафраншизи «Матриця» (1999-2021) можна вважати досить вдалим, оскільки перекладачі переважно успішно передали власні назви, терміни та авторські неологізми, котрі було проаналізовано у попередньому розділі. Навіть не зважаючи на великий розрив у часі між створенням перших трьох частин, а саме «Матриця» (1999), «Матриця. Перезавантаження» (2003) та «Матриця. Революція» (2003), та завершальною четвертою частиною серії «Матриця. Воскресіння» (2021), перекладачам вдалося зберегти атмосферу та послідовність перекладу у всіх чотирьох фільмах. Діалоги між персонажами звучать дуже природно в українському перекладі, оскільки перекладачі передавали не чистою літературною українською мовою, але й вживали жаргон та діалекти.

З стилістичного погляду, можна говорити про певні упущення, оскільки акценти, іншомовні слова, мовлення персонажів додатковою іноземною мовою, або ж ніяк не передавались у перекладі, або ж просто перекладались українською мовою, без передачі наявності якихось особливостей. Наприклад персонаж, котрий з'являвся в другій та третій частинах франшизи Мерувінг, часто розмовляв французькою мовою, або ж додавав у своє мовлення певні слова чи фрази французькою. Більш того розмовляючи англійською цей персонаж мав дуже сильний французький акцент, що ніяк не було передано у перекладі. Наприклад у реченні «*And Trinity of course, si belle qu'elle me fait souffrir*» [87], частина сказана французькою була просто передана українською «*Ну і Триніті, така гарна що аж боляче дивитися*» [36]. Можливо це було перекладено таким чином, аби не образити носіїв французької мови, або ж через те, що другий фільм франшизи було перекладено способом багатоголосого закадрового перекладу, і уважні глядачі могли б почути те, що в оригінальній доріжці цей персонаж розмовляє французькою. До цього завдання можна було б підійти креативно та

додати елементи французького акценту, наприклад у вимові, у процесі озвучення, або ж просто лишити оригінальну доріжку та надати субтитри на французькі слова. У третьому фільмі франшизи, французьке мовлення цього персонажа, взагалі залишили без перекладу, що дещо змінило початкову суть повідомлення та атмосферу створену у сцені. Французький акцент та мовлення значною мірою впливало на сприйняття персонажа, і на жаль не всі глядачі змогли побачити персонажа з цієї сторони. Крім того, в останній частині франшизи був персонаж, Джуд, котрий іноді додавав фрази іспанською у своє мовлення. Ці фрази перекладались теж без ніякого зазначення того що це було початково сказано іспанською, і певна частина особистості цього персонажа в українському перекладі була втрачена.

Ще однією особливістю, котра більше притаманна бойовикам, є неперекладність невербального аудіоканалу, тобто фонових звуків, звуків бійок, роботи певних машин, зброї тощо. У медіафраншизі «Матриця», що містила у собі ознаки жанру бойовик, у всіх частинах було показано багато бійок та перестрілок, і всі вони залишались в оригінальній звуковій доріжці. Причиною цього є те, що ці звуки є досить універсальними, природними та зрозумілими для аудиторії незалежно від мовленнєвого середовища. Саме тому, вони не потребують перекладу, оскільки однаково емоційно впливають на глядачів будь-яких культур. Окрім того, це допомагає зберегти автентичність звукової атмосфери фільму та створити напругу та динаміку у сюжеті, що є дуже важливим для сприйняття таких сцен. Насправді такі звуки важко відтворити та адекватно передати у перекладі, щоб не змінити сприйняття глядачів, оскільки оригінальні звуки найкраще інтегруються та поєднуються з візуальною складовою фільму, наприклад спецефектами, створюючи цілісне нерозірване сприйняття. Зазвичай при фінальному монтажі звук оригінальної звукової доріжки підвищується, що й було представлено у фільмах медіафраншизи «Матриця».

Отже, жанр в кінематографі – це специфічні стилістичні та сюжетні рамки твору, виокремлені на основі певних сталих, повторюваних ознак, котрі

впливають як на атмосферу твору, так і на його наративи та персонажів. Наукова фантастика є одним з найкреативніших та найвпливовіших на масову культуру жанрів, котрий досліджує футуристичні мотиви, технологічний розвиток та його вплив на суспільство, особистість та майбутнє людства. Переклад науково фантастичних фільмів передбачає ретельне та точне відтворення технічних термінів, авторських неологізмів задля збереження атмосфери та смислового навантаження продукту. Медіафраншиза «Матриця», як яскравий представник жанру фантастики, поєднує у собі елементи різних жанрів, та розкриває для глядачів теми стосунків між машинами керованими штучним інтелектом та людьми, з філософськими роздумами щодо понять свободи та реальності. Франшиза переважно була перекладена з дотриманням всіх особливостей жанру, однак деякі стилістичні аспекти фільму, такі як акценти та мовлення додатковими іноземними мовами, не було взяте до уваги й дещо спотворило сприйняття глядачами персонажів. Остання жанрова особливість полягала у збереженні оригінальної звукової доріжки для передачі невербальних аудіоелементів, як фонові звуки, звуки бійок, перестрілок, вибухів. Такі елементи є досить складними для адекватної передачі та загалом зрозумілими для глядачів будь-якої культури, та допомагають зберегти автентичність та синхронізацію звукової та візуальної складових. У фільмах медіафраншизи «Матриця» у сценах з такими елементами звук оригінальної доріжки підвищувався.

3.2 Переклад метафор та порівнянь

У художніх творах літератури та кінематографу значну роль відіграє використання різноманітних стилістичних мовних засобів, котрі розширюють логічний зміст повідомлення емоційно-експресивними елементами та створюють особливу виразність та атмосферу. Стилiстичні мовні засоби не лише передають емоції та атмосферу твору, але й поглиблюють зміст, додаючи додаткові рівні значень, створюють драматичний ефект висловлювання та унікалізують мову персонажів, що дозволяє краще розкрити тематику твору та донести задум письменника чи режисера.

До таких стилістичних прийомів належать метафора, порівняння, іронія, алегорія, гіпербола тощо. У цьому підрозділі буде розглянуто саме метафори та порівняння, і способи та приклади їх передачі в українському перекладі медіафраншизи «Матриця» (1999-2021).

Метафора – це мовне явище, котре передбачає перенесення ознак одного предмету чи явища на інше за принципом аналогії або контрасту. Метафору часто називають також прихованим порівнянням [17]. Метафори вважаються одними з найвиразніших лексико-стилістичних засобів та є показником мовної динаміки [52].

Головними ознаками метафор є тенденція до фразеологізації, номінативність та контекстуальне групування. Тенденція до фразеологізації передбачає, що з часом певні метафори можуть стати сталими виразами або фразеологізмами. Номінативність метафор полягає у тому, що метафори надають конкретну або символічну назву чомусь, асоціюючи цей об'єкт з іншим поняттям. Контекстуальне групування стосується того, як слова, словосполучення та фрази утворюють лексичну одиницю конкретного значення у певному контексті. Для утворення метафор, слова часто поєднуються не у своєму буквальному значенні, а таким чином, що їх сукупне значення викликає образи та є зрозумілим. Значення метафори можливо зрозуміти лише у контексті використання, саме тому контекстуальне групування є важливою ознакою [15].

Метафори також виконують ряд функцій у тексті чи висловлюванні. Перш за все варто зазначити номінативну функцію, котра виходить з однієї з ознак метафори. Метафори називають та описують поняття більш яскраво та образно, пояснюючи абстрактно складні ідеї та концепції. Естетична функція полягає у тому, що метафори удосконалюють виразність та підкреслюють красу мови та мислення, водночас роблячи описи більш поетичними. Наступна емоційно-оцінювальна функція дає змогу викликати необхідні емоції та роздуми, оцінку ситуації аудиторією задля передачі глибшого значення та цінностей. Комунікативна функція полягає у тому, що використання метафор допомагає подати нову інформацію у короткій та можливо зрозумілішій формі. Прагматична функція полягає у тому, що через метафору автор може передати свою точку зору. Також метафора виконує аксіологічну та соціальну функції, виражаючи ставлення людини до навколишнього світу та соціуму, категоризуючи досвід та інтерпретуючи події. Остання, але не менш важлива функція – це когнітивна. Вона допомагає зрозуміти незнайомі поняття, пов'язуючи та створюючи їх асоціації вже з відомими концепціями та ідеями [15; 52, С. 85-86].

Метафори виконують численні функції у текстах різних жанрів та у мультимедійних продуктах. Вони розширюють багатство мови, забезпечуючи вираження абстрактних та складних ідей простішим, компактним та яскравим способом. Метафори відіграють значну роль у роз'ясненні абстрактних ідей, перетворюючи їх в пов'язані, зрозумілі, відчутні образи, що сприяє їх кращому сприйняттю. Також метафори діють як стислі засоби спілкування, інкапсулюючи складну інформацію та досвід задля досягнення ефективної комунікації. Враховуючи те, що метафори взаємодіють з уявою читачів та глядачів, вони краще запам'ятовуються та покращують пам'ять аудиторії, сприяючи інтеграції нових значень у вже існуючі ментальні схеми. Часто мовці використовують метафори, для того, щоб опосередковано передати ставлення або переконання, уникаючи прямого вираження намірів і даючи аудиторії можливість глибше задуматись про наслідки певних подій. Більш того,

метафори можуть виступати культурними та соціальними маркерами, вказувати на приналежність до певних субкультур або соціальних груп, створюючи відчуття близькості, єдності або ворожості в окремих ситуаціях. Взаємодіючи з іншими елементами тексту чи висловлювання, метафори посилюють зв'язок між ідеями [52, С. 86].

Порівняння – це стилістичний засіб, котрий використовується для встановлення подібності між двома предметами, явищами, поняттями, щоб підкреслити та зробити опис більш точним. Порівняння також має свою структуру, та складається з трьох компонентів: предмета порівняння, так званого компаранта, образу порівняння або ж компаратора, та ознаки, основи порівняння, за котрою предмет та образ порівняння характеризуються. Порівняння передбачає подібність характеристик двох порівнюваних об'єктів, та будується на основі їх спільних ознак задля того, щоб краще передати певну характеристику чи емоцію. Для утворення порівнянь, як в українській, так і в англійській мові, зазвичай використовуються сполучники, слова-зв'язки, котрі роблять наявність порівняння більш очевидним у висловлюванні чи тексті. Функціонально, порівняння дещо схожі з метафорами, оскільки також виконують номінативну функцію називання та опису об'єктів через інші образи, емоційну функцію, додаючи емоційного забарвлення висловлення, естетичну функцію, наповнюючи текст художніми деталями та надаючи йому естетичної виразності, та ілюстративну функцію, котра сприяє кращому розумінню понять, завдяки їх передачі знайомими конкретними прикладами [24].

Порівняння широко використовуються як у повсякденному мовленні, так і в літературі та медіапродуктах. За своєю функціональністю та вживанням вони схожі на метафори, оскільки також роблять абстрактні образи більш доступними та зрозумілими, поєднуючи їх зі знайомими образами, допомагають викликати необхідні емоції та залучати аудиторію емоційно та інтелектуально. Також порівняння покращують мовлення, додаючи йому глибини, збагачуючи мову образами та описами, що допомагає ефективніше висловлювати думки та сприяє покращенню спілкування [24].

Переклад метафор та порівнянь – це складний та відповідальний процес, оскільки необхідно не лише якісно та адекватно передати зміст повідомлення, але зберегти оригінальний емоційний ефект образності, навіть за відсутності прямого відповідника у мові перекладу. Обов'язком перекладача є врахувати культурні, мовні та стилістичні особливості тексту чи висловлювання, щоб метафора не втратила свою функціональність та унікальність.

До найбільш поширених способів перекладу метафор відносяться еквівалентний переклад та калькування, а також часто застосовуються різноманітні трансформації метафорична трансформація (адаптація метафори під культурні реалії цільової мови), деметафоризація (пояснення метафори у перекладі простими словами), трансформації заміни, додавання та видалення [33, С. 29-31]. Для передачі порівнянь використовують способи дослівного перекладу, описовий переклад та трансформації заміни, конкретизації, узагальнення, скорочення, додавання та також упущення [24].

У медіафраншизі «Матриця» метафори та порівняння відіграють важливу роль у створенні філософського та жанрового тону та поглибленні сюжету. Ці стилістичні засоби передають багатозначні базові ідеї свободи, самоідентичності, розвитку суспільства пояснюючи складні теми простішими образами. На додаток, метафори та порівняння – це чудові інструменти для залучення аудиторії як на інтелектуальному, так і на емоційному рівнях. Їх наявність також підкреслює складність жанру та посилює резонанс сюжету з екзистенційними питаннями. Метафоричність мовлення також може бути частиною образу персонажа, у випадку франшизи, таких персонажів як Морфей, Провидиця та агента Сміта. Тож, ці стилістичні засоби є невіддільною частиною франшизи та відіграють значну роль в розвитку персонажів та підкреслюють жанрову ідентичність.

У фільмах медіафраншизи «Матриця» було виявлено багато метафор та порівнянь. Метафору «*Follow the white rabbit*» [89] було перекладено українською способом калькування як «*Іди за білим кролем*» [35]. Ця метафора є посиланням на твір «Пригоди Аліса в країні чудес» авторства Керрола Льюїса,

де Аліса слідує за кроликом у сюрреалістичний світ. У першому фільмі франшизи, ця фраза слугувала певним запрошенням головного героя Нео дослідити приховану справжню реальність та відкрити істини існування. Простий дослівний переклад зберігає метафоричність виразу, посиляючись на загальновідомий культурний феномен та впливає на розвиток сюжету, оскільки є відліком початку подорожі Нео у реальний світ [76].

У фразі Морфея «*That you are a slave, Neo. Like everyone else, you were born into bondage, kept inside a prison that you cannot smell, taste, or touch. A prison for your mind*» [89] метафоричне значення має частина «*You are a slave... A prison for your mind*». Цю фразу було перекладено дослівно як «*Те, що ти раб, Нео. Як і всі інші, ти народився в рабстві, тримаєш у в'язниці, яку ти не можеш понюхати, скуштувати чи доторкнутися. В'язниця для твого розуму*» [35]. Сама метафора відображає обмежене існування Нео у Матриці, та використовує образи рабства та сенсорної депривації, щоб підкреслити те, що Матриця ув'язнює розуми та тіла людей, відрізаючи їх від правди та справжньої реальності. Ця метафора розкриває глядачам маніпулятивну мету Матриці, що узгоджується пробудженням Нео та його подолання обмежень розуму та сприйняття, що є однією з центральних тем франшизи.

Наступну метафору було виявлено у рядку «*Welcome... to the desert... of the real*» [89] та її було перекладено дослівно як «*Ласкаво просимо в пустелю реальності*» [35]. Ця метафора описує реальність як безлюдну пустку, суворе, похмуре місце, де немає місця мрійливим ілюзіям, на противагу світу Матриці. Вважається що сестри Вачовські посилаються тут на ідеї філософа Жана Бордіара, та його теорію гіперреальності, що певним чином перекликається з подіями фільмів [64]. Цю метафору було передано дуже вдало та влучно, зберігши її метафоричність та вплив у мові перекладу, вона поглиблює розкриття у фільмі тему екзистенційного розчарування, та дає глядачам матеріал для філософських роздумів.

У фразі «*This zoo. This prison. This reality, whatever you want to call it*» [89] у дослівному перекладі «*Цей зоопарк. Цю в'язницю. Цю реальність, називай як*

хочеш» [35] використано метафору, аби передати зневажливе ставлення ти презирство персонажа агента Сміта до людей та до Матриці. Він вважає Матрицю зоопарком та в'язницею, розглядаючи імітацію людського життя у симуляції як обмежене, контрольоване, безсенсовне існування, позбавлене свободи, яку у тварин у клітках. Переклад підтримує емоційний принизливий тон висловлювання, а сама метафора розкриває глядачам головного антагоніста як такого ж ненависника системи як і головні герої. Метафора розкриває фундаментальний конфлікт людської свободи та обмеженнями, накладеними машинами.

Висловлювання Морфея «*I have dreamed a dream, and now that dream has gone from me» [87]* звучить дуже метафорично та поетично, та виражає втрату заповітної мрії, ідеалу, порівнюючи її зі швидкоплинним сном. Українською цю фразу було передано дослівно, як «*Я бачив сон, але цей сон покинув мене.» [36]* з повним збереженням поетичності та меланхолійності метафори. Ця метафора має дуже емоційне наповнення, передаючи глядачам відчуття жалю та порожнечі, розчарування котрі відчуваються при втраті чогось, натякаючи на необхідну відстороненість, від того, що колись було бажаним.

Фразу «*You've just handed it to them on a silver platter» [88]* було перекладено українською способом описового перекладу, адаптації та лексичного додавання як «*Ви віддали його машинам задарма» [37]*. «*Handed it to them on a silver platter»* – це метафора, що означає що щось було віддано легко та без опору, у контексті ситуації навіть невдачу чи помилку, начебто люди самостійно охоче щось віддають машинам [61]. Переклад цієї метафори «*як віддали задарма»*, хоч і не є дослівним, однак зберігає значення та підкреслює відсутність опору, забезпечуючи критичний тон та резонанс суті.

Метафоричний вислів «*The prodigal child returns» [88]* було перекладено українською дослівно – «*Блудний син повернувся» [37]*. Тут автори сценарію посилаються на біблійну притчу «Про блудного сина», у сюжеті якої син покинувши дім та розтративши свою спадщину, повертається додому, що символізує прощення та спокуту [70]. У контексті третього фільму франшизи

«блудний син» Серафим, повертається після переходу на сторону людей, аби владнати певні проблеми та непорозуміння. У фільмі це звучало досить іронічно та більше як насмішка і не повністю відповідало загальновідомому значенню метафори. Однак, в українському перекладі культурний та емоційний вплив цього висловлювання було збережено.

Як вже зазначалося раніше, деякі фрази персонажа Мерувінга, котрий часто розмовляв французькою мовою, не було перекладено українською. Однією з них стала дуже виразна метафора «*L'ange sans ailes*» [88] – «*The angel without wings*», котру українською можна було дослівно передати як «Ангел без крил». Ця метафора зображує когось як ангельську фігуру, позбавлену типових атрибутів цих божественних істот, підкреслюючи певні земні обмеження. У фільмі «Матриця. Революція» цей вислів було вжито до персонажа Серафима, котрий взяв на себе роль захисника та провідника, але був обмежений рамками Матриці. Те що цей вислів не було перекладено, не дало можливості українським глядачам повноцінно зрозуміти персонажа.

Метафора «*Fly that freak flag*» [86] виражає заохочення до більш відкритого самовираження, до демонстрації розкутої та нетрадиційної поведінки, прийняти себе і бути собою не зважаючи на суспільні норми. Український переклад «*Насолоджуємось життям*» [34] виконаний за допомогою способу опису та пояснення, з застосуванням трансформації генералізації. У перекладі фокус певною мірою змістився з індивідуального самовираження в бік загальнішого відчуття безтурботності життя, і не зважаючи на те що вираз втратив свою метафоричність, він звучить досить природно цільовою мовою та зберігає вкладену емоцію та значення.

Фразу «*The sheeple aren't going anywhere*» [86] було перекладено дослівно як «*Ці вівці нікуди не дінуться*» [34]. Слово *sheeple* у метафорі є поєднанням слів *sheep* і *people*, порівнюючи людей з вівцями, маючи на увазі що певними групами людей легко керувати, що вони сліпо слідує за натовпом і не мають критичного мислення [61]. Переклад зберігає самовдоволеній тон оригіналу та передає значення метафори, котра відкрито критикує передбачувану поведінку

мас, доповнюючи підняті у франшизі теми контролю та соціального конформізму.

У фразі «*Hallelujah. You're my savior, man. My own personal Jesus Christ*» [89], яку було перекладено дослівно з граматичною трансформацією заміни українською мовою як «*Алілуя. Ти мене врятував. Ти для мене як Ісус Христос*» [35], використано стилістичний прийом порівняння. Посилання на відомого релігійного діяча, передає вдячність персонажа Чоя до Нео. Чой бачить Нео як фігуру рятівника, посилюючи сюжетну роль Нео як обраного. Переклад порівняння зберігає його емоційне наповнення, та розкриває для глядачів славлення інших персонажів до головного героя.

Висловлення агента Сміта «*Evolution, Morpheus. Evolution. Like the dinosaur*» [89] було передано українською мовою як «*Еволюція, Морфею, еволюція. Ви як динозаври*» [35], за допомогою способу дослівного перекладу та трансформації конкретизації. Тут можна побачити чітке порівняння людей з динозаврами, що люди застаріли, як динозаври, і теж повинні вимерти, оскільки вже не можуть пристосуватись до нових умов існування. Це порівняння можна також інтерпретувати більш вузько, тому, що це звернення до Морфея, можливо малось на увазі те, що його мислення та бачення світу застаріло, і він не готовий до різких еволюційних змін.

Ідіома «*Feel right as rain*» [89], використана у фразі «*I promise, by the time you're done eating it, you'll feel right as rain*» [89], містить у собі порівняння. Дослівний український переклад звучав би не адекватно, та не зрозуміло для аудиторії, тому цю частину висловлення було перекладено описовим перекладом, пояснюючи суть та результат: «*Обіцяю, коли ти доїси, ти заспокоїшся*» [35]. Ця ідіома означає почуватися добре або здоровим знову, після певних проблем [61]. Переклад забезпечує культурну ясність та пов'язує відчуття зі спокоєм, без порівняння з дощем, та звучить досить природно.

Дуже яскраве порівняння використане у фразі Мерувінга «*You see, it's like wiping your arse with silk, I love it*» [87], що українською була перекладена дослівно з незначною адаптацією задля збереження культурних нюансів та

образів як «*Це наче шовком підтиратись, я у захваті*» [36]. Це порівняння досить екстравагантно передає ставлення та захоплення персонажа французькою мовою та культурою, відображаючи вишукані смаки персонажа. Протиставлення звичної дії розкішному матеріалу підкреслює гедоністичну вдячність персонажа найкращим речам та певну унікальність його вподобань. Український переклад влучно уникнув вживання лайливих слів, та залишив і якісно передав емоцію захоплення.

У висловлюванні «*Remember what you were like when you first walked through my door, jittery as a Junebug?*» [88] було використано порівняння «*jittery as a Junebug*», що українською було передано як «*смикався наче жук у травні*» [37]. Тут тривожність та переживання персонажа під час першої зустрічі порівнюються зі швидкими, хаотичними рухами жука. Перекладено це порівняння було за допомогою дослівного перекладу з елементами локалізації, оскільки період активності жуків у різних регіонах різниться, червень було змінено на травень. Перекладачі вдало адаптували це культурне посилення українською мовою, зберігши оригінальне порівняння та бачення почуття хвилювання.

Порівняння «*I remember chasing you was like chasing a ghost*» [88] було передане українською мовою як «*Пам'ятаю битись з тобою так само важко як битись з примарою*» [37]. Тут перекладач використав спосіб дослівного еквівалентного перекладу та трансформацію генералізації. Оригінально це порівняння порівнює гонитву з Нео, з гонитвою за привидами, підкреслюючи труднощі персонажа зловити, або ж зрозуміти переслідувану людину. Адаптація гонитви як бою, дещо змінює сприйняття цього вислову, однак підсилює напругу та тон, зберігаючи відчуття труднощів та майже марних зусиль.

Порівняння «*General stuck you in the Rapunzel tower*» [86] перекладено українською дослівно, з використанням трансформації упушення контекстуально зрозумілої інформації – «*Тебе тут замкнули як Рапунцель*» [34]. Це порівняння посиляється на казкову персонажку Рапунцель, підкреслюючи та певною мірою жартівливо коментуючи ізоляваність Нео у сцені. Оскільки

алюзія є відомою для глядачів обох мов, не було потреби змінювати образ чи відмовлятися від порівняння у процесі перекладу.

Фразу «*People stay in their pods, happier than pigs in shit*» [86] було перекладено способом дослівного перекладу як «*Люди сидять у коконах, щасливі наче свині у лайні*» [34]. Вона містить порівняння, а саме прирівнює людей, котрі залишаються у «*коконах*», тобто підключеними до Матриці, зі «*свинями в лайні*», що означає задоволення, попри неідеальні умови. Переклад зберігає грубі образи та критичний тон оригіналу та підкреслює марність задоволеності в обмеженому, контрольованому системою Матриці просторі.

Отже, метафори та порівняння – це стилістичні засоби, котрі допомагають образно передавати абстрактні ідеї. Метафори використовують для того, щоб створити неявні порівняння, переносячи ознаки одного предмету чи явища на інше через аналогії або контраст, в той час, як порівняння встановлюють подібність між двома явищами, аби краще пояснити та описати одне з них. Ефективний переклад цих стилістичних засобів це складне завдання, оскільки метафори та порівняння часто несуть культурний та емоційний підтекст, що не завжди можливо передати іншою мовою. У медіафраншизі «Матриця» порівняння та метафори передають основні ідеї твору, ілюзія проти реальності, контрольоване існування, самопізнання, а також часто демонструють характер персонажів та їх ставлення один до одного. Переклад таких елементів часто потребує додаткове використання технік адаптації та локалізації, щоб зберегти філософську глибину та емоційний вплив поза культурними кордонами. Найпоширенішим способом перекладу метафор та порівнянь у медіафраншизі «Матриця» виявився спосіб дослівного перекладу, з використанням трансформацій додавання, упущення, конкретизації та генералізації. Менш поширеним виявився спосіб описового перекладу, котрий часто призводив до демегафоризації та втрати оригінальної форми висловлення, хоч і якісну і природно передавав зміст повідомлення.

3.3 Переклад іронії та гумору

Передача комічних елементів, а саме іронії та гумору має вирішальне значення у процесі перекладу фільмів багатьох жанрів, оскільки ці елементи часто містять глибокі шари значення та передають культурні контексти та дають можливість глядачам краще зрозуміти характер персонажів. У медіафраншизі «Матриця» іронія відображає екзистенційні та філософські проблеми, посилює тон історії та пропонує глядачам тонку критику суспільства. Гумор, зазвичай тонкий та похмурий, розряджає ситуацію та наближує персонажів до глядачів, навіть не зважаючи на антиутопічні та сюрреалістичні умови існування, нагадує що вони все ще є людьми. Ефективний та адекватний переклад гарантує, що міжнародна аудиторія відчує заплановану глибину, тематичне багатство та емоційний вплив оригінальних діалогів [29].

Іронія – це риторичний прийом, під час використання якого слова чи ситуації передають значення, протилежне буквальному тлумаченню, створюючи певний контраст між очікуванням та реальністю [73]. Також іронію відносять до комічного, вважаючи цей прийом прихованим висміюванням ситуації у контексті, коли за здавалося позитивним судженням приховується насмішка та заперечення. Функція іронії полягає у тому, щоб виразити роздратування, незадоволення чимось, однак часто вона звучить досить гумористично [7].

Іронія поділяється на декілька видів, найпоширенішими з яких є вербальна та ситуаційна іронія. Вербальна іронія виникає тоді, коли хтось каже щось, маючи на увазі протилежне, або ж коли слова суперечать діям, часто з гумористичними або ж саркастичними намірами. Ситуаційна іронія передбачає відмінність фактичного результату ситуації, очікуваному, створюючи несподіваний поворот. Ключовими ознаками іронії є її суперечність між фактичним та очікуваним або сказаним, наявність прихованого сенсу, котрий залишається без пояснення, та залежність від контексту та розриву знань між мовцем чи автором та аудиторією [73]. Використання іронії у літературі та кінематографі не лише додає глибини мові та допомагає підкреслювати

протириччя та виділяти несподівані повороти, а також може покращити настрої та запропонувати аудиторії дослідити контекст та сформувані власні враження та думку на певну ситуацію, спонукаючи до залучення та роздумів.

Гумор – це риторичний прийом та літературний інструмент, який має на меті розсмішити та розвеселити цільову аудиторію, викликати позитивні емоційні емоції та реакції. Гумор часто зустрічається у літературі, кіно, театрі, рекламі та створюється за допомогою різних засобів, таких як гіпербола, сарказм, іронія, каламбур тощо, аби висвітлити смішні сторони життя та порадувати аудиторію. Існує декілька типологій гумору, та за однією з них основними типами гумору є сатира та пародія. Сатиру використовують для того, щоб висміяти вади та невідповідну поведінку людей, зазвичай через сарказм та іронію. Пародія передбачає імітацію чиєїсь поведінки, щоб згодом висміяти певні особливості та риси. Головними функціями гумору розважити та розслабити аудиторію, надати певний соціальний коментар, легко критикуючи суспільство, політику чи культурні норми, створити спільний досвід [72]. Однак, важливо розуміти, що гумор є досить специфічним та суб'єктивним інструментом, оскільки те що одній людині видається смішним, може не бути таким для іншої, тому що гумор залежить не лише від особистих смаків, але й від культурного походження та соціальних аспектів. Загалом гумор – це багатогранний засіб людського самовираження та відіграє значну роль у спілкуванні та соціальних взаємодіях [29]. У медіафраншизі «Матриця» гумор розряджає напруженість ситуації та надає легкості, контрастуючи з темними та складними сюжетними подіями та створюючи динамічний досвід, що врівноважує серйозність тематики.

Переклад гумору та іронії у медіафраншизі «Матриця» вимагає особливої уваги до її багаторівневого значення, гри слів, культурних посилань, що відіграють важливу роль у формуванні наративів франшизи. У процесі перекладу іронії та гумору часто використовуються такі способи перекладу як дослівний переклад, антонімічний переклад, з залученням лексичних трансформацій додавання, упущення, замін, компенсації та генералізації.

У діалозі: *Neo: «You can't scare me with this Gestapo crap. I know my rights. I want my phone call.» Agent Smith: «And tell me, Mr. Anderson, what good is a phone call if you're unable to speak? And what good is a phone call if you're unable to speak?»* [89] було використано іронію, котра полягає у тому, що Нео вимагає свого права на телефонний дзвінок, відповідно до стандартної процедури затримання, однак агент Сміт, спотворюючи логіку, говорить про те що телефонний дзвінок не має значення, фактично знецінюючи права Нео. Цікавим є те, що у сцені у Нео справді зникає рот, тому, що агент Сміт змінив код Матриці та він фактично й не може говорити. Ця відповідь також підкреслює контроль та владу агента Сміта над Нео, та марність опору в контрольованому Матрицею середовищі. Іронічну відповідь українською було перекладено дослівно з невеликою адаптацією, та перестановкою звертання, для того, щоб переклад звучав природніше, як *«Містере Андерсон, скажіть, нащо вам телефон, якщо ви не зможете нічого сказати?»* [35]. У перекладі ця фраза дещо втрачає силу початкової іронії, через те, що оригінальна фраза грає на протиріччі, та підкреслює саме фізичну неможливість говорити. Можливо цю фразу краще б було перекласти як *«Містере Андерсон, скажіть, нащо вам телефон, якщо ви не в змозі говорити?»*.

У першому фільмі франшизи була сцена, коли всі їли не дуже смачну та неапетитну їжу, що було зумовлено неможливістю вирощувати велике різноманіття продуктів. У той момент один з персонажів іронічно назвав цей прийом їжі *«breakfast of champions»* [89], що було дослівно передано як *«сніданок чемпіонів»* [35]. Ця фраза майже не вживається у тому значенні з яким відразу асоціюється, тобто з поживною їжею що дасть сил на якісь звершення, і завжди має іронічний підтекст. За одним з визначень, під сніданком чемпіона, мають на увазі нездорову їжу та напої, котрі вживаються як перший прийом їжі на день. Ця фраза пішла з рекламного слогана пластівців бренду Wheaties, що зображував відомих спортсменів на упаковці [84]. У фільмі ця ситуаційна іронія вживається для того, щоб підкреслити контраст між очікуванням смачного сніданку та реальністю, та надати похмурому моменту гумору.

Перед кульмінаційною битвою у першому фільмі «Матриця», коли персонажі готувались до завдання, один з героїв запитав «*What do you need? Besides a miracle...*» [89]. Ця фраза є іронічною та містить у собі нотки чорного гумору, підкреслюючи те, що ситуація є настільки складною, що для досягнення успіху знадобиться як мінімум дивовижне втручання. Дослівний український переклад «*Що вам потрібно? Крім дива?*» [35] вдало передає іронію оригіналу, зберігаючи емоційний вплив та багатозначність значення.

Фраза «*He's doing his Superman thing*» [87], що була адаптована українською мовою як «*Грається у Супермена*» [36] за допомогою лексичних трансформацій конкретизації та додавання, є іронічною і певною мірою грайливою. Надзвичайні, ледь не супергеройські здібності Нео у Матриці змушують його здаватись міфічною фігурою, схожою на Супермена, однак це іронічне висловлювання висміює та применшує ці здібності, прирівнюючи їх до рутинних справ, контрастуючи з реальною серйозністю та користю. Також це виділяє ставлення персонажів до Нео, надзвичайні здібності якого, наче не є великою новиною для оточуючих, наче меншого від нього і не очікувалось, підкреслюючи його унікальну роль у Матриці та сюжеті загалом. Переклад якісно зберіг іронічність, гумористичність та невимушеність оригінального висловлювання.

В одному з епізодів третього фільму франшизи «Матриця. Революція», персонаж Бейн, тіло якого захопила вірусна версія програми агента Сміта, дуже поранив Нео, через що він втратив зір. Після того Бейн назвав його «*blind messiah*» [88], що українською способом калькування було перекладено як «*сліпий месія*» [37]. Це порівняння містить у собі важку іронію, висміюючи роль Нео як рятівника, котрий осліп і став максимально вразливим. Цією фразою агент Сміт підриває героїчний образ головного героя, протиставляючи його репутацію фізичній беспорядності та людській крихкості. Варто зазначити те, що «*messiah*» також є релігійним посиленням, оскільки у християнстві так називають Ісуса Христа [61]. Український переклад зберігає іронію, зневажливу саркастичність вислову та використане у ньому культурне посилення.

Фраза персонажа Архітектора, однієї з програм що створила симуляцію світу Матриці, «*What do you think I am? Human?*» [88] було дослівно перекладено українською як «*Хто я по твоєму такий? Людина?*» [37]. Ця фраза містить відкриту іронію, і засуджує очікування від програми людських якостей, емоцій чи рішень. Цим висловленням Архітектор підкреслює різницю між людським розумом і свідомістю та функціональністю штучного інтелекту та машин. Переклад залишає структуру риторичного запитання та зберігає його риторичність, передаючи складність та зберігаючи задум оригіналу.

У висловлюванні «*I'm sure you can understand why our beloved parent company, Warner Bros., has decided to make a sequel to the trilogy*» [86], що було перекладено українською дослівно з використанням трансформації додавання як «*Я думаю ти розумієш чому наша люба материнська компанія Ворнер Бразерс захотіла запустити сиквел до трилогії*» [34], теж було використано іронію. Іронія полягала саме у фразі «*люба материнська компанія Ворнер Бразерс*», що висміює та критикує комерційні мотиви, що стоять за продовженням франшизи. Цей метакоментар також додає гумору ситуації, оскільки розмиває межі між фільмом та реальністю, і справді посилається на актуальну циклічність голлівудських сиквелів. Український переклад повністю зберігає саркастичний тон висловлювання та сатиричну гостроту.

В останній частині франшизи «Матриця 4. Воскресіння» був епізод, у якому персонажі повертались назад додому після місії, під час якої порушили правила, і один з персонажів іронічно сказав: «*I guess the general sent us a welcome party*» [86]. Цю фразу було перекладено способом описового перекладу як «*Схоже нам влаштовано урочисту зустріч*» [34]. Іронія у цій фразі створює конфлікт між очікуванням та реальністю і полягає у тому, що замість справжнього дружньої та привітної зустрічі на них чекає конфлікт та покарання. Переклад підтримує іронічний тон, та має дещо жартівливий відтінок, як і оригінал, хоча все ще передає напруженість ситуації.

Гумористичних моментів та жартів у медіафраншизі не було дуже багато, однак все ж можна проаналізувати декілька з них. Наприклад, у фразі «*Any*

holes? Nope. Me and my brother Dozer, we are one hundred percent pure, oldfashioned, home-grown human. Born free. Right here in the real world. Genuine child of Zion» [89], персонаж Танк жартує, називаючи себе справжньою людиною, у порівнянні з людьми вирощеними у коконах та підключеними до Матриці. Танк також не приховує своєї гордості та дає глядачам зрозуміти що ця природна, не цифрована людськість є чимось рідкісним, однак правильним і бажаним. Цей вислів було вдало передано та адаптовано українською за допомогою дослівного та описового перекладу як *«Дірок? Нема. Нас з братом зробили по домашньому, як справжніх людей. Ми народилися на свободі. Вже тут, у справжньому світі. Вільні діти Сіона.» [35]*, зберігаючи емоційне наповнення та гумористичну нотку.

Вже згадана у минулому підрозділі цитата Провидиці, що містила у собі порівняння *«Remember what you were like when you first walked through my door, jittery as a Junebug?» [88]* також має жартівливу основу. Порівняння з жуком, який зазвичай асоціюється з нервовими рухами та енергією, є кумедним способом описати чийсь тривожний та метушливий стан.

Гумор у рядку *«You have your analyst, I have my bikes» [86]* полягає у грайливому контрасті між підходами та ставленням двох людей до зняття стресу та особистої реалізації. Одна людина має більш професійний підхід, а інша – фізичний, простіший спосіб втечі від реальності. Цей контраст висміює різницю між аналізом власних проблем та пошуком способів справитися з ними з допомогою спеціаліста та простим пошуком радості в дії, наче надаючи перевагу відчуттю свободи та адреналіну над самоаналізом. Цей жарт було перекладено дослівно з використанням трансформації упущення як *«У вас психолог, у мене байки» [34]*. Переклад зберігає жартівливу структуру та якісно передає повідомлення та емоційний стан персонажа.

Коментар Морфея, щодо ув'язнення Нео у фільмі «Матриця 4. Воскресіння» *«Oh. General stuck you in the Rapunzel tower. On the upside, it's a nice view» [86]* було передано українською мовою способом описового перекладу – *«О, тебе тут замкнули як Рапунцель. Але вид звідси шикарний»*

[34]. Морфей жартівливо порівнює ув'язненого Нео з казковим персонажем, та іронічно висміює те що Нео, будучи дуже шанованим та могутнім, опиняється в ізоляції та безпорадності. Однак, Морфей також жартуючи шукає плюси у перебуванні в такій ситуації, що додає трохи веселощів у скрутне становище Нео. Переклад вдало адаптує цей жарт, зберігаючи початковий тон повідомлення та образність.

Жарт «*What we need is a series of videos that we call... «The Catrinx»»* [86] було передано українською мовою за допомогою поєднання способів дослівного перекладу, трансформації упушення та граматичної заміни – «Що як зняти цілу серію відео і назвати її «Нявтриця»» [34]. Цей жарт обіграє культовий термін «*Matrix*», поєднавши його зі словом «*cat*», з гумором пропонуючи певною мірою пародійний продукт, де коти відіграватимуть головні ролі. Жарт певною мірою підриває серйозну репутацію франшизи «Матриця», як філософської наукової фантастики, пропонуючи на заміну грайливі та менш серйозні відео про котів. Український переклад вдало адаптує гру слів, поєднуючи слово «*Матриця*» зі звуком який видають коти «*ню*», зберігаючи оригінальний гумор через каламбур.

Отже, переклад медіафраншизи «Матриця» містить специфічні жанрові риси, що ґрунтуються на складному поєднанні елементів наукової фантастики, кіберпанку та філософії. Переклад цієї франшизи вимагає творчого підходу перекладачів до якісної та адекватної передачі термінології, власних назв, авторських неологізмів, особливої уваги до збереження філософських та культурних посилань та емоційного тону франшизи. Важливою також є використання культурної адаптації та локалізації для того, щоб якнайкраще залучити аудиторію у всесвіт фільмів та підштовхнути до роздумів, за збереження необхідної атмосфери. Такі стилістичні засоби як метафори, порівняння, іронія та гумор відіграють важливу роль у створенні всесвіту та характеристиці персонажів, а також залучають аудиторію на інтелектуальному та емоційному рівнях. Метафори описують дії чи ідеї, через перенесення на них ознак інших предметів, дій чи явищ. Порівняння встановлює подібність між

двома предметами, діями чи явищами, для того, щоб поглибити їх опис. Іронія – це риторичний прийом, в якому передбачуване та очікуване значення висловлювання стає протилежним його фактичному значенню. Гумор, як мовний засіб, має на мені розвеселити або розсмішити аудиторію, однак, є дуже суб'єктивним явищем. Найпоширенішими способами перекладу цих засобів виявились способи калькування та описового перекладу, з широким застосуванням перекладацьких трансформацій додавання, заміни, конкретизації та генералізації.

ВИСНОВКИ

Переклад медіафраншизи «Матриця» (1999-2021) – це складний, багатошаровий процес, котрий має безліч нюансів та потребує глибокого розуміння закладених концепцій. Поєднуючи у собі жанри фантастики, кіберпанку, бойовика з елементами філософії, ця франшиза досліджує сприйняття реальності та вплив людини на неї, спираючись на низку конкретних елементів, починаючи з багатошарових діалогів та символічних власних та загальних назв, завершуючи унікальними термінами котрі створюють всесвіт фільмів та метафор що розкривають філософські концепції у контексті технологій та часто містять культурні посилання. Переклад медіафраншизи «Матриця» вимагає особливої уважності до деталей, креативності та творчого підходу, аби збалансувати продукт, зробити його доступним та зрозумілим для української аудиторії, зберегти інтелектуальний та емоційний вплив історії. Ефективний переклад передбачає не лише лінгвістичні аспекти, але й культурну адаптацію та локалізацію, гарантуючи збереження послідовності оповіді, філософської глибини та оригінального тону франшизи. Особливо важливу роль відіграє переклад та адаптація таких лексичних одиниць як власні назви, терміни та авторські неологізми, та стилістичних засобів метафори, порівняння, іронії та гумору.

У кінематографічних роботах переклад власних імен має вирішальне значення, оскільки вони часто передають приховані значення, алегорії та культурні посилання, які збагачують розуміння глядачами персонажів і вигаданого всесвіту. Серед вибраних для даного дослідження близько ста власних назв, серед яких переважно були антропоніми, хрематоніми та топоніми, більшість було перекладено способами транслітерації та транскрипції, однак деякі з них також були передані способами змішаного транскодування та калькування. У першій та другій частинах франшизи власні назви було передано переважно влучно та адекватно, з більшим використанням способу транслітерації. У третій частині багато власних назв відрізнялися від передачі у попередніх частинах, що спричинило певні труднощі у розумінні та сприйнятті

фільму та було відволікаючим під час перекладу. В останній частині франшизи власні назви було передано на високому рівні, з широким використанням способу транскодування, що допомогло зберегти оригінальне звучання імен, краще розкрило особистості персонажів та дало змогу заглибитись у культурний контекст фільму.

Ще одним важливим аспектом перекладу є переклад термінів, оскільки вони відіграють значну роль у формуванні всесвіту твору. Термін – це слово або словосполучення, що має точне значення у певній галузі знань, що сприяє чіткому, недвозначному спілкуванню між фахівцями. Основні якості включають систематичне використання, точність і визначене значення, часто з нейтральною експресивністю. Серед вибраних для дослідження термінів з медіафраншизи «Матриця» було визначено та проаналізовано військові, медичні, біологічні, комп'ютерні та технологічні терміни. Більшість термінів було перекладено дослівно та еквівалентно, деякі терміни було передано способами транскодування, та з застосуванням перекладацьких трансформацій. Загалом терміни було передано адекватно та влучно, зі збереженням початкових перекладів протягом всієї франшизи, що дало змогу глядачам краще заглибитись у всесвіт фільму та сприяло кращій орієнтації у подіях та розумінню.

Дещо складнішим завданням виявився переклад авторських неологізмів. Авторські неологізми – це нові слова чи вирази, на позначення предметів, якостей чи дій вигадані автором для підкреслення стилю чи емоційного тону, або ж вже наявні слова що вживаються у новому значенні у контексті твору. До основних способів творення авторських неологізмів належать складання, зміна значення та конверсія. З двадцяти вибраних для дослідження авторських неологізмів більшість було перекладено за допомогою способів калькування та описового перекладу. Перекладачі творчо підійшли до даного завдання та якісно передали авторські неологізми, переважно враховуючи попередні варіанти перекладу, що допомогло створити цілісний всесвіт франшизи.

У кінематографі жанр відноситься до певних стилістичних і оповідних рамок, що характеризуються повторюваними елементами, які формують

атмосферу, сюжет і персонажів твору. Наукова фантастика, як один із найбільш креативних і культурно впливових жанрів, досліджує футуристичні теми, технологічні досягнення та їхні наслідки для суспільства, окремих людей і майбутнього людства. Переклад науково-фантастичних фільмів вимагає ретельного й точного перекладу технічної термінології та оригінальних неологізмів, щоб зберегти атмосферу твору та смислову глибину. Медіафраншиза «Матриця» видатний приклад жанру наукової фантастики, поєднує в собі елементи різних жанрів, заглиблюючись у такі теми, як відносини між машинами, керованими ШІ, і людьми, а також філософські дослідження свободи та реальності. У той час як переклад франшизи дотримувався більшості жанрових умовностей, певні стилістичні особливості, такі як передача акцентів та діалоги на додаткових іноземних мовах, не були повністю враховані, що дещо змінило сприйняття аудиторією конкретних персонажів. Інший важливий специфічний для жанру аспект передбачав збереження оригінальної аудіодоріжки для передачі невербальних звукових елементів, таких як фонові шуми, сцени бійки, стрілянина та вибухи. Хоча ці елементи складно адаптувати ефективно, вони, як правило, зрозумілі всім і підвищують автентичність і синхронізацію візуальних і слухових компонентів. У фільмах медіафраншизи «Матриця» звук оригінальної звукової доріжки посилювався під час сцен із такими елементами, щоб підкреслити їх вплив.

Такі стилістичні засоби, як метафора, порівняння, іронія та гумор, відіграють важливу роль у створенні всесвіту фільмів та характеризують героїв. Метафора – це стилістичний засіб, що переносить ознаки одного предмету чи явища на інше. Порівняння – це засіб, за допомогою якого встановлюють подібність двох предметів, явищ чи дій, зазвичай щоб підкреслити та розширити опис. Найпоширенішим способом перекладу метафор та порівнянь є спосіб дослівного перекладу, з застосуванням перекладацьких трансформацій додавання, конкретизації, генералізації, заміни. Іронія – це прийом, що передбачає передачу значення, протилежного буквальному тлумаченню, створюючи певний контраст між очікуванням та реальністю. Гумор, хоч і є

досить суб'єктивним явищем, має на меті розсмішити та розвеселити аудиторію, викликавши яскраву емоційну реакцію. Іронія та гумор передавались українською мовою за допомогою способів калькування та описового перекладу, з використанням лексичних перекладацьких трансформацій. Стилистичні засоби було передано досить влучно та адекватно, однак в деяких моментах не завадило б застосувати культурну адаптацію аби наблизити глядачів до персонажів та досягти кращого занурення у перегляд.

Підсумовуючи, переклад медіафраншизи «Матриця» українською мовою вимагає ретельного розгляду як технічних аспектів, так і культурної і філософської ваги оригіналу. Від термінології та власних імен до неологізмів і стилістичних засобів, перекладачі повинні збалансувати точність відтворення і креативність, щоб зберегти філософську сутність франшизи та якість занурення глядачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабій І. М. Авторські неологізми як компонент письменницького ідіостилю (на матеріалі творів Василя Барки) // *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht : X Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik (24– 27 Oktober 2019)*. München : Open Publishing LMU, 2020. P. 32-38.
2. Баранова С. В., Трофименко А. В. Проблеми перекладу форм комічного українською мовою (на матеріалі англословних телесеріалів). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. № 40 том 3*. Одеса, 2019. С. 62-65.
3. Богайчук О. С. Лексичні трансформації в перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. Одеса, 2021. С. 143-146*.
4. Бондаренко Н. Використання граматичних трансформацій при перекладі роману Дж. Остін «Гордість та упередження» з англійської мови російською. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк, 2013. С. 130-134*.
5. Боровикова Д. С. Особливості перекладу кінотексту (на матеріалі фільмів жанру фантастика). Суми, 2020. 78 с.
6. Боян В. В. Іронія в перекладацьких трансформаціях: зіставний аналіз англословних та україномовних висловлень. Київ, 2022. 53 с.
7. Ванганен Д. Е. Передача англійських іронічних висловлювань українською мовою. *Сучасна освіта і наука в Україні: традиції та інновації : матеріали XVIII Всеукраїнської науково-практичної заочної конференції*. Київ, 2014. С.157-160.
8. Гергелійник О. О., Запововський М. В. Особливості перекладу метафор і порівнянь у романі Т. Главініча «Життя бажань». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика, Том 33*. Київ, 2022. С. 220-224.

9. Головня А. В., Щербина А. В., Гастинщикова Л. О. Переклад кінодискурсу на матеріалі серіалу «Ферзневий гамбіт» на платформі Netflix: соціокультурний аспект. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 33. Київ, 2022. С. 5-12.

10. Гридасова О. І. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу. Вісник Житомирського державного університету. Випуск 2 (74). Філологічні науки. Житомир, 2014. С. 102-107.

11. Дацко О. А. Мовні засоби вираження іронії та переклад їх українською мовою (на матеріалі ситкому The Big Bang Theory «Теорія Великого вибуху»). Київ, 2021. 132 с.

12. Демецька В. В. Адаптація як поняття перекладознавства й культурології. Вісник СумДУ. Серія Філологія. Том 2. Суми, 2007. С. 96-102.

13. 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.

14. Дерік І. Міжкультурна комунікація та лінгвокультурна адаптація перекладу. Актуальні проблеми філології і професійної підготовки фахівців у полікультурному просторі: Міжнародний журнал. Випуск 3. Харбін, 2020. С. 31-33.

15. Дмитрук Л. А. Особливості передачі метафори у процесі перекладу художнього твору українською мовою. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 32. Київ, 2021. С. 12-16.

16. Енциклопедія сучасної України. Жанр. URL: <https://esu.com.ua/article-20330> (дата звернення: 10.09.2024).

17. Енциклопедія сучасної України. Метафора. URL: <https://esu.com.ua/article-66695> (дата звернення: 10.09.2024).

18. Єнчева Г. Г. Діяльнісно-когнітивна парадигма перекладу. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: Зб. наук. пр.–К.: Логос. Київ, 2007.

19. Журавель Т. В. Граматичні перекладацькі трансформації. Київ, 2012. 5 с.
20. Журавель Т. В. Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу і його становлення в Україні та світі. Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія "Філологічні науки". Мовознавство. Дрогобич, 2018. С. 35-38.
21. Карабан В. І. Переклад англійської науковотехнічної літератури. Вінниця: Нова книга, 2002. С. 279–299.
22. Козак Т. Б. Особливості художнього перекладу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Тернопіль, 2015. Вип. 51. С. 221–223.
23. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.
24. Король Т. Г., Денисенко В. С. Особливості перекладу порівнянь з англійської мови (на матеріалі роману О. Вайльда «Портрет Доріана Грея»). Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація. Херсон, 2018. С. 133-137.
25. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця: Нова книга, 2003. 448 с.
26. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства / М. П. Кочерган. – К.: Академія, 2005. – 368 с.
27. Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Луцьк, 2014. С. 98-102.
28. Кузенко Г. М. Перекладацькі функції та їхня роль у діяльності перекладача. Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). Київ, 2016. С. 84-86.
29. Куш Е. О. Засоби вираження гумору в художньо-публіцистичному та кінематографічному дискурсі Вуді Аллена. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Київ, 2021. С. 128-133.

30. Лаврик Л. Г. Особливості перекладу кінотексту (на матеріалі українських перекладів роману А. Крісті «Вбивство у «Східному експресі»»). Вінниця, 2020. 94 с.

31. Лазанюк Л. М. Особливості утворення авторських неологізмів. Сучасні напрямки досліджень міжкультурної комунікації та методики викладання іноземних мов. Житомир, 2011. С. 182-184.

32. 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. Methodика викладання іноземних мов. Вип. 68. С.183–188.

33. Люлевич Д. Д. Переклад англійських метафор українською (на матеріалі роману Кадзуо Ішігуро «Не відпускай мене»). Вінниця, 2022. 80 с.

34. Матриця 4. Воскресіння. США, 2021. URL: <https://uakino.me/filmy/genre-action/12548-matricya-4-voskresnnya.html> (дата звернення: 15.06.2024).

35. Матриця. США, 1999. URL: <https://uakino.me/filmy/genre-action/11-matrycia.html> (дата звернення: 15.06.2024).

36. Матриця: Perezavantazhenня. США, 2003. URL: <https://uakino.me/filmy/genre-action/173-matricya-perezavantazhennya.html> (дата звернення: 16.06.2024).

37. Матриця: Революція. США, 2003. URL: <https://uakino.me/filmy/genre-action/223-matricya-revolycyua.html> (дата звернення: 16.06.2024).

38. Мациборко Т. М., Солодка А. К. Способи передачі стилістичних засобів англomовного кінодискурсу при перекладі. ЛОГОС. ОНЛАЙН. 2020. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/2663-4139/article/view/4597> (дата звернення: 10.09.2024).

39. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Переклад і культура. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: збірник наукових праць Київського

національного університету імені Тараса Шевченка. Київ: КНУ, 2004. Вип. 4. С. 32-37.

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

41. Перванчук Т. Б. Аудіовізуальний переклад: основні види та особливості. Вчені Записки Таврійського національного університету імені В.І.Вернадського. Серія «Філологія. Журналістика». Київ, 2021. С. 121-126.

42. Рибко Н. В. Переклад власних назв. Вінницький національний технічний університет. Вінниця, 2018. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2018/paper/viewFile/4774/3897> (дата звернення: 19.07.2024).

43. Рошукіна Т. Ю. Особливості перекладу наукової фантастики на матеріалі творчості Рея Бредбері. Запоріжжя, 2020. 73 с.

44. Стасенко Є. Характерні особливості перекладу власних назв. Людина в мовному просторі: історична спадщина, проблеми, перспективи розвитку. Матеріали II міжнародної науково-практичної конференції. Бердянськ, 2018. с. 210-214.

45. Стацюк Р. В. Основні підходи до визначення поняття «термін» у сучасній лінгвістичній науці. Науковий вісник ДДПУ ім. І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. Том 2. Дрогобич, 2016. С. 112-116.

46. Теличко В. С. Лінгвостилістична реалізація комічного в текстах англійськомовних відеоігор як проблема перекладу. Київ, 2021. 105 с.

47. Український інтерес. Термін, термінологія. Цікаві лінгвістичні терміни. URL: <https://uain.press/blogs/termin-terminologiya-tsikavi-lingvistichni-termini-923680> (дата звернення: 10.08.2024).

48. Усаченко І. В., Мартиросова А. С. До проблеми перекладу авторських неологізмів. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. Одеса, 2020. С. 182-186.

49. Фурт Д. В., Дмитрук Л. А. Термінологія. Навчальний посібник. Донецький національний університет економіки і торгівлі ім. М. І. Туган-Барановського. Кривий Ріг, 2020. 172 с.
50. Худолій А. О. Лінгвістичні особливості новотворів в американському варіанті англійської мови. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Вип. 11(79). Острог, 2021. С. 16–20.
51. Худолій А. О. Метафорична концептуалізація в сучасних американських публіцистичних текстах. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Вип. 1(69), ч. 2. Острог, 2018. С. 217–222.
52. Худолій А. О. Функціональні зміни у мові американської публіцистики кінця ХХ – початку ХХІ століття. Manual. Видавництво Національного університету «Острозька академія». Острог, 2006. 382 с.
53. Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності: підручник [для студ. вищих заклад. освіти за спеціальністю «Переклад»]. Вінниця: Нова Книга, 2013. 376 с.
54. Шахновська І. І., Кондратьєва О. В. Прагматична адаптація під час перекладу англомовних анімаційних фільмів. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія» 2019. Вип. 40. Т. 3. С. 96–99.
55. Шишко А. В., Луканська Г. А. Граматичні трансформації в художньому перекладі. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. Одеса, 2019. С. 125-128.
56. Anderman G., Cintas J. D. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.
57. Bachelor Print. Stylistic Devices – Definition, Types & Tips. URL: <https://www.bachelorprint.com/academic-writing/stylistic-devices/> (дата звернення: 1.09.2024).
58. Baker Mona. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Abingdon: Routledge, 2001. 618 p.

59. Banos Pinero R. Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape. Palgrave Macmillan, 2015. 312 p.
60. Baños R., Diaz Cintas J. Audiovisual Translation in a Global Context. Basingstoke, 2015. 291 p.
61. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення: 10.09.2024).
62. Chaume F. Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation. 2004. 17 p.
63. Cronin M. Translation goes to the Movies. New York: Routledge, 2009. 164 p.
64. Dialektika. Philosophy, Culture & Society. Jean Baudrillard: Welcome to the Desert of Hyperreality. URL: <https://en.dialektika.org/news/jean-baudrillard-welcome-desert-hyperreality/> (дата звернення: 13.09.2024).
65. Díaz Cintas J. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.
66. Diaz Cintas J. New Trends in Audiovisual Translation. Multilingual Matters, 2009. 288 p.
67. Díaz Cintas J., Remael A. Audiovisual Translation: Subtitling. Routledge, 2014. 284 p.
68. Dictionary.com. What Is Science Fiction? The Elements That Define Sci-Fi. URL: <https://www.dictionary.com/e/what-is-science-fiction-sci-fi/> (дата звернення: 15.08.2024).
69. Gambier Y. Screen Translation: Special Issue of the Translator. Routledge, 2016. 224 p.
70. Life, Hope and Truth. The Prodigal Son: Parable With Overlooked Meaning. URL: <https://lifehopeandtruth.com/change/repentance/the-prodigal-son/> (дата звернення: 12.09.2024).
71. LISA About Globalization. What Is Globalization? URL: <https://web.archive.org/web/20080725041107/http://lisa.org/Localization.61.0.html> (дата звернення: 14.08.2024).

72. Literary Devices. Definition and Examples of Literary Terms. Humor. URL: <https://literarydevices.net/humor/> (дата звернення: 12.09.2024).

73. Literary Devices. Definition and Examples of Literary Terms. Irony. URL: <https://literarydevices.net/irony/> (дата звернення: 12.09.2024).

74. Localise. Translation and localization: what's the difference? URL: <https://lokalise.com/blog/translation-and-localization-difference/> (дата звернення: 20.07.2024).

75. Luyken G. M. Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience. The European Institute for the Media. Manchester, 1991. 80 p.

76. Massive. Follow the rabbit. URL: <https://www.massive-cinema.com/storyboard/follow-the-rabbit-the-matrix-meaning> (дата звернення: 12.09.2024).

77. Matkivska N. Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied. Kyiv, 2014.

78. Matrix Wiki. URL: https://matrix.fandom.com/wiki/Main_Page (дата звернення: 1.09.2024).

79. Medium. The Transformative Power of Visual Storytelling: How Camera Angles Shape Cinematic Narratives. URL: <https://medium.com/@JohnWritesMed/the-transformative-power-of-visual-storytelling-how-camera-angles-shape-cinematic-narratives-514f999aa248> (дата звернення: 1.09.2024).

80. Nofilmschool. 50+ Literary Devices You Need to Know for Your Screenwriting. URL: <https://nofilmschool.com/literary-devices-in-movies> (дата звернення: 1.09.2024).

81. Perez-Gonzalez L. Audiovisual Translation. Mona Baker and Gabriela Saldanha (eds) The Routledge Encyclopedia of Translation Studies, 3rd edition, London and New York: Routledge, 2020 p. 30-34.

82. Perez-Gonzalez L. Audiovisual Translation. Theories, Methods, Issues. Routledge, 2014.

83. Pettit Z. Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters. 2009. P. 44-57.

84. The Free Dictionary by Farlex. URL: <https://www.thefreedictionary.com/> (дата звернення: 12.09.2024).

85. Toppan. Toppan Digital Language. Localisation in the Film and TV Industries URL: <https://toppandigital.com/translation-blog/localisation-in-the-film-and-tv-industries/> (дата звернення: 15.08.2024).

86. Wachowski L. *The Matrix Resurrections*. Warner Bros. Pictures. USA, 2021. URL: <https://ua.mirfilm.net/2390-kino-matrica-voskreshenie-2021.html> (дата звернення: 16.06.2024).

87. Wachowski L., Wachowski L. *The Matrix Reloaded*. Warner Bros. Pictures. USA, 2003. URL: <https://ua.mirfilm.net/2058-kino-matrica-1999.html> (дата звернення: 15.06.2024).

88. Wachowski L., Wachowski L. *The Matrix Revolutions*. Warner Bros. Pictures. USA, 2003. URL: <https://ua.mirfilm.net/3231-kino-matrica-3-revoluciya-2003.html> (дата звернення: 16.06.2024).

89. Wachowski L., Wachowski L. *The Matrix*. Warner Bros. Pictures. USA, 1999. URL: <https://ua.mirfilm.net/3129-kino-matrica-2-perezagruzka-2003.html> (дата звернення: 15.06.2024).