

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

БЕЗВЕНЮК АЛІНА АНАТОЛІЇВНА

Допускається до захисту:
к.філол.н., доцент, завідувач кафедри
англійської філології
Ольга ЗАЛУЖНА

« ____ » _____ 2022 р.

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ
ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ В ЕКРАНІЗАЦІЇ РОМАНУ
ДЖ. К. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І ТАЄМНА КІМНАТА»

Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська»
Освітня програма «Англійська та друга іноземна мови та літератури
(переклад включно)»

Магістерська робота

Науковий керівник:
Стрюк Наталя Василівна,
старший викладач кафедри
англійської філології

Оцінка: ____ / ____ / ____
(бали/за шкалою ЄКТ5/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця 2022

АНОТАЦІЯ

Безвенюк А. А. Лексико-стилістичні засоби виразності та особливості їх перекладу українською мовою в екранізації роману Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната». Спеціальність 035 «Філологія». Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська». Освітня програма «Англійська та друга іноземна мови та літератури (переклад включно)». Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2022. – 161 с.

Магістерську роботу присвячено вивченню лексико-стилістичних засобів виразності та особливостей їхнього перекладу українською мовою в кінотексті.

Матеріал дослідження містить лексико-стилістичні засоби виразності англійською та українською мовою, дібрані методом суцільної вибірки з англійськомовного кінотексту екранізованого роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната» та його перекладу українською мовою, здійсненого О. Негребецьким. Обсяг вибірки становить 854 одиниці.

У роботі здійснено критичний аналіз праць, присвячених історії кінотексту та його особливостей, та виявлено, що кінотекст є інтерпретацією письмових художніх творів, поставлених у вербальну складову фільму, тому вважається одним із типів художнього тексту, для якого притаманна образність та використання різних засобів виразності.

Системний аналіз досліджуваних одиниць кіносценарію показав, що найуживанішими лексико-стилістичними засобами є епітети (40,9%) та метафори (35,1%), меншою продуктивністю характеризуються фразеологічні одиниці (8,1%), метонімія (7,6%) та образні порівняння (6%).

Досліджуючи особливості передачі українською мовою виокремлених лексико-стилістичних засобів, було визначено, що при перекладі епітетів, найчастіше застосовується прийом калькування – 42,5%. При перекладі метафор переважає трансформація додавання/вилучення – 31%. Фразеологічні одиниці найчастіше передаються із частковим збереженням еквіваленту – 35,7%. При відтворенні в тексті перекладу образних порівнянь, домінує

застосування дослівного перекладу – 38,4% і, відповідно при передачі метонімії перекладач використовує переважно повний переклад – 33,8%.

Ключові слова: кінотекст, переклад, художній стиль, лексико-стилістичні засоби виразності, перекладацькі трансформації.



SUMMARY

Bezveniuk A. A. Lexical-Stylistic Means of Expressiveness and Their Translation into Ukrainian of the Movie Adaptation of the Novel by J. K. Rowling “Harry Potter and the Chamber of Secrets”. Specialty 035 “Philology”. Specialization 035.041 “Germanic Languages and Literatures (including translation)”, the first language – English. Educational Programme “English and the second foreign languages and literature (including translation)”. Vasyl’ Stus Donetsk National University, 2022. 161 p.

The Master's research paper is devoted to the study of lexical and stylistic means of expressiveness and features of their translation into Ukrainian in the film text.

A critical analysis of the scientific works devoted to the history of the cinema text and its features is carried out in this research, and it is found that the cinema text is an interpretation of written literary texts, placed in the verbal component of the film, therefore, it is considered one of the types of artistic text, which is characterized by figurativeness and the use of various means of expressiveness.

The empiric material includes English and Ukrainian lexical stylistic means of expressiveness, selected by the method of continuous sampling from the English-language film text of the screened novel by J. Rowling «Harry Potter and the Chamber of Secrets» and its translation into Ukrainian by O. Negrebetsky. The sample size comprises 854 units.

The systematic analysis of the film script units under study shows that the most used lexical stylistic means are epithets (40,9%) and metaphors (35,1%), phraseological units (8,1%), metonymy (7,6%) and similes (6%) are less productive.

The analysis of the rendering peculiarities of the selected lexical stylistic means in the Ukrainian language determines that when translating epithets, the method of transcoding translation is most often used – 42,5%. When translating metaphors, the transformation of addition/omission prevails – 31%. Phraseological units are mostly rendered with partial preservation of the equivalent – 35,7%. When reproducing similes in the translated text, the use of literal translation dominates – 38,4%, and, accordingly, when rendering metonymy, the translator mainly uses the full translation

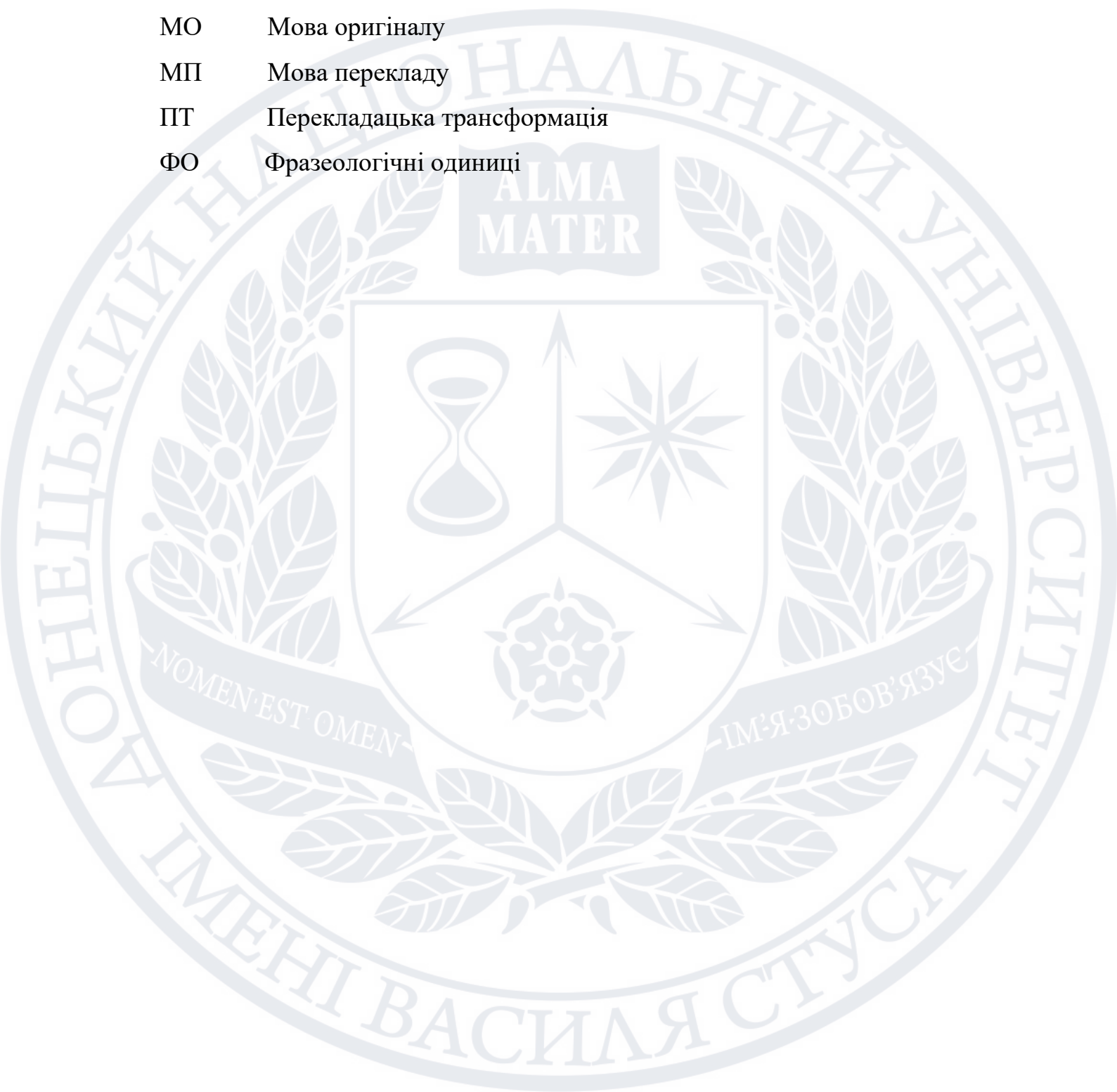
method – 33,8%.

Keywords: film text, translation, artistic style, lexical stylistic means of expressiveness, translation transformations.



ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ ТА УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

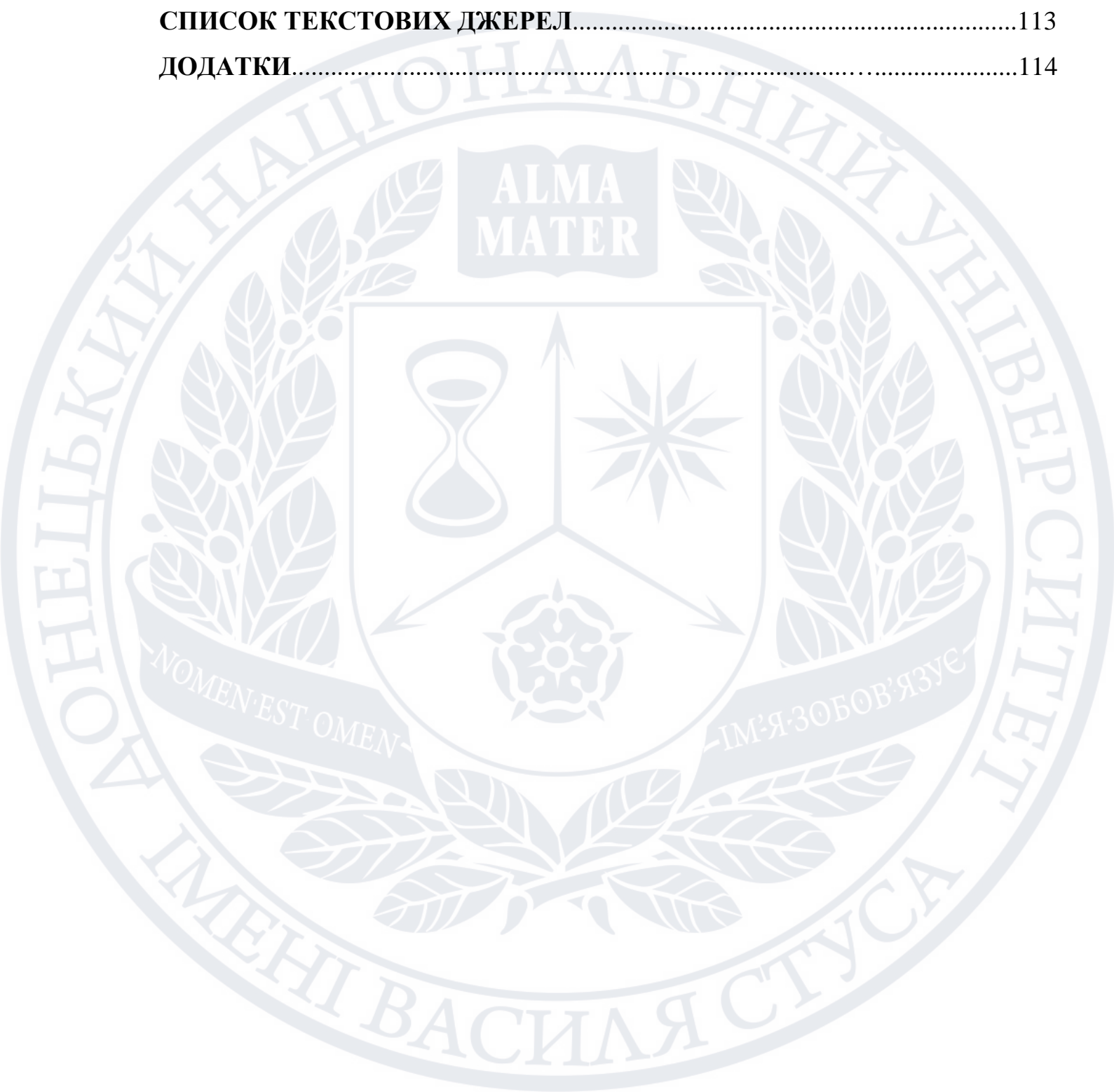
ЛСЗ	Лексико-стилістичні засоби
МЗВ	Мовні засоби виразності
МО	Мова оригіналу
МП	Мова перекладу
ПТ	Перекладацька трансформація
ФО	Фразеологічні одиниці



ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ ТА УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ.....	6
ВСТУП.....	9
РОЗДІЛ 1 ПЕРЕКЛАД КІНОТЕКСТІВ ЯК АКТУАЛЬНА ПРОБЛЕМА СУЧАСНОЇ ТРАНСЛЯТОЛОГІЇ.....	13
1.1 Історія та розвиток кіномистецтва у Великій Британії: з'ява кінотекстів.....	13
1.2 Переклад кінотексту як різновиду художнього тексту.....	21
1.3 Загальна характеристика та особливості перекладу лексико-стилістичних засобів виразності.....	31
Висновки до розділу 1.....	56
РОЗДІЛ 2 ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ В КІНОТЕКСТІ РОМАНУ ДЖ. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І ТАЄМНА КІМНАТА».....	58
2.1 Епітет.....	58
2.2 Метафора.....	63
2.3 Фразеологічні одиниці.....	66
2.4 Метонімія.....	68
2.5 Образне порівняння.....	68
Висновки до розділу 2.....	75
РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЗНОСТІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ В ЕКРАНІЗАЦІЇ РОМАНУ ДЖ. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І ТАЄМНА КІМНАТА».....	78
3.1 Особливості перекладу епітетів.....	78
3.2 Особливості перекладу метафор.....	85
3.3 Особливості перекладу фразеологічних одиниць.....	89
3.4 Особливості перекладу метонімії.....	91
3.5 Особливості перекладу образного порівняння.....	96
Висновки до розділу 3.....	99

ВИСНОВКИ.....	101
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	105
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ.....	112
СПИСОК ТЕКСТОВИХ ДЖЕРЕЛ.....	113
ДОДАТКИ.....	114



ВСТУП

На сьогодні існує такий феномен, як дедалі вища потреба в комунікації між народами та окремими групами людей. Підвищення культурних та освітніх рівнів, поширення засобів масової інформації та комунікації, розвиток транспорту та потреба у співпраці – все це є важливими чинниками розвитку перекладацької діяльності. Співвідношення мови та культури певного народу формують його національну пам'ять, індивідуальність, мовну особистість та духовно-звичаєві традиції. У зв'язку із цим детальне вивчення видів та аспектів лексико-стилістичних засобів (далі ЛСЗ) в перекладацькій сфері та їх функціонування в мові стає пріоритетним у науковому суспільстві.

Художній стиль вже багато років вважається найбагатшим, найбільш різноманітним та найпоширенішим серед усіх наявних стилів мовлення, і присутній у всіх мовах світу та відомий своєю багатогранністю. Художній стиль – це функціональний стиль мовлення, що впливає на уявлення, психіку та почуття реципієнта, передає думки та почуття автора за допомогою різноманітних мовних засобів, містить в собі все багатство лексики та емоційність мовлення [15, с. 155–156]. Його використовують в освіті, літературі, культурі, кіно та інших галузях та аспектах життя. Такий стиль характеризується специфічними рисами перекладу та є важливим для перекладацької сфери.

Переклад – це передача мови оригіналу з використанням засобів іншої мови, зберігаючи при цьому змістову єдність і форму [32, с. 12]. Художній переклад є мовленнєвою творчістю перекладача та являється найкращим проявом міжкультурної взаємодії. Такий тип перекладу впливає на естетичні функції мови. Основною метою перекладу є передати реципієнту ті ж самі образи, думки та враження, які закладені автором у мові оригіналу (далі МО).

Варто зазначити, що дослідження перекладу викликало цікавість у багатьох вітчизняних та іноземних дослідників, зокрема М. Джонсон [83], В. Карабан [30], Дж. Лайонз, Дж. Лакофф [83], М. Ларсон [84], П. Ньюмарк [86; 87], П. Пієріні [89] та інші.

Актуальність теми дослідження полягає у:

- необхідності ґрунтовного дослідження проблеми моделювання перекладу і його адекватності як необхідної умови забезпечення міжмовної комунікації під час перекладу художнього тексту;
- потребі ґрунтовного вивчення й аналізу лексико-стилістичних засобів виразності, які є яскравим прикладом загальноповживаної лексики в літературній мові, що може допомогти виявити специфічні ознаки національного колориту в мові, а отже, сприятиме вищій адекватності перекладу;
- необхідності виявлення специфіки використання ЛСЗ та визначенні особливостей їх перекладу українською мовою в екранізації роману Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната».

Об'єктом дослідження є лексико-стилістичні засоби виразності, що наявні в кінотексті роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната», та їх українські еквіваленти.

Предметом аналізу є особливості англomовних ЛСЗ та специфіка їхнього перекладу українською мовою в екранізації роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната».

Мета роботи полягає у виявленні ЛСЗ, їх класифікації та визначення прийомів і особливостей їх відтворення українською мовою на матеріалі кінотексту «Гаррі Поттер і таємна кімната» англійською та українською мовами.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- 1) Розглянути історію розвитку кіномистецтва у Великій Британії та передумови створення кінотексту, його специфіку та способи перекладу;
- 2) Проаналізувати загальну характеристику ЛСЗ та особливості їх перекладу;
- 3) Зробити вибірку відповідних ЛСЗ на основі аналізу тексту кіносценарію «Гаррі Поттер і таємна кімната» українською та англійською мовами;
- 4) Здійснити класифікацію та аналіз відібраних мовних одиниць та провести кількісні результати дослідження;

5) Провести порівняння наявних в тексті оригіналу мовних засобів виразності (МЗВ) з їх еквівалентами та варіантами їх перекладу в українській мові та надати кількісні результати проведеного дослідження.

Мета та завдання, окреслені в роботі, а також специфіка об'єкта та предмета дослідження зумовлюють використання таких **методів та прийомів** лінгвістичного аналізу: *дефініційний та компонентний аналіз* – для визначення загальних термінів, установлення матеріалу дослідження, виділення одиниць аналізу; *контекстуальний аналіз* – для з'ясування лексико-синтаксичної сполучуваності виразності, що складають матеріал дослідження; *зіставний метод*, що уможливорює висвітлення спільних і відмінних ознак при використанні досліджуваних одиниць в українській та англійській мовах; *кількісний аналіз* – для виявлення наявності або відсутності певних видів ЛСЗ у англійській та українській мовах; *описовий метод* є підґрунтям для комплексної презентації результатів дослідження.

Матеріалом дослідження слугують одиниці ЛСЗ, виокремлені методом суцільної вибірки з кіносценарію роману Джоан Роулінг. У роботі проаналізовано 854 одиниці засобів мовної виразності та 854 варіанти їх перекладу українською мовою. Емпіричний матеріал підбирався з англомовного кінотексту «Harry Potter and the Chamber of Secrets» 'Гаррі Поттер і таємна кімната' та його перекладу українською мовою, здійсненого Олексом Негребецьким.

Новизна наукової роботи. Уперше було зроблено суцільну вибірку ЛСЗ з англомовного та україномовного текстів кіносценарію роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната», здійснено їхній аналіз і визначено особливості перекладу українською мовою.

Практичне значення пропонованої роботи полягає у можливості використання матеріалів у подальших наукових дослідженнях зі стилістики та перекладознавства.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження викладено в доповіді на Всеукраїнській науковій студентській

конференції присвяченій 85-ій річниці з Дня заснування Університету «Зіставне вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур» (ДонНУ імені Василя Стуса, Вінниця, 2022 р.) та у статті в збірнику «Вісник СНТ ДонНУ імені Василя Стуса» (квітень 2022 р.).

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками до них, а також загальних висновків, списку використаної літератури, що включає 103 найменування, додатків. Обсяг магістерської роботи складає 161 сторінку. Основний текст дослідження викладено на 95 сторінках.

У *вступі* обґрунтовано актуальність дослідження, висвітлено мету і завдання роботи, окреслено об'єкт, предмет, емпіричний матеріал та методи дослідження, також указано на новизну, практичне значення наукової студії, апробацію та структуру наукової роботи.

У *першому розділі* «Переклад кінотекстів як актуальна проблема сучасної транслятології» здійснено критичний огляд результатів попередніх досліджень за темою, окреслено стан дослідження ЛСЗ на сучасному етапі розвитку лінгвістики, з'ясовано основні риси та особливості перекладу кінотексту як різновиду художнього тексту.

У *другому розділі* «Лексико-стилістичні засоби виразності в кінотексті роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната» проведено класифікацію та аналіз виявлених у тексті кіносценарію лексико-стилістичних засобів виразності.

У *третьому розділі* «Особливості перекладу лексико-стилістичних засобів виразності українською мовою в екранізації роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната»» проаналізовано особливості перекладу, виокремлених ЛСЗ відповідно до класифікації перекладацьких трансформацій (далі ПТ), подано кількісні результати дослідження.

У *висновках* підбито підсумки проведеного дослідження та окреслено перспективи подальших наукових розвідок.

РОЗДІЛ 1

ПЕРЕКЛАД КІНОТЕКСТІВ ЯК АКТУАЛЬНА ПРОБЛЕМА СУЧАСНОЇ ТРАНСЛЯТОЛОГІЇ

У цьому розділі здійснено критичний огляд результатів попередніх студій за темою, з'ясовано стан дослідження кіноіндустрії та засобів виразності в кіномистецтві на сучасному етапі розвитку лінгвістики, уточнено терміни головних понять дослідження, визначено основні риси та особливості перекладу кінотексту як різновиду художнього тексту, а також висвітлено загальну характеристику та види мовних засобів виразності.

1.1 Історія та розвиток кіномистецтва у Великій Британії: з'ява кінотекстів

Кінокритики та дослідники історії кінематографа довгий час вважали англійське кіномистецтво «таким, що дрімає», «кінематографом невикористаних можливостей» [22, с. 54]. Недооцінювання важливості створення нового мистецтва самими кінематографістами, їхнє тривале та наполегливе суперництво з Голлівудом та початок розвитку кіномистецтва були вельми багатонадійними і перспективними.

Ще з самого початку кінематограф став символом технічного прогресу людства, зовсім новим та небаченим явищем, тому й користувався такою величезною популярністю у населення. На очах декількох поколінь з технічної новинки й розваги він став частиною повсякденного життя кожної людини, масштабним явищем культури, яке постійно розвивається. Кінематограф відповідав потребі в синтетичній формі мистецтва, яке розширює потенціал образної виразності. «Кіномистецтво – це мистецтво відтворення на екрані за допомогою кінематографа зображень, які створюють враження живої дійсності. Воно одне із наймолодших видів мистецтва і поєднує в собі ознаки літератури, образотворчого мистецтва, музики і театру» [95, с. 166].

Дослідник із Британії Вільям Фриз-Грін демонструє фільм тривалістю у кілька секунд у ще у 1889, таким чином випереджає дослідження Е. Рейно, Т. А. Едісона і братів Люм'єрів, що, в свою чергу, стає ключовою подією для історії та розвитку кіномистецтва у Великій Британії. Згодом, в той же час із братами Люм'єр знімальну камеру винаходить Роберт Вільям Пол (1869-1943). У залі «Олімпія», що у місті Лондоні, 26 березня 1896 року відбувається перший показ фільму, які зняв Р. В. Пол – головна фігура раннього англійського кінематографа.

Інженер-конструктор Пол будує і обладнує першу англійську кіностудію, де він самотужки знімає фільми. Творіння Пола називалися «живими картинами», які запам'ятались в історії не так своїми художніми досягненнями, скільки послідовним використанням в них складних на той час кінематографічних прийомів та спецефектів – знімання кадрів в русі, використання штучного освітлення і зйомок природи та людей із близького ракурсу – це все надавало їм особливої кінематографічної оригінальності. Така слава Пола викликала в Англії великий інтерес до нових видовищ [55, с. 48].

У місті Брайтон разом із Фризом Гріном, хіміком Джеймсом Вільямсоном та фотографом Джорджем Альберт Смітом, фотограф-аматор Есме Коллінз організовує об'єднання ентузіастів, яка стає конкуренцією для Р. Пола серйозною конкуренцією. Поруч із французом Ж. Мельєс та американцем Е. Портером. Брайтонська школа кіно робить багато нових важливих відкриттів, які призводять до прогресу нового мистецтва. Найбільш обдарованим режисером цієї школи стає Джеймс Вільямсон (1855–1933). Режисер самотужки записував нові сценарії, знімав фільми за їх мотивами, самостійно проявляв негативи кіноплівки, роздруковував і розпродавав плівки зі своєю першою серією кінофільму «Два норовливих хлопчики». Разом зі своїми колегами, Д. Смітом і Е. Коллінзом, Д. Вільямсон ставив комедії, які склалися із кількох серій і видових кінострічок, в яких йшлося про провінційне життя [79, с. 242].

Стрімке піднесення та розвиток раннього кіно в Англії сприяв утворенню різних кіножанрів. Окрім кінокомедії особливою популярністю англійських глядачів користувався й документальний фільм, який висвітлював злиденні політичні події з правдивої сторони, провінційний побут та повсякденне життя звичайних англійців («Життя шахтаря»), а іноді й діяльність відомих сучасників, які зробили внесок в історію, таких як, наприклад, кінострічка про видатну актрису театру Е. Террі [79, с. 245]. Майже всі тогочасні режисери знімали фільми про життя інших людей і хроніку, але головне місце в документальній продукції раннього періоду англійського кіно захоплює Чарльз Урбан – перспективний бізнесмен, який приїздив до Великої Британії в ролі агента-посланця Т. Едісона, проте стрімко став власником підприємства з випуску кіна «Уривки». Загалом Ч. Урбан знімав фільми присвячені подорожам, але набагато більшого інтересу глядачів набули його науково-пізнавальні картини. Знімаючи серію фільмів про життя рослин «Світ перед твоїми очима», Ч. Урбаном активно використовувалась мікрокінозйомка – яку також наживали «лупою часу», що дозволяла бачити процес всього розвитку рослини.

Кінематограф як вид мистецтва існує трохи більше ста років, і якщо сценарії перших стрічок могли бути записані буквально на манжетах, у процесі зйомок, і робити це міг майже будь-хто на майданчику, то надалі значення і вид його неодноразово змінювалися. На початковому етапі сценарії виконували також функцію лібрето, пояснюючи глядачам те, що відбувається на екрані, як це було в театрі. Театральні корені кінематографу легко помітні досі, в американській формі сценарного запису, який став стандартом виробництва. По суті, це модифікована п'єса, вся будова якої спрямована на те, щоб полегшити її переклад з тексту на зображення на екрані: є персонажі, які спілкуються один з одним, та «ремарки» з деякою кількістю специфічних термінів [64, с. 169–181].

Сценарист ніколи не вважався поширеною професією. Протягом усього періоду німого кіно лише близько 360 осіб (у тому числі близько 60 жінок)

можна визначити як спеціалістів-сценаристів, майже всі з 1912 року. Проте навіть термін «сценарист» як важливої ролі залишається проблематичним до кінця 1900-х років, в основному тому, що рання «операторська» система виробництва не розмежовувала конкретну роль письменника [72, с. 6–31].

До 1930 року Ч. Барр покроково розписав розвиток кіноіндустрії [73, с. 145]. Дослідник зазначає, що на початку 1900-х років роль письменництва не була відмежована від інших ролей: кожен робив те, що вважав за потрібне та те, що міг. Найдавнішим сценарієм у Великій Британії вважається «Аліса в країні чудес» (1903), який написав сценарист С. Хепворт, цю подію також закарбовано у Британському кінокаталозі Денісом Гіффордом. Цей близько 13-хвилинний фільм, в якому пов'язані ключові сцени як основа оповіді, вважався суттєвим для розвитку кіномистецтва. У 1904 році, коли британське виробництво фільмів подвоїлося за рік. Почали випускатися набагато довші за часовим відрізком кінострічки, тривалість яких сягала від двох до шістнадцяти хвилин. Хепворт вважав необхідним найняти актора Левіна Фіцхамона на посаду «менеджера сцени». Це передбачало те, що Фіцхамон «писав, керував сценою, режисував і знімав приблизно два фільми на тиждень протягом восьми років» [77, с. 315]. Л. Фіцхамон завжди брав із собою записник, у який він вписував ідеї для нових сценаріїв по вечорам, проте сценарії акторам не давали; натомість вони дотримувалися усних інструкцій під час репетицій, і також під час самих зйомок. Таким чином, можна сказати, що принаймні одна велика британська кінокомпанія головувала над системою «квазірежисерів».

Починаючи з 1904 року, створенням побудови оповіді займалися виключно «режисери». Сценарії того часу, крім порядку сцен, допомагали досягти й іншої абсолютно практичної мети: розрахувати кількість плівки для фільму. Надалі, з розвитком сюжетної структури і збільшенням її тривалості, потреба у сценарії також зростала. Попит на нові сюжети в цьому виді розваг був такий великий, що за п'ять років з часу першого відкриття кінотеатру в Пітсбурзі в 1905 кількість кінозалів збільшилася до 10 тисяч [74, с. 2].

Ранні фільми часто були проектами не команди, а однієї людини. Запис тексту був лише інструкцією для зйомки. Коли з'явилися команди на чолі з режисерами, часто траплялася ситуація, коли зйомки зупинялися – і режисер вирішував, що має далі відбуватися за сюжетом. У 1909-1912, коли сценарії починають оплачуватись, з'являється нова професія – сценарист. Одним із осіб, які відносились до режисерської галузі був Річард Спенсер, колишній журналіст, який співпрацював із режисером Томасом Інсом. Він (разом із режисером, а іноді й окремо) розробляв сценарії таких його відомих фільмів, як «Битва при Геттісбурзі» та «Остання битва Кастера» [58].

З появою звукового кіно та з приходом голлівудської системи виробництва, коли студії починали співпрацювати для досягнення спільного кінопродукту, виникла потреба в єдиному форматі сценарію. Тепер це було не просто перерахування сцен відповідно до порядку їх відтворення, а сценарії, які ставали дедалі важливішими документами режисерів, сценарії зв'язали під час виробництва, і, найголовніше, під час зведення бюджету, чим займався продюсер. З того моменту його роль у кіновиробництві лише почала зростати.

У 70-ті роки розглядався бум створення сценаріїв, які писалися сценаристами, керуючись лише самим ентузіазмом, без будь-якої надії на продаж. Причиною було збільшення витрат на виробництво, і керівництво студій більше не могло ризикувати, вкладаючись у процес розробки. Текст спочатку мав сподобатися режисерам/акторам під час прочитання, що одразу збільшувало шанс на реалізацію. Шанс пробитися був дуже малий, що змушувало сценаристів посилено працювати над якістю своїх текстів, роблячи їх цікавими та привабливими – з першої сторінки до кінця [79, с. 262].

Вказується, що сьогоденний тренд створення сценарію спрямований у галузь літератури. Сценарій повинен добре читатися, сюжетна стрічка у цій справі найважливіша. Щодня з'являються нові теорії про те, як написати видатний сценарій, який буде куплено за дорогу ціну. Джеймс Шеймус («Крижаний шторм», «Тигр, що крадеться, дракон, що зачаївся») якимось

висловився на цю тему, сказавши «коли ви закінчили ваш сценарій, ви створили приблизно 124 сторінки випрошування уваги і грошей» [79, с. 79].

Сценарії сьогодні частіше народжуються на запит продюсерів, і, як і за часів Т. Інса, дискусійним залишається питання, чи вони є формою мистецтва чи простим інструментом для виробництва фільмів.

Неймовірна популярність фільмів на етапі раннього розвитку кіномистецтва приносила своїм авторам немалі доходи та сприяла утворенню активного будівництва кінотеатрів. Спочатку було утворено багато дрібних і недорогих кінотеатрів «бизу», потім дорогих і вишукано оформлених залів. У 1907-08 р.р. була заснована перша орендна компанія. У 1907 році завершився процес проектування організації британського кіновиробництва, була створена Асоціація режисерів і почав виходити журнал «Cinematography Weekly». 1907-08 р.р. були першим і найсприятливішим періодом для британського кіномистецтва [58].

Тим для процвітання світового кінематографа настає нова епоха. Подальший прогрес вимагав значних капіталовкладень і іншої форми організації виробництва. Виникає розрив між реалізацією та прокатом.

Іноземні фірми з виробництва кіно витісняли вітчизняні. Англійський кінопрокат все більше почав ставати залежним та захопленим кінопромисловістю інших країн.

У 1913 році Ральф Джапп, який у минулому був медиком, а потім прокатником, вирішив побудувати чудові та добре вентильовані кінотеатри у всіх містах, де кількість населення налічувала більше 250 тисяч людей. Спочатку він створює маленьке підприємство «Лондон-фільм». Його головною метою було спромогтися добитися більшого успіху за «Народження нації» Д. Гріффіта за його «Джейн Шор» – епічну стрічку, сюжетом якої є битва біля Марстон Мурр. Нове підприємство не протрималося довго і в 1915 році, у зв'язку із захворюванням патрона, припиняє своє існування [58].

У 1914-1917 р.р. у всесвітній кіноіндустрії відбувається заміна лідера: на першому місці, як за кількістю випущених кінострічок, так і за рівнем

технічного випуску стоїть кінематограф США. Після Першої світової війни стрічки кіно американських авторів домінували на екранах більшої половини країн Західної Європи, Англії першочергово, оскільки у 1918 році кіностудії там майже не продюсували нових творінь. Хоча на початку 20-х років у Великій Британії були зроблені відчайдушні спроби відродити створення вітчизняних кінокартин, хоча, на подив, це залишалося досить несприятливою річчю [23].

Наступною хвилею розвитку кіноіндустрії в Англії датується на 1955-1964 роками. Його багато в чому підживлювала теорія мистецтва, запропонована групою «розсерджених». Одним із найкращих авторів кіно в цьому напрямі виділяли Карел Рейша, Тоні Річардсона, Ліндсей Андерсона та Безіл Дірдена, який незабаром почав займатися комерційним кіно. Ці режисери намагалися розглянути англійське життя з точки зору критичного реалізму та відтворити сьогодення, а не минуле Англії. Вищезгадані режисери розпочинали свій кар'єрний ріст у якості документалістів постановників фільму про життя різних соціальних груп англійського населення. Ігровий кінематограф, навпаки, більше виступав проти зображення реальної картини тогочасного життя, зокрема це було відтворено у картинах «Третя людина» Керола Рідат [23].

Періоди застою і затишшя в розвитку кіно Великої Британії змінюються злетами та досягненнями. На початку 1980-1990х р.р. кіно Великобританії переживало чергову кризу. Деякі англійські кінокомпанії припинили існування. У 1981 р англійський фільм «Вогненні колісничі» Х'ю Хадсона отримав премію «Оскар» за кращий фільм року. Видозмінюється в цей період і жанр комедії. Великою популярністю, наприклад, користувався фільм «Рибка на ім'я Ванда» (1988) Чарлза Крайтопа. Разом з тим, режисери реалістичного напрямку продовжували знімати малобюджетне кіно, яке призначалося як для показу в кінотеатрах, так і для демонстрації по телебаченню.

У 90-і р.р. XX ст. все більше помітна тенденція до створення фільмів спільно з іншими країнами. Об'єднання фінансових і творчих зусиль дозволяє зняти фільми, здатні витримувати конкуренцію в світовому прокаті. Висока культура англійського кіно знаходить своє застосування і в багатьох великих спільних з США фільмах на історичні теми, таких, як кінофільми «Гладіатор» (2000 року випуску) за продюсуванням Р. Скотта та «Троя» (2004 року) В. Петерсена.

Більшу частину своєї історії англійський кінематограф перебував у тіні Голлівуду. Тому, незважаючи на те, що він дав світові безліч майстрів і прекрасних картин, постійно здавалося, ніби він знаходиться в глибокій кризі. І все ж завдяки зусиллям таких кінокомпаній, як «Goldcrest», «Handmade Films» і «Palace Pictures», а також телевізійних станцій «Channel 4» і «BBC» британська кінопромисловість сьогодні у багатьох відношеннях відчуває себе краще, ніж в попередні десятиліття [55, с. 90–98].

Відома британська письменниця, сценаристка та кінопродюсерка Джоан Кетлін Роулінгт також зробила великий внесок в сучасну історію британського кіномистецтва. Її художній твір «Гаррі Потер і таємна кімната» відноситься до другого циклу романів про «Гаррі Поттера», який є дитячою літературою. В ньому йдеться про сповнене цікавих пригод життя одного хлопчика чарівника та його друзів. Як за стінами школи чаклунства, так і поза її межами, вони відважні герої, які борються зі злом, що загрожує людству. Цей літературний твір є продовженням першої частини під назвою «Гаррі Поттер і філософський камінь». Роман авторки для дітей також славиться широким використанням лексики з художньою метою, Дж. Роулінг вважається справжнім майстром слова, відображаючи нові явища та тенденції у розвитку новітніх мовних процесів. Згодом, зрежисований К. Коламбусом, всім відомий роман «Гаррі Поттер» з'являється на екранах телеглядачів в 2002 році та одразу ж набуває великої популярності у багатьох країнах світу [52, с. 105–110].

На екрани українських телеглядачів роман вперше потрапляє вже через декілька років. Друга серія фільму «Гаррі Потер і таємна кімната» українською мовою була перекладена Олексою Негребецьким та представлена в закадровому багатоголосому озвученні, яке виконували професійні актори. Кінотекст цього роману містить в собі широкий спектр лексичних та стилістичних виразів, які стали відомими в усьому світі.

1. 2 Переклад кінотексту як різновиду художнього тексту

Розвиток кіномистецтва у Великій Британії та Україні має різну історію, тому станом на сьогодні кількість зарубіжних (особливо англомовних) фільмів масового прокату значно перевершує кількість фільмів іншого виробництва. Це зумовлює потребу перекладу фільмів іноземного виробництва на іншу мову. Сучасна кінопродукція в основному призначена для масової аудиторії, що в свою чергу підвищує вимоги до якості цього виду перекладу. Однак, стратегії і підходи до перекладу кіно тексту, ще чітко не окреслені у науковій літературі. Звичайно, кінотекстові жанри мають подібності з письмовими типами тексту, але в той же час процес аудіовізуального перекладу має свої особливості. Вони стосуються як технічного боку у вигляді жорстких вимог до дубляжу і субтитрування, так і безпосередньої роботи з вербальної складової кінотексту.

Літературне мистецтво впливає безпосередньо на мову людини, що притаманно всім народам та націям. Також потрібно враховувати той факт, що якщо читач є носієм іншої мови, а не тієї, до якої відноситься автор твору, то це може викликати низку перешкод для його розуміння. А володіння декількома мовами не завжди може допомогти в цій проблемі, оскільки існує дуже велика кількість нюансів. Саме в такій ситуації і стає потрібним переклад.

Так, за М. Вербицькою: «Переклад – це процес відтворення письмового тексту чи усного вислову, використовуючи граматичні, лексичні та стилістичні форми іншої мови або результат цього процесу» [11, с. 13]. Великий тлумачний словник сучасної української мови трактує переклад,

пояснюючи це процесом відтворення тексту, слів або усного висловлювання за допомогою засобів інших мов [92, с. 729].

Термін «переклад» також переплітається із «інтеграцією етнічної культури», «міжкультурної комунікації» та «діалогом культур». Інтеграція культури є синтезом та засвоєнням індивідуальних рис та характеристик культур різних народів. Більш конкретно – це явище взаємодії, коли сучасна цивілізація оновлюється та збагачується завдяки пізнанню нових принципів мислення, культури. Діалоги культур вважаються найважливішими регуляторами взаємодій міжнародної спільноти і характерною ознакою інтернаціональної глобалізації [33, с. 228–230].

Художній переклад належить до одного з найдавніших та найпоширеніших літературних жанрів, який найчастіше проявляє міжкультурну та міжкультурну взаємодію. Можна сказати, що він є невід'ємною складовою в національно-культурному процесі, так як він відіграє роль посередника між літературами. Художнім перекладом можна назвати такий жанр перекладу, який відображає думки та почуття автора поетичного чи прозового твору. Перевтілюючи образи на лад іншої мови, художній переклад яскраво передає всі емоції та переживання, які хотів передати автор читачеві. Слово в літературі виступає першоелементом, тому дуже важливо, щоб перекладач володів великим досвідом, був ерудований, компетентний та ретельно підбирав саме найвлучніші елементи при передаванні тексту з однієї мови на іншу та не втрачав сенс оригіналу чи спаплюжив його.

Автор художнього тексту не намагається слідувати законам жанру, а, навпаки, зазвичай вдається до таких художніх прийомів, які б зацікавили реципієнта та привернули його увагу [33, с. 230–235]. Слушними є також думки В. Сдобнікова та О. Петрової стосовно того, що «літературні тексти суттєво відрізняються від текстів інших стилів. По-перше, способом опису дійсності, яка в художньому тексті представлена у вигляді образів. По-друге, характером і способом передачі інформації, позаяк йому властиві образність і

імпліцитність. Не варто забувати про ступінь активності читача: художній текст передбачає певну ступінь співтворчості читача та його сприйняття. Важливими є образ автора, його позиція, що забезпечують внутрішню єдність художнього тексту, для якого характерні високий ступінь національно-культурної та часової зумовленості, а також самодостатність, оскільки кожен художній твір можна розглядати як витвір мистецтва» [56, с. 388–390].

Перекладач такого роду текстів повинен володіти своєю авторською манерою, своїм естетичним поглядом на творчість автора вихідного тексту, він повинен детально ознайомитися з іншими творами, зумівши відчувати манеру письменника. Перекладачеві потрібно не тільки ідеально володіти своєю рідною мовою, а й відчувати мову, якою він перекладає. Якщо ж перекладач перекладає своєю рідною мовою, йому потрібно не втратити сенс вихідного тексту і передати всі тонкощі початкового тексту.

Перекладач художніх текстів не може просто дослівно передати зміст вихідного тексту, він повинен розуміти менталітет носіїв мови, оскільки дуже важливо не втратити настрій книги, майстерно передати індивідуальну манеру письменника, щоб читач зміг відчувати всю атмосферу книги, яку створив автор. Потрібно детально вивчити національну культуру, звичаї, оскільки нам дуже складно зрозуміти, про що йде мова в тексті, якщо в наших реаліях не існує подібного поняття [50, с. 120–125].

Для перекладача важливо уміти розрізняти різні типи художнього перекладу та застосовувати до них певні перекладацькі трансформації, які зберігатимуть адекватність перекладу. Як зазначає Н. Ференц існують такі різновиди текстів для художнього перекладу [65, с. 150-152]:

- 1) Художній переклад поезії, при якому дуже важливо дотримуватися риму, не втрачаючи сенс;
- 2) Художній переклад книг, статей, оповідань, есе – найбільш великий і вагомий вид художніх текстів, дуже важливо дотримуватися авторський стиль, точно передаючи атмосферу твору;

3) Рекламні тексти – потрібно не просто дослівно передати зміст, а підійти творчо, проявити креативність, зробити рекламний текст цікавим для цільової аудиторії;

4) Інші тексти, такі як кіносценарії, для яких потрібен художній переклад.

Мова перекладу (далі МП) є фактично новим твором, інтелектуальною власністю перекладача. Він володіє авторським правом і будь-які способи копіювання або використання переказу можуть використовуватися тільки з дозволу перекладача.

Художній твір відображає як певні події та явища так і погляди з точки зору філософії автора. Тому для цього перекладач має володіти хоча б базовими знаннями в різних сферах, таких, як: філософія, історія, естетика, етика, етнографія, географія, мистецтво, біологія та інше. Це також потрібно для того, щоб у разі описового перекладу змогти пояснити ті дії та явища, які можуть бути незрозумілими читачеві. Не існує такого перекладу, який був би абсолютно правильним і точно передавав всі задуми тексту оригіналу, тому що мовна система МП та оригіналу є різною і не може досконало передати зміст, що спричиняє втрату деякої інформації. В художньому перекладі також важлива сама особистість перекладача, який при перекладі тексту нерідко може випустити щось зі змісту або додати елементи, яких в оригіналі не вистачає. Також його здатність відзеркалити чи не віддзеркалити всі особливості, що наявні в оригіналі [65, с. 152].

До того ж всього перекладача можна назвати співавтором тому, що твір не може так точно передатися МП, його потрібно «переродити» у новій мові, використовуючи здібності та талановитість перекладача. Кожен правильно підібраний при перекладі образ та слово може особливо вразити та вплинути на мислення читача, який є носієм цієї мови. Часто відбувається, що в перекладі на іншу мову, через розбіжність системи мов, ці зв'язки руйнуються. Для того, щоб твір міг далі функціонувати як особливий витвір мистецтва в іншій мові, перекладач якоюсь мірою має взяти на себе роль

автора і спробувати знову відтворити цей мовний процес створення і надати твору нових асоціативних зв'язків, що нагадували б образи, наявні в цій мові.

Інша, та не менш важлива, порівняно з вище зазначеним питанням, проблема – це проблема точності і схожості. Важливим є не тільки те, як перекладач передає кожне слово, букву, звук чи фразу, а те, як він перекладає ідейну образність структури оригіналу до певної ланки перекладу. Спроба перекласти всі елементи в художньому творі, може призвести до втрати цілісності тексту. Важливим є те, що потрібно зрозуміти, який елемент головний і передати його як можна точніше, не завжди звертаючи уваги на інші елементи [65, с. 151].

Спеціальна література часто вказує на те, що навіть дослівний переклад наукових текстів може остаточно змінити його значення та сенс. Однією з найважливіших проблем, з якою може зіткнутися перекладач при адаптації художнього тексту перекладу, стає пошук аналогів для безеквівалентної лексики, слів і виразів, які не мають відповідних варіантів перекладу в рідній мові. Лакунарний переклад, таким чином, розглядається як один з специфічних лінгвокультурних феноменів, зняття якого стає можливим тільки з урахуванням лінгвокультурної адаптації за допомогою застосування перекладачем різних трансформацій, зокрема, транслітерації, транскодування, калькування, генералізації, конкретизації, описового перекладу, наближеного перекладу; використання аналога; компенсації, модуляції і методу смислового розвитку, додавання і опущення.

Перекладацькі трансформації – це перетворення, за допомогою яких перекладач здійснює перехід від одиниць оригіналу до комунікативно рівноцінних одиниць МП) при неможливості використання регулярних відповідностей в умовах заданого контексту. Вони бувають лексичними (транскрибування, транслітерація, калькування, лексико-граматична заміна), граматичними (членування речень, об'єднання речень, заміна частини мови, слова, речення, члена речення або типу речення) та комплексно-граматичними [37, с. 50–53].

Поширеним та найбільш обговорюваним є питання про нормативний підхід, який здійснюється при перекладі художнього тексту, оскільки будь-які норми та права є доволі суб'єктивними. Адекватність перекладу оцінюється керуючись високою кваліфікацією, ступенем професіональних навичок та талантами перекладача. Критики дотримуються думки, що переклад має відповідати деяким вказівкам, а сукупність вимог, які мають бути виконані при перекладі художнього тексту називаються нормою перекладу. Так, за Н. Комісаровим, розрізняють п'ять типів перекладацьких норм [37, с. 55–60]:

- 1) Норма еквівалентності перекладу;
- 2) Жанрово-стилістична норма перекладу;
- 3) Прагматична норма перекладу;
- 4) Норма перекладацького принципу;
- 5) Конвенційна МП.

Норма еквівалентності перекладу просто забезпечує адекватність перекладу та не відноситься до незамінної норми. Вона дає гарантію більшої схожості структури оригіналу і тексту перекладу. Жанрово-стилістичній нормі перекладу притаманна відповідність перекладу стилістичним особливостям жанру МП. Вибирається такий текст відповідно характеру оригіналу, а стилістичні вимоги, які мають міститися в перекладі, називають нормативними правилами, які дають характеристику тексту такого ж самого типу в МП. Як номінативна функція, яка є головним критерієм оцінювання якості роботи перекладача, так і необхідний ступінь еквівалентності визначено жанрово-стилістичною нормою. Норма перекладацького принципу визначається як потреба перекладача в дотриманні правил вимог узуальності (те, що є загальноприйнятим та звичайним) особливостей перекладених на цю мову текстів. Здійснюються ці особливості перекладачами інтуїтивно в ході їх професійної діяльності [37, с. 63].

Прагматичну норму визначають як потребу в забезпеченні прагматичної особливості перекладу. Відповідно до прагматичної умови може бути вибрано перекладацький процес, тобто переклад може бути здійсненим вимушеною

частковою або повною відмовою від дотримання перекладацьких норм, заміна тексту оригіналу перекладом у виді переказу, реферату якимось іншим видом, яким можна передати зміст та сенс оригіналу, який не потребує всебічної репрезентації [72, с. 1–4]. Конвенціональна норма перекладу визначається як потреба в максимальній схожості перекладу до оригіналу, його здатність повністю або частково замінювати оригінал. Таким чином, дотримуючись всіх нормативних норм перекладу, окрім норми еквівалентності, дає змогу створити адекватний та зрозумілий переклад, а рівень лояльності оригіналу показує наскільки перекладач є кваліфікованим і дає оцінку якості перекладеного тексту [72, с. 7].

Кінематограф з'явився в результаті розвитку науки і техніки, і на даний момент займає найважливіший щабель економіки, промисловості та культури. На сьогоднішній день кіно- та медіатексти нерідко стають предметом дослідження в рамках багатьох дисциплін, таких як: лінгвістика, соціологія, культурологія та інше. Дослідники визначають кінотекст як «повідомлення, що містить інформацію і викладене в будь-якому жанрі кінематографа (ігровий, документальний, анімаційний, навчальний, науково-популярний фільм)» [22, с. 36].

Завдання, які стоять перед перекладачем при відтворенні перекладу кінотексту, дещо відрізняються від завдань, які стоять при перекладі інших видів тексту. В цьому випадку перекладач повинен не тільки здійснити адекватний переклад, але при цьому також передати задум режисера, актора, не порушуючи цілісність і естетичну складову.

У зв'язку з тим, що сьогодні значна частина кінопродукції на українському ринку представлена іноземними фільмами, висока якість перекладу кінотексту є особливо актуальною. Деякі дослідники вважають художній переклад фільмів особливим видом художнього перекладу, основна ціль якого «здійснення повноцінної міжмовної естетичної комунікації шляхом інтерпретації тексту, реалізованої в новому тексті іншою мовою» [13, с. 9]. В процесі інтерпретування кінотексту існує ряд особливостей. Зокрема,

М. Снеткова зазначає, що кінотекст є обмеженим рамками часу, що виключає додавання коментарів, які можливі виключно для доповнення коротким поясненням. Кінодіалог, в свою чергу, розраховується на швидке сприйняття та оцінку глядачів, тому повинен бути якомога більш інформативним та легко сприйматися глядачами. Під час роботи з кінодіалогом важливо брати до уваги зв'язки зображення і відеоматеріалів, враховувати синхронізоване відображення вербальних та невербальних засобів вираження [13, с. 11].

Особливості створення дубляжів полягають у створенні якісного та правильного тексту перекладу, який забезпечить утворення синхронізації складової артикуляції акторів разом із рядом відеопрогравання, де одночасно відтворені темп мови і тривалість звучання репліки. Таким чином, основним принципом дублювання точне дотримання синхронізації. У процесі дублювання задіюється робота кількох осіб. Перекладацький процес та створення дубляжу починають із надсилання представником кінокомпанії копії кінофільму та його сценарію. До цих матеріалів також іноді додаються вимоги до дублювання музичної композиції, субтитрування написів та додавання ролі героїв.

Перекладачі працюють одразу з кінофільмами та їх сценаріями, проте варто зауважити, що їх репліки можуть різнитися, оскільки сценарій – це підготовчий етап, а вихідний продукт може використовувати в собі зовсім інші репліки, як от, акторську імпровізацію деяких сцен. Виконаний переклад пізніше відправляють редактору на редагування та коригування. Після цього етапу відбувається синхронізація рухів та міміки акторів з репліками, які вони промовляють. Іноді до процесу дубляжу залучаються перекладачі та редактори, але частіше це роботою саме акторів і режисерів дубляжу. Пізніше текст розділяється на окремі частини відповідно до тривалості діалогу персонажа та сцени. Цим розділам присвоєно часові коди. Це певний час у тексті фільму, який спеціально вписаний у дубльований текст для полегшення роботи. Режисер дубляжу підбирає акторів. Варто відзначити, що багато іноземних акторів мають своїх дублерів, які вже є доволі звиклими.

Завершальним етапом стає додавання субтитрів, якщо вони необхідні на конкретному етапі кінофільму [13, с. 17–18].

Переклад субтитрів вважається найбільш дослідженим з точки зору теорії. Це зумовлено включенням письмового фіксування переданого тексту, що робить його аналіз набагато простішим. Такий вид перекладу – скорочення діалогу кіно, який відтворює його головний зміст та подається у супроводі друкованого тексту відеорядів фільму в версії оригіналу. Зазвичай, такий текст знаходиться у нижній частині екрану та зорієнтований на сприймання візуальним способом. На сьогоднішній день він не є дуже популярним видом перекладу кіно для прокату, проте багато людей люблять дивитися фільми з субтитрами, тому що це допомагає вивчати мову, адже субтитри супроводжують протягом всього відео.

Наступними перевагами субтитрування можна вважати можливість сприймання фільму людиною, яка має проблеми аудіо сприйняття інформації. У цьому випадку в кінотексті екранізованих творів також згадуються різні звуки, які можна почути у фільмі [13, с. 24–25].

Перевагою субтитрування є малі грошові витрати на їх створення. Проблема субтитрів полягає в сильному контекстуальному стисненні оригінального тексту, оскільки глядач повинен одночасно вловлювати сюжет фільму на екрані і читати рядки діалогів персонажів. У цьому разі перекладач зазвичай жертвує стилістичним елементом обсягу субтитрів, і втрачається кінематографічна виразність. З іншого боку, перекладач не обмежений тривалістю фрази, як це відбувається в дубляжі.

Іншим видом перекладу кінотекстів можна назвати переклад за кадром. Він характеризується тим, що голос актора, який озвучує певного персонажа фільму, накладається на текст оригіналу. Деякі дослідники кінотекстів вважають його бюджетним дубляжем, хоча у цього виду перекладу є ряд своїх переваг. Його можна називати «золотою серединою» тому, що у реципієнтів одночасно виникає відео оригінального фільму, і перекладу.

Процес утворення перекладу, здійсненого за кадром, в основному схожий з процесом утворення дубляжа, проте в ньому відсутній етап синхронізування.

Переклад кінотекстів такі, як дублювання, закадровий переклад або переклад з субтитрами, повинні бути оформлені відповідно до загальноприйнятих норм перекладацької діяльності. З-поміж таких виділяють природність звучання та контекстна відповідність оригіналу та перекладу. В. Гайдук зазначає, що перекладач «має справу з мовою, яку вимовляють, тобто з проявами мовної свідомості того чи іншого народу» [9, с. 18].

Важливою річчю під час виконання перекладу вважається зважання на відмінності культури та картини світу автора фільму та глядачів, яким призначається його перекладна версія. Стиль мови персонажів фільму є вираженими автором у розмовній мові, яка включає в себе диференційні різновиди цієї мови, якими можуть стати як мова офіційного стилю, так і вульгаризми та інша нецензурна лексика [20, с. 32–34].

Переклад кінотексту можна назвати більш вільним у порівнянні з перекладанням художніх творів. Найчастіше це пов'язано з тим, що при дубляжі, рухи губ актора і перекладені репліки повинні мати певну ступінь синхронності. Беручи це до уваги, перекладачі мають вдаватися до скорочення тексту МО, таким чином, щоб аудіовихід збігався з відеорядом. Для цього впрі перекладі кінотекстів не рідко застосовується перекладацька трансформація, яка називається синтаксичним уподібненням.

Тож, на сьогоднішній день можна говорити про те, що необхідність перекладу кінотексту неухильно зростає, методи і технології розвиваються. Україна, поряд з іншими державами, є великим імпортером іноземних фільмів, які, в свою чергу, потребують перекладу. Необхідно ще раз відзначити, що переклад кінотексту являється особливим видом перекладацької діяльності, до якого потрібно враховувати всі особливості та завдання окремого виду перекладу кіно. В цілому, в кіноперекладі висунуті досить складні потреби, але в той же час креативні професійні завдання, він являє собою величезне поле для творчості.

1.3 Загальна характеристика та особливості перекладу лексико-стилістичних засобів виразності

З точки зору лінгвістики, художній стиль мови є найбільш багатим одиницями мови, різноманітним та багатоплановим стилем. Загальний принцип організації художньої мови спирається на її побутово-практичне призначення. Побутово-практична мова поставляється як така, що має ознаки підкресленої емоційної та смислової виразності.

Під виразністю розуміється насамперед виділена та підкреслена відчутність форми, яка використовується для передачі певного повідомлення. Завданням комунікативного практичного спрямування мови є донесення до свідомості реципієнта якоїсь конкретної інформації, а у випадку із художньою мовою, фактично-комунікативна функція не виступає головною ціллю, тобто вона не спрямована лише на повідомлення інформації [4, с. 229].

Мовна виразність відноситься до конкретних принципів відбору і сполучень слів, також формами словобудови, які характеризують своєрідний мовлений стиль того чи іншого автора і в той же час можуть бути розцінені під певними загальними закономірностями.

У цілому, виразність може бути варіативною, це пояснюється наявністю можливості різних оформлень схожих змістів, які будують загальну картину повідомлення. Передумовою виразності мови є використання у ній емоційності, яку ще також часто називають експресивністю. Це явище розуміється, як підвищення форм вияву почуттів і можливістю справляти емоційний вплив [4, с. 232].

Згідно думки Б. Головіного, експресією мовлення є комунікативні якості культури мовлення та специфіка їх структури, яка впливає не тільки на розум, а й на емоції реципієнтів та «затримують» їх увагу. Дослідник виокремлює такі типи виразності, як: структурні, образно-емоційні, поняттєві та змішані. Проте, Н. Бабич та В. Телія поділяють їх на структурно-інтонаційні й логічні, експресивно-фонетичні й експресивно-морфологічні, експресивно-лексичні й експресивно-синтаксичні [60, с. 20–31].

Традиційно усі засоби виразності поділяються на синтаксичні фігури (анафора, антитеза, повтори), лексико-фразеологічні засоби, які є комплексом структурно-організаційної одиниці мови та одиниці якого співвіднесені за допомогою формальної та семантичної взаємодії (фразеологізми та лакуни) та тропи – слова або вирази, що вживаються в непрямих значеннях для того, щоб створювати художній образ і досягнути більшої експресивності (епітети, метафори, порівняння, гіперболи та ін.) [93, с. 306]. Як вважає О. Бандура: «Художня функція тропів полягає в тому, що вони допомагають виділити, підкреслити в зображуваному характері, явищі, предметі потрібну рису, тобто сприяють їх індивідуалізації» [47, с. 439]. Жоден художній твір не обходиться без ЛСЗ.

Яскраве вираження особистості, неповторності характеру того чи іншого художнього твору залежить передусім від того, в якій кількості його автор вміє вживати лексичний запас мови та використовує мовні рівні, починаючи з функціонального стилю мови й завершуючи просторічним запасом мовних одиниць. Автору потрібно досконало володіти не тільки мовою, а й думками, якими ця мова живе.

Художні слова являються багатозначними; письменники створюють образи, експериментуючи зі значеннями та поєднанням слів, використовують слова для різного звучання в тексті, – всі ці складові становлять художні особливості слів, які є основними інструментами творця. Під час вживання тропів лексема завжди буде трактуватися в непрямому значенні [1, с. 43].

ЛСЗ – це тропи, спеціальні граматичні та лексичні прийоми, які надають висловленню особливого емоційного, експресивного чи наочного забарвлення та привертають до себе увагу читача. До таких МЗВ належать метафори, епітети, порівняння, метонімія, літота, гіпербола, синекдоха, алегорія, іронія, інверсія, панегірик, оксиморон, градація та інші.

Як в українській так і в англійській мовах ЛСЗ є часто вживаними. Вони активно використовуються в художній літературі та повсякденному усному мовленні обох мов та відіграють важливу роль для перекладознавства.

Сучасний переклад пов'язаний з різними по стилю текстами оригіналу. Передавати те, що автор відчуває, його стан, занепокоєння при перекладі є нелегкою справою. Володіння великим запасом словника недостатньо для цього, але також є важливою складовою для перекладацької діяльності. Важливо вміти розпізнати експресію в перекладному тексті. Буває, коли автор перекладу навмисно використовує стилістичні прийоми для того, щоб надати більш вираженого висловлювання, витонченості тексту [10, с. 8].

1.3.1.1. Одним із найпоширеніших ЛСЗ є **метафора** – один із тропів, які розкривають значення одного явища та предмета через інший за схожістю, застосовується для вживання слів в непрямому значенні. Метафора – це приховане порівняння, що будується на схожості. Вона народжує новий сенс, здійснює перехід з одного стану в інший або від одних проміжків простору та часу до інших [12, с. 634].

Першим, хто дослідив теорію цього унікального мовного явища є давньогрецький філософ Аристотель (384-322 до н. е.), який і сформулював класичне значення метафори. Термін «метафора» походить від давньогрецького дієслова «metaferw», тобто ‘переносити’ і розумілося як «перенесене слово», «слово в переносному значенні». Вчений розділяв риторику і логіку, яке до того означало злите поняття. Він вважав ці два поняття як такі, що відносяться до двох різних сфер. У своїй роботі «Поетика» Аристотель трактує метафору як своєрідний феномен гри слів на підставі схожості між предметами, як певний обмін на рівні лексики [12, с. 634].

Згодом, зміни у філософії, які відбулися у XX столітті та які характеризуються відступом від шаблонів класичного раціоналізму і появи низки ірраціональних навчань (екзистенціалізм, філософія життя). Вони виходять із непідвладних логіці основ світу формують нові уявлення щодо метафори. Така поява нових нетрадиційних уявлень про метафору і є свідченням зміни фундаментальних філософських уявлень.

Вивчення такого явища, як метафора захоплювало і цікавило багатьох як вітчизняних, так і іноземних дослідників з усього світу. Найбільш відомими на

тему метафори стали дослідження вітчизняних науковців, серед яких Л. Павлюк, О. Сербенська, І. Філатенко, О. Чадюк, Г. Яворська також В. Карабан, а серед іноземних науковців найбільше досліджували метафору М. Джонсон, Дж. Лакофф, Т. Кіс, П. Ньюмарк.

Відомо, що метафора широко досліджувалася різними літературно-теоретичними науками світу, багато літературних учених та дослідників, ще з античних часів й до сьогодення, намагаються працювати над вирішенням проблеми невизначеності природи цього мовного феномену, напрацьовуючи нову і нову теорію та грані цього тропу. Метафора вивчалась як у лінгвістичний, концептуальний та комунікативний феномен в багатьох сферах науки: філософії, освіті, політиці, літературі, медіа, соціології, психології, та інше.

Багато науковців зазначають, що художня метафора є здебільшого унікальною, індивідуально-авторською і рідко повторюється у художньому тексті іншого автора, такого роду метафори розкривають читачам нові образи та незнану сторону цього уже пізнаного феномену. Художня метафора додає насиченості створеному образу, оцінно-естетичної характеристики художніх текстів [31, с. 18].

Дослідники зазначають, що саме авторська метафора дає змогу реципієнтам пізнавати невідкриті грані образів та сформувати оцінку експресивності, як і кожен засіб виразності, метафора характеризується утворенням нових образних понять у художніх текстах. Метафори не лише відтворюють в художньому тексті певні ситуації, а й сприяють вираженню позитивних чи негативних оцінок, доповнюють враження від емоцій та почуттів з експресивної сторони та призначена також для виконання стилістично-описової і зображальної функцій [31, с. 18].

П. Ньюмарк розрізняє шість типів метафор: мертва або стерта, яка більше не використовується тому, що втратила свою популярність через дуже часте та повторюване вживання, напр.: *ніжка стула*, метафора-кліше – вважається як такою, що стала рідко вживаною і втратила свій сенс, вживається за

звичкою, напр.: *так далеко, як тільки можуть очі побачити*. звичайна метафора – часто вживана, зіставляє два схожі явища, здебільшого вживається для позначення фізичних та ментальних явищ, напр.: *улесливий голос*, креативна (нова) метафора – відносно недавно утворена, яка швидко набула своєї популярності, напр.: *кипить голова*. адаптована метафора – метафора, яка набула нового значення через використання її автором в іншому контексті, напр.: *йому неначе викрутили мізки*, та авторська метафора – оригінальна метафора, яка була створена конкретним автором і набула свого певного специфічного значення [87, с. 292].

Метафора, в інтерпретації теоретиків, які вивчають когнітивну лінгвістику, трактується як один із способів вторинної номінації дійсних явищ, те, що представляє мовну картину світу, також як спосіб пізнання світу, закономірністю семіотики, яка проявляється за допомоги знаків однієї сфери концепту для позначення іншої, в певній мірі схожою з нею [49, с. 67–69].

Дослідниця Н. Бернадська вирішила розділити метафори згідно їх подібності та таку класифікацію [7, с. 21–36]:

- 1) Відповідно до їх функції (наприклад, *рука людини – ручка станка*), де перше значення: рука людини є прямим, а друге – метафоричним: ручка станка, тобто деталь станка;
- 2) Відповідно до форми (наприклад, *п'ятигранна фігура – п'ятигранна ненависть*);
- 3) Відповідно до розміщення у просторі (наприклад, *на дні океану – бути на дні життя*);
- 4) Відповідно до розміру, кількості (наприклад, *крихта хліба – крихта радості*);
- 5) Відповідно до кількості та ваги (наприклад, *важкий камінь – важка думка*);
- 6) Відповідно до кольору (наприклад, *різнокольорова книга – різнобарвний гамір*);

7) Відповідно до ступеня цінності (наприклад, *золота прикраса* – *золота людина*);

8) Відповідно до враження, яке викликає предмет (наприклад, *засмучуюче кохання*);

9) Відповідно до звучання (наприклад, *тиха людина* – *тихий смуток*).

Хоча розрізняють й інші думки стосовно типізації метафор. Взявши погляди, М. Джонсона та Дж. Лакоффа, вони виділяють дві класифікації метафор відповідно до часу і простору: онтологічні, які дозволяють ототожнювати дію, подію, емоцію, ідею до певної субстанції, наприклад: *налита добротою душа, горе тече рікою*; і орієнтовані, які не визначаються одним концептом в термінах іншого, за те організовуються в системі концептів відносно один одного [83, с. 28]. Орієнтована метафора – метафора, якій поняття просторово пов'язані одне з одним, як-от: *up/down, in/out, on/off*. Наприклад, *to be in love, to feel up, to feel into a depression* [97].

Згідно наступного поділу метафор, можна виділити такого роду її типи [29, с. 30–40]:

1) Абсолютна метафора характеризується відсутністю зв'язку між предметами та метафорою: Цей вид метафори зображають збентеження, розчарування чи невпевненість та мають також назву паралогічних метафор або анти метафор, наприклад: *I am the dogend of every day* [97].

2) Складна метафора – метафора, яка складається із задньопланових елементів та зазвичай має додаткове значення і змушує реципієнта задуматись над тим, що саме бажав сказати автор, до того ж вони вражають лінгвістичними здібностями своїх творців, наприклад: *they stood frozen, heavy statues at this party* [97].

3) Активна метафора – вважається відносно новою і, таким чином, не є необхідною для слухача чи читача:

4) Пасивна метафора. Її характеризують тим, що зв'язки між засобами вираження і поширення думки й предмета немає чіткості. Такі типи метафор

утворюються у незавершених реченнях або скороченнях, наприклад: *they were lost in thoughts* (Why?); *he flew at her* (Because of what? Anger or love?).

5) Прихованій метафорі характерно не бути чітко вираженою в мові, але з контексту її значення реципієнт зможе здогадатися, наприклад: *We were drinking the white*.

6) Поширена метафора. Використання такої метафори включає в себе наявність центрального предмету, який використовуватиметься повторно в тій ж самій формі і не обов'язково в одному і тому ж самому значенні.

За іншою класифікацією [16, с. 30–32], метафори поділяють на такі чотири типи:

1) Номінативна, суть якої полягає в замінюванні одних дескриптивних значеннях іншими та омонімії, яка відіграє роль джерела. Номінативна метафора формує назви класу предметів та імен, наприклад: *журавель* (птиця) та *журавель* (засіб для підняття води з криниці).

2) Образна, або художня, яка призначена для розвивання фігуральних значень та синонімічних засобів мови. Цей тип метафори також називають індивідуально-авторською. Наприклад, *I'm a little pencil in the hand of a writing God* [25, с. 91].

3) Когнітивна метафора є результатом утворення зрушень сполучення предикатних лексем та створенням полісемії, наприклад: *смерть – це подорож в іншу реальність*, *любов – це сон*.

4) Генералізуюча – забирає межі лексичного значення слів між логічним порядком та стимулює виникнення логічної полісемії.

Перекладаючи метафору, слід знати про різні ПТ цього тропу. В. Карабан пропонує виділяти такі типи перекладу метафори [25]:

1) Повний переклад – збіг правил сполучності і традицій емоційно-оцінного вираження.

2) Додавання або вилучення – процес, який використовується у разі різниці між ступенями подібності вихідної мови та мови оригіналу. За потреби в експлікації (додавання) або імплікації (вилучення) метафори в

контекст. Українська мова вважається більш експліцитною ніж англійська. Процес вилучення метафори при перекладі також можна назвати деметафоризацією, коли перекладач пропускає цей засіб виразності, оскільки він може бути незрозумілим або неприйнятним.

3) Метафорична заміна, використовується у випадку лексичних або асоціативних невідповідностей між компонентами метафори МО та МП.

4) Структурне перетворення доцільно вживати тоді, коли існують різні граматичні традиції оформлення метафори.

5) Традиційний відповідник – замінювання відповідним фольклорним, біблійним, античним відповідником метафори чи на будь-які інші засоби вираження метафоричних схожостей.

6) Калькування – дослівний переклад метафори з МО на МП [25].

1.3.1.2. Схожим ЛСЗ за значенням на метафору є **метонімія**. О. Галич, Є. Васильєв, В. Назарець трактують термін «метонімія», вказуючи, що це «слово, значення якого переноситься на найменування іншого предмета, пов'язаного з властивим для даного слова, предметом за своєю природою» [17, с. 53]. Прикладами метонімії можуть слугувати такі загальновідомі як, *школа вітає вчителів, люди читають франка, the pen is mightier than the sword*.

«Літературознавчий словник-довідник» дифініціює метонімію як «різновид тропа, близького до метафори, в якому переноситься значення слів з певних явищ та предметів на інші за суміжністю» [94, с. 444]. Це означає, що назва одного об'єкта замінюється назвою другого, перманентним внутрішнім або зовнішнім зв'язком.

Такого роду близькість слів може поєднувати, наприклад, місце та осіб, які в ньому знаходяться; об'єкти та матеріали, з якого вони виготовлені; процеси та їх результат; дію та об'єкт, за рахунок якого вона виконується; загальні і конкретні речі та інше. Таким чином, метонімія зберігає ту чи іншу степінь обмеження використання і не створює нового контекстно-вільного

значення слова, яке має статус мовного використання. Адже неологізми фіксуються словниками і стають частиною словникового складу мови.

Метонімію досліджували такі науковці, як В. Комісаров, О. Раєвська, Н. Блинова, В. Телія, М. Шанський, О. Тараненко, О. Потебня, А. Анрі та інші.

Як зазначає Н. Блинова, метонімія може бути розділена на кілька її підтипів: **синекдоху** – кількісно співставляє предмети та явища, тобто коли однина вживається під значенням множини і навпаки, або невизначене число замість визначеного [8, с. 19]. Наприклад, *це обійдеться в копійку*, тобто одиницю «копійка» вжито у множинному значенні «багато копійок». Ще один приклад, *ми люди не гордовиті*, де множина *люди* вжита в значенні однини; та **металепсис** – вживання слів в переносному значенні, які утворені за допомогою одного або декількох найменувань [8, с. 19]. Наприклад, вживання *домовини* в значенні «смерть» тому, що вона згідно логіки є результатом смерті.

Метонімію прийнято розділяти на такі категорії [26, с. 86–90]:

- 1) Метонімія місця – це метонімія, яка характеризується заміщенням назв об'єктів певним місцем, на якому вони перебувають: *Україна турбується про своїх громадян*.
- 2) Метонімія часу – замінювання назв подій на час, коли вони відбулися: *різдвяне застілля*.
- 3) Метонімія належності – заміна назв предметів на ім'я їх творців: *читати Шевченка*.
- 4) Метонімія засобу – заміна назви дій на знаряддя, якими ці дії були здійснені: *кувати щастя*.
- 5) Метонімія матеріалу – замінювання назви предметів на матеріал, з якого вони були виготовлені: *носити срібло на шиї*.

Метонімія часто зустрічається в українській та англійській мовах. Її утворення відбувається на основі взаємодій логічних та контекстних значень лексичних одиниць, також як і інші лексичні одиниці, використовується для додання текстам виразності та образності. Складнощі перекладу одиниць

метонімії полягають в тому, що під час використання описового перекладу в метонімії може бути втрачена частина сенсу та образності. Основами метонімічного перекладу в різних мовах можуть стати універсальні культурні концепції, які розуміють тільки носії конкретної мови [62, с. 286–290].

Науковцем В. Комісаровим було виділено основні перекладацькі прийоми, якими являються міжрівневі перекладацькі конструкції, що призначені для переходу від лексичних одиниць до граматичних, і навпаки. Дослідник вважає, що за допомогою цієї класифікації можна відтворити оригінальні одиниці тексту перекладу у вказаному значенні. Слідування цієї методики дає змогу дотримуватися еквівалентності та адекватності перекладу [38, с. 46]. В. Комісаров пояснює значення лексичних трансформацій таким чином: «лексичні трансформації описують формальні і змістовні відносини між словами і словосполученнями в оригіналі і перекладі» [39, с. 74]. З-поміж них науковець пропонує виділяти семантичне перетворення, повний переклад, метонімічну заміну.

1) Повним перекладом називають перекладацький прийом передачі метонімії за умови якщо культурні традиції та індивідуальні особливості МО та МП максимально збігаються. Такий спосіб перекладу допомагає дотримуватися структури мови та повноти відтворення контексту оригіналу.

2) Семантичне перетворення – спосіб перекладу, який використовується під час унеможливленого підбору в МП відповідних еквівалентів, які повністю виражають метонімічний образ МО.

3) Метонімічною заміною дослідник називає перекладацьку трансформацію, яка характеризується відновленням прямого називання одиниці метонімії, за обставини присутності мовної розбіжності, де текст перекладу не містить таких словесних понять, які наявні в тексті оригіналу.

Згідно з граматичними перекладацькими трансформаціями, за дослідником В. Комісаровим, передбачається заміна метонімічної структури, керуючись граматичними правилами МП. Серед граматичних ПТ науковець вирізняє:

структурне перетворення, функціональне перетворення, якому притаманні розбіжності граматичного статусу метонімічної одиниці у МО та МП [38, с. 47].

1) До структурного перетворення В. Комісаров радить вдаватися у випадку граматичної розбіжності між такстом оригіналу і текстом перекладу. Виконуючи такий тип перекладу метонімії, граматична одиниця МО трансформується у одиницю МП, але уже іншим граматичним значенням.

Особливу увагу дослідник радить звертати на метонімічну одиницю, яка у реченні вжита у ролі присудка. Під час відтворення метонімії-присудка перекладач має застосовувати як лексичні, так і метонімічні прийоми. Це зумовлено тим, що українська мова характеризується вираженням дій переважно за допомогою дієслова, тоді як в англійська мова концентрує передачу дії, використовуючи для цього іменник. Такий міжмовний метонімічний зв'язок типовий для перекладних дієслів, які виражені за допомоги [38, с. 70]:

- а) дієслова-зв'язки to be + дієприслівникової фрази місця;
- б) to be + прикметника/частки;
- в) to be + іменника.

1.3.1.3. Наступним типом МЗВ є **іронія**. Цей троп прийшов в українську мову з Давньої Греції, давньогрецьке слово «eironeia» можна буквально перекласти як «притворство». Вважається, що першим майстром іронії був філософ та мислитель Сократ. За допомогою цього мовного засобу він висміював своїх конкурентів, особливо софістів. Сама назва «софіст» раніше означала «мудрець», але завдяки Сократу воно набуло принизливого значення (мудрець в лапках). Тому було виділено вид іронії, який так і називався Сократська іронія 'Socratic irony' – це коли вдаєш з себе невігласа, щоб викрити невігластвокогось іншого [39].

У стилістичному значенні іронія ще має назву «антифразис», в тому випадку, коли значення отримує протилежний сенс, тобто набуває позитивного значення, будується на контрасті похвали або схвального значення слова. Взагалі, іронія – насмішка, яка приховується за зовнішньою

пристойністю мовця. Той випадок, коли нам кажуть «чорне», а розуміти потрібно як «біле». В письмовому мовленні іронію зазвичай ставлять в лапки, тому, що інтонацією важко показати іронічність, а в розмові ці лапки показують пальцями, або в кінці промови додають «в лапках». Наприклад, написана фраза *ти дуже «розумний»* несе в собі зовсім інше значення (протилежне); або ж сказати так: *ти розумний (в лапках)*. Буде зрозуміло, що це іронія.

Іронію розділяють на різні види, залежно від того, кого висміюють та наскільки сильно. За таким параметром виділяють пряму іронію, анти іронію та самоіронію [39].

Пряма іронія – найпоширеніший спосіб принизити та надати протилежну оцінку. Наприклад, коли хочуть сказати, що хтось чогось налякався, то часто кажуть *ну й сміливець!* [39].

Антиіронія – ставиться завдання не висміяти людину, а показати, що її насправді недооцінюють.

Самоіронія – іронія, спрямована на саму людину, мовець висміює самого себе, а не іншу особу чи явище. Для цього потрібно мати особливий хист, інтелектуал та «тонкість», щоб не принизити самого себе та залишити у слухачів чи читачів позитивне враження про себе.

Згідно з «Новою Енциклопедією поезії та поезики Принстона», прийнято розрізняти наступні типи іронії [100, с. 632–636]:

1) Вербальна іронія стосується лише промовлених слів, вона виникає, коли персонаж говорить одне, а припускає або має намір сказати протилежне. Контраст між тим, що говорить оратор і тим, що насправді має на увазі. Наприклад, Марк Антоній повторює слова Юлію Цезарю «Брут – це чесна людина» у відомій промові друзів римлян земляків. Так Марк Антоній позначає, що Брут абсолютно не чесний, бо він був найкращим другом цезаря, а приєднався до інших змовників і зрадив всіх [100, с. 637].

2) Драматична іронія – передбачає не лише промовлені слова, вона виникає тоді, коли значення слів чи дій персонажа є протилежним справжній

ситуації. Коли персонаж не знає про те, що він сказав іронію, це знають лише слухачі або читачі, адже лише вони можуть знати, що наприклад, цей герой вранці помре або з ним станеться щось погане.

3) Ситуаційна іронія кидає виклик логічним причинно-наслідковим зв'язкам виправданим очікуванням. Це відчуття несправедливості чи нещастя, бо люди не можуть пояснити що викликає несправедливість, це змушує ставити під сумнів, чи має світ сенс чи ні.

4) Космічна іронія (або іронія долі), такою іронію називають тоді, коли вона виходить за рамки несправедливості є морально трагічною. Така іронія часто настільки жорстка, що змушує людину сумніватись в усьому і вороже ставитися до світу. Наприклад, коли людина придбає лотерейний білет і виграє пару мільйонів, а через два дні загине, іронія набуває трагічних масштабів. Саме в таких ситуаціях іронію називають космічною або іронією долі.

5) Історична іронія – це коли ретроспектива дає іронічний погляд на певну дію чи подію в минулому. Така іронія трапляється коли персонаж потрапляє в іронічну ситуацію, яку він ніколи не очікував [100, с. 637].

У зарубіжному та українському перекладознавстві є різні погляди щодо можливості перекладу іронії. Одні лінгвісти, такі як К. Льєвуа та П. Шентьєс, мають скептичне відношення до можливості перекладу цього стилістичного засобу. Вчені дотримуються думки, що інколи іронія є неперекладною, у перекладача виникають не малі труднощі що до її передачі, адже іноді важко зберегти той сенс, що наявний в тексті оригіналу. І. Алексєєва дотримується думки, що краще залучати контрастивний принцип, що означає переклад без порушення семантичного і граматичного сполучення, зіткнення лексики з різним стилістичним забарвленням [37, с. 71]. Інші вчені, навпаки, вважають, що краще застосовувати вільний переклад, тому, що він дозволяє отримати адекватний переклад тексту оригіналу, так як при буквальній інтерпретації іронія може втратитися [37, с. 75].

Дослідник В. Комісаров вважає, що головним завданням художнього перекладу є адекватна передача всіх потрібних елементів та МЗВ, які

справляють художньо-естетичне враження на реципієнта. Тобто реципієнт має сприймати переклад тексту так, ніби він з початку був написаний МП, включаючи іронію. Особливістю мови художнього твору є особлива лексика та індивідуальність вихідного тексту, передача всієї картини оригінального твору. Серед типів перекладу іронії виділяють [37, с. 66]:

1) Переклад з використанням деяких лексичних чи граматичних перетворень. Його застосовують лише в тому випадку, коли соціально-культурна картина мови оригіналу і мови перекладу збігаються.

2) Переклад із використанням розширеного змісту іронії застосовується тоді, коли реципієнт не зрозуміє іронічного висловлювання в мові оригіналу, оскільки існують певні культурні та мовні різниці. Зазвичай таке додавання існує у вигляді дієприкметникового або дієприслівникового звороту, чи поширеного словосполучення.

3) Переклад, що включає використання протилежного значення, тобто антонімічного. Коли між МО та МП існують певні невідповідності у лексичному чи граматичному процесі творення.

4) Переклад із додаванням мовних форм. Цей тип перекладу застосовують коли у МП не вистачає мовних форм, аналогічних для МО. Спосіб додавання допомагає зберегти сенс іронії, що дуже важливо.

5) Відповідник із заміною на культурно-ситуативну заміну застосовується, якщо дослівний переклад є неможливим. Перекладач передає лише зміст іронічної одиниці і підбирає відповідник у мові перекладу керуючись логікою, проте не зберігає граматичні особливості тексту оригіналу [37, с. 60–67].

1.3.1.4. Образне порівняння – це висловлювання, яке характеризується поясненням одного предмета у зіставленні його з іншим схожим предметом, з'єднаними єднальними сполучниками, такими як: *неначе, наче, мов, як, ніби* і т. д., або за допомогою таких предикатів як: *схоже, подібно до, буцім, нагадує* та інші. Цей вид тропу часто використовується в усній народній творчості і має велику традицію [57, с. 224]. В українському фольклорі часто вживаються порівняння *парубок, мов явір* або *дівчина, як калина*.

Також існує безсполучникове порівняння – конструкція з сенсово вираженим суб'єктом та об'єктом без сполучуваного елемента, який вказує на порівнювання предметів. Прикладом є *мій дім – моя фортеця*. Відомі дослідники та лінгвісти вивчали цей троп протягом багатьох років і ділили на різні категорії відповідно до різних критеріїв [57, с. 225].

А. Ткаченко зазначає, що відповідно до кількісного принципу, образне порівняння можна поділити на дві категорії: просте і розгорнуте. До простого порівняння відносяться предмети, що уподібнюються на підставах однієї ознаки, а до розгорнутого – на підставі багатьох. Окрім цього розрізняють також негативне та пряме порівняння. Негативне є образним порівнянням, де немає зіставлення предмета з іншим, а пряме порівняння, навпаки, протиставляння йому [61].

Ф. Даутія та Н. Федеряєва надають перевагу розмежовуванню порівнянь на дві інші групи: порівняння без оцінного елемента та порівняння, які містять оцінний елемент. Перша група використовується здебільшого у нейтральному стилі, а друга належить до певного стилю. Якщо нейтральні порівняння – це ті, в яких порівнюються обов'язково два різні явища, дві людини чи предмети, то з додаванням до нього оцінного об'єкту, воно переходить до іншої групи [66].

В свою чергу, порівняння, що містять оцінний елемент діляться на традиційні та індивідуальні порівняння [66]:

1) Традиційні порівняння – найпоширеніші, базуються на зіставленні об'єкта з тваринами чи рослинами. Більша частина цих порівнянь є інтернаціональними. Прикладами є: *вірний, мов собака, глибокий, як море*.

2) Індивідуальні порівняння – ті, які інтерпретовані автором та набули індивідуального, нового значення, або новостворені порівняння, які, наприклад, придумані автором і до цього раніше ніколи не були вжиті [81, с. 97–118]. Наприклад, *Brunches are like a massive fist* [103, с. 40].

До порівнянь без оцінного елемента Л. Ікалюк, наприклад, відносить нейтральні порівняння, точні, що вказують на об'єктивно наявні ознаки. У будь-якому тексті (будь-якого мовного стилю) вони грають роль об'єктивного

інформанта. При цьому порівнюються явища природи, події епохи, два конкретних предмета, дві особи. Як тільки в об'єктивну інформацію включається оцінний елемент, який виражається не обов'язково порівнянням, а контекстом, наприклад, або якимось словом, порівняння втрачає нейтральність і переходить до другої групи [28, с. 21].

На відміну від художнього тексту, мова в кінотексті не є такою експресивною, яскравою та емоційною. Багато діалогів та описів упускаються кіносценаристом, але те, що зображується на екрані, дає змогу певним чином компенсувати та дати правильно зрозуміти якусь дію, відношення до предмета чи інформацію. Проте в кінотексті все ж зберігається багато ЛСЗ, які передаються зображенням на екрані.

Проблему перекладу порівнянь досліджувала велика кількість вчених з різних країн світу, включаючи українських, серед таких В. Прищеп, І. Алексєєва, Д. Френк, П. Ньюмарк, М. Ларсон, Н. Гільченко, Й. Нурізаде, П. Семюель, П. Пієріні та ін. Дослідники наголошують на необхідності підтримувати візуальність порівняння під час перекладу, справедливо вказуючи, що перекладачі повинні використовувати його для реконструкції функціональності, а не самої технології [84; 86; 89; 90].

Лінгвісти зазначають, що грамотні перекладачі використовують різні способи відтворення стилістичних прийомів, наявних в оригіналі, з метою зробити текст яскравішим і виразнішим. У перекладачів завжди є вибір: або спробувати відтворити рецепцію оригінального тексту, або, якщо це неможливо, розробити в перекладі власний стилістичний прийом, який справляє подібний емоційний ефект [76, с. 1–2].

М. Ларсон вказує на те, що адекватний переклад порівняльної структури іншою мовою може бути здійснено тільки тоді, коли перекладач точно розпізнає всі його частини, може бути здійснено адекватний переклад образного засобу іншою мовою. При цьому зображення – найголовніша частина, яку потрібно якомога точніше відтворити [84, с. 247].

П. Семюель та Д. Френк дотримуються тієї ж думки, що і М. Ларсон, проте додають, що часто частини порівняння є не експліцитно, а імпліцитно розгорнутими, тобто не достатньо чіткими. Враховуючи це, перекладачеві потрібно перетворювати імпліцитну частину порівняння на експліцитну, для того, щоб полегшити розуміння вжитого у тексті перекладу реципієнтом порівняння [90]. Проте, якщо автор перекладу вважає, що у цільовій аудиторії наявні необхідні базові знання, які допоможуть зрозуміти вжите порівняння, то перекладач управі залишити порівняльну конструкцію не змінюючи її. В іншому разі необхідно обов'язково додавати пояснювальну інформацію [85, с. 1].

Дослідники Д. Чіаппе та Дж. Кеннеді вважають, що хоча порівняння й легко помітити в тексті, хоча не завжди легко зрозуміти його контекст. Насамперед, перекладач повинен усвідомлювати різні аспекти заявленої автором подібності – це основна проблема, яка найчастіше перешкоджає правильному тлумаченню порівняльних структур і призводить до їх пропуску в перекладі [75, с. 371–398].

Кваліфіковані перекладачі зазвичай використовують різноманітні прийоми відтворення стилістичних прийомів, використаних в оригіналі. У перекладачів завжди є вибір: або спробувати відтворити техніку оригіналу, або, де це унеможливлено, створити власний стилістичний прийом перекладу, який має подібний емоційний ефект. Це принцип стилістичної компенсації, згідно якої, наприклад, метафори не обов'язково слід передавати метафорами, гіперболою гіперболою, чи порівняння порівняннями. Тобто для перекладача важлива не форма, а функція стилістичного прийому в тексті. Адже метою перекладача є не механічне відтворення всіх стилістичних особливостей оригіналу, а створення еквівалентного впливу на читача, що називається «перцептивною ідентичністю» [75, с. 398; 84, с. 247].

П. Пієріні достатньо довго досліджувала особливості передачі образного порівняння на іншу мову та виділила шість основних стратегій, які

застосовуються для перекладу порівнянь та краще зберігають адекватність передачі [89]:

1) Дослівний переклад порівняння зі збереженням форми, безпосередньо порівняльної конструкції.

2) Додавання в МП порівняльної конструкції, якої не було в МО.

3) Часткова втрата образу порівняння. Вона зумовлена тим, що образність МО та МП не співпадають в повній мірі і може бути не до кінця зрозумілою в цільовій мові. Також ця ПТ може бути застосована в разі повторень та тавтології порівняння.

4) Збереження порівняльної конструкції МО з додаванням нової інформації в МП, при цьому відбувається так звана експлікація, пояснення якогось явища.

5) Заміна порівняльної конструкції МО на більш зрозумілу для реципієнтів, при цьому відбувається часткова або ж узагалі повна заміна образу.

6) Опущення порівняння в тексті перекладу.

1.3.1.5. Наступним та, напевно, найбільш уживаним типом ЛСЗ являється **епітет**. Дослідниця М. Рибнікова вважає: «Як майстер пензля тяжіє до певних фарб та ліній, так художник слова до певних епітетів» [17, с. 29].

Епітети допомагають слову набути нового сенсового відтінку, підкреслюють певну рису чи додають насиченості. Він виконує майже ту ж саму функцію, що й означення. Він не завжди може мати переносне значення, проте мусить мати емотивний та експресивний конотаційний зв'язок, що допомагає передавати відношення автора до цих предметів. Не рідко епітет виступає в ролі прикметника і прислівника, іноді може бути виражений іменником. Часто можна почути словосполучення «велика душа», «міцна рука», «золота осінь», «розумна голова» – все це є епітетами, де залежне слово додає насиченості головному слову.

Існує декілька підходів щодо визначення сутності поняття епітетів. Деякі лінгвісти, які досліджують епітет на граматичному рівні, іноді не звертають увагу на етимологію цього терміна, у результаті чого епітет трактується у

вузькому значенні. Ю. Арешенков пояснює епітет як метафоричний прикметник, у якому закладена влучна ознака порівняння [1, с. 50]. Інші дослідники вказують на те, що епітет може виражатися різними частинами мови, а також сполученнями слів, таким чином зводячи його функції до визначення іменника [1, с. 53].

Інший підхід до вивчення епітетів – широкий. У широкому розумінні епітети є означеннями, які вживаються для того, щоб відрізнити предмет думок та давати характеристики об'єктам. Характеристика може бути постійною, узвичаєною, яка часто повторюється і добре знайома для мовців, або особливою, оригінальною, яку помічає тільки автор і вона прикріплена за певним текстом з індивідуальним авторським стилем [36, с. 69].

Відповідно до семантичних критеріїв багато вчених, таких як В. Лесин, О. Пулинець, І. Арнольд, І. Гальперін класифікують епітети на стійкі та індивідуальні (нові, несподівані сполучення слів). Стійкі або постійні епітети – це сталі образно-поетичні визначення предметів або явищ, особливо часто використовуються в усно-поетичній творчості. Такі епітети, в більшості випадків, використовуються з певними словами і певним образом «зливаються» з ними, тому їх іноді вживають без даного слова [2, с. 140].

Переносні епітети – звичайні логічні прикметники, які описують стан людини, але переносяться на неживий предмет [63, с. 46].

О. Веселовський пропонує наступний поділ: стійкі епітети та пояснювальні епітети (метафоричні, тавтологічні). А. Коваль, О. Пулинець, І. Арнольд семантично розділяють епітети на стійкі (логічні, переносні), художні, (метафоричні, іронічні та гіперболічні, епітет оксиморон) і конкретні (етичні). А. Річардс; З. Ковесцес, Г. Радден; О. Ємець приділяють більше уваги метафоричним епітетам.

І. Арнольд окремі епітети поділяє на три групи: 1) тавтологічні епітети; 2) описові епітети; 3) метафоричні епітети. Здійснивши семантичну класифікацію епітетів, було виділено два основні види: вид епітетів, який характеризується порушенням семантичних узгоджень та вид із дотриманням

семантичних узгоджень. Епітети, що знаходяться у постпозиції, особливо коли вони складаються із двох чи більше компонентів, часто привертають до себе увагу читачів через свою естетичну дієвість і емоційну забарвленість [2, с. 154].

Тавтологічні епітети – це ті епітети, які є семантично узгодженими та підкреслюють деякі основні властивості приписуваного слова [91, с. 437].

Описові епітети – група епітетів, які вказують на певну індивідуальну особливість (яка насправді саме його характеризувала), непотрібно своєрідну до всіх класів предметів, яким належить цей епітет [91, с. 438]. також розрізняють описово-оцінні епітети, ними називаються такі епітети, які вказують на певну яскраво виражену ознаку предмета чи явища і в певній ситуації привертають до себе увагу. Проте ця ознака не належить до всього класу цих предметів.

У метафоричних епітетах має бути вказівка на подібність та відмінність, семантична диспропорція, порушення правильної форми. Анімістичні метафоричні епітети можливі, коли неживий суб'єкт володіє властивістю живої істоти [91, с. 438].

Експресивність епітетів сучасної англійської мови зростає саме за рахунок транспозиції. Правильний контекст фразових епітетів важко передбачити, проте вони є дуже виразними [91, с. 439].

Перекладаючи англомовні епітети українською мовою, варто серйозно поставитися до підбору правильних на їх місце відповідників. Вживання влучних варіантів перекладу епітетів зможе надати цільовій мові природного характеру, як це є в оригіналі. Хоча варто не допускати стилістичні та смислові помилки, які сприяють погіршенню якості перекладу.

Епітети набувають свого непрямого значення тільки будучи вжитими із означуваними словами. Перекладаючи різні епітетні конструкції, автору перекладу слід взяти до уваги не лише фонетичну, граматичну та лексичну різницю структур двох мов, але й норми сполучуваності компонентів означального виразу, які є семантично та логічно залежними у цій атрибутивній конструкції [23].

1.3.1.6. Наступний ЛСЗ, такий як **гіперболу** використовують для того, щоб показати надмірне перебільшення, таке, чого, як правило, насправді не може бути [27, с. 552]. Яскравим прикладом використання гіперболи в українській літературі слугує твір Т. Г. Шевченка «Іван Підкова», де предметом гіперболізації стає явище природи: *Кругом хвилі, як ті гори: ні землі, ні неба* [67, с. 123]. В цих рядках можна помітити перебільшення розміру явища, насправді хвилі на той момент не були заввишки як гори, автор хотів таким чином показати велич природного явища.

Гіпербола часто може вживатися з іншими стилістичними прийомами, щоб надати їм певного додаткового забарвлення: гіперболічні порівняння, які характеризуються сильно вираженою схожістю об'єктів, гіперболічні метафори, які будуються на перебільшенні ознак чи якостей та інше [21, с.70].

Гіпербола вважається художньою умовністю; вводиться в художню картину твору для більшої виразності; властива поезії епічного фольклору, для поезії, романтизму і жанру сатири. Яскравий приклад гіперболи: *я казав тобі це вже тисячу разів*. У мові, як явищі, нерідко вживаються однакові лексеми для пояснення різних термінів. Це поняття було введене до наукового побуту ученим-математиком Аполлонієм Пергським, ще за часів Давньої Греції. Проте, коли в математичній сфері термін «гіпербола» використовувався у своєму початковому математичному трактуванні, то у Середньовіччі це слово вживалось для того, щоб позначати стилістичні та риторичні прийоми, щоб виразити надмірність рис певного об'єкта, предмета, явища, що, в свою чергу, посилює експресивність [21, с. 72]. Стилїстика використовує гіперболу з ціллю підкреслити яскравість та чіткість мови та посилити емоційний вплив на реципієнта, до того ж, щоб зобразити явища більш виразними.

Вживання гіперболи часто можна зустріти у сатиричному контексті. Слід розділяти перебільшення та підсилення. При підсиленні мовець традиційно розцінює факти, даючи оцінку власного враження від них. Під час використання перебільшення, особа дає описуваний факт або порівняльні характеристики з іншими фактами, саме тоді говориться про очевидно

перебільшені, неправдоподібні властивості предметів, які виходять за рамки справжньої реальності і т.п.: *такий голодний, що з'їв би вовка*, як кажуть у народі.

Дослідник О. Потебня зауважує щодо сутності гіперболи, її емоційного значення наступним чином: «Гіпербола є результатом певного сп'яніння почуттів, що заважає бачити речі в їх реальних розмірах. Тому вона рідко, лише у виняткових випадках, зустрічається у людей тверезої та спокійної спостережливості. Якщо згадане почуття не може захопити слухача, то гіпербола стає звичайною брехнею» [54, с. 136].

У гіперболі відбувається зіткнення звичайного, природного у відносинах між явищами та предметами та неможливого, нереального, гротескного.

Гіперболу можна класифікувати наступним чином: а) Числові гіперболи (1000%); б) Слова, що несуть гіперболічний відтінок: іменники: *ages*; прикметники: *abnormal*; прислівники: *astronomically*; дієслова: *fly*. в) Порівняння та метафори: *cross as a devil*; г) Порівняльний і найвищий ступінь: *in less than no time*; ґ) Виражений родовий відмінок: *the finest of fine watches*; д) Цілі речення: *he is nothing if not deliberate* [54, с. 136–140].

Досліджуючи специфіку та особливості перекладу цього виду ЛСЗ, такі учені, як А. Хенкеманс та С. Франсіска відзначають, що для художніх текстів гіпербола відіграє важливу роль і відзначається своєю складністю. Оскільки, передавати гіперболу за допомогою використання буквального методу – це неможливо. При виконанні перекладу цього тропу необхідно використати прийом заміни на відповідник цільової мови, який відобразить культурний образ гіперболи [80].

Загалом дослідники виділяють такі види перекладу гіперболи: калькування, заміна одного ЛСЗ на інший, збереження гіперболи та додавання до неї додаткового пояснення чи застосування опущення цього тропу [80].

Варто враховувати, що з точки зору синтаксичних особливостей, англomовні гіперболи характеризуються особливою синтаксичною будовою у вигляді порівняння рівності. Тому калькування або дослівний переклад

гіперболи можливий лише тоді, коли синтаксична будова гіперболи в обох мовах збігається. Враховуючи це, переклад гіпербол, зазвичай, вимагає докорінних змін в будові речення МО.

Дослідники дотримуються думки, що стандартна гіпербола перекладається найчастіше за допомогою описового методу чи додаткового пояснення або з використанням стандартної гіперболи МП, якщо цього дозволяє синтаксична будова мов [78, с. 43].

1.3.2.1. Серед лексико-фразеологічних одиниць мови, розглядаються такі засоби виразності, як **лакуни** та **фразеологічні одиниці** (далі ФО), за допомогою яких в мові яскраво передаються явища та реалії однієї культури в іншу. Питанням перекладу лакунів присвячені праці Л. Бархударова, який трактує це поняття як національно-специфічні елементи, які присутні у мові носіїв однієї культури, але не є її складовими і не розуміються носіями інших культур в процесі комунікації [5, с. 45]. Наприклад, слова *лорд* та *граф*, що позначають титул особи, є культурною особливістю англослов'янської культури та неприйнятні в українській мові, бо такого поняття в ній не існує.

Слушно виокремити також думку дослідника М. Кочергана щодо спільності понять «лакуна» та «безеквівалентність»: «У науковій літературі терміни безеквівалентна лексика і лакуни часто вживаються як синонімічні і трактуються як слова, які відсутні в певній мові» [42, с. 42].

Переклад подібної лексики є доволі нелегким завданням для перекладача тому, що при його здійсненні відбувається не тільки взаємодія двох різних культур, а й зіставлення різних мовних систем, саме тому переклад вимагає вибір найбільш близького за значенням варіанту, а інколи він єдиним можливим. Звертаючи увагу на особливості лакунів, Л. Бархударов виокремлює такі основні способи перекладу безеквівалентної лексики [5, с. 97–104]:

1) Транскрипцію та транслітерацію. Їх доцільно вживати там, де важливим є збереження лексичної стислості позначення і разом з тим підкреслення специфіки названих об'єктів або понять, які відсутні у мові перекладу. Такі

способи перекладу застосовуються для передачі назв різних компаній, іншомовних власних та географічних назв, фірм, газет, готелів, та інше.

2) Калькування – спосіб перекладу, який передбачає перенесення лексики МО, використовуючи заміну її частин на прямі відповідники у мові перекладу.

3) Описовий переклад (експлікація) є лексико-граматичною трансформацією, яка передбачає заміну лексичної одиниці МО на словосполучення, яке пояснює цю одиницю або дає їй визначення.

Як компонента мовної структури, великого значення набуває вживання фразеологічних одиниць, які, на думку лінгвіста та фразеолога англійської мови О. Куніна, являють собою стійке поєднання слів, що виступає в мові неподільним значенням [44, с. 68]. Прикладами ФО є: укр. *брати бика за роги*, що означає рішуче діяти, *гнути спину* – важко працювати, *бути п'ятим колесом у возі* – бути зайвим, англ. *when pigs fly* – something that will never happen [96].

В. Виноградов пропонує виділяти типи ФО, які є прийнятними і для української фразеології. Відповідно до семантичної злитості компонентів фразеологічної конструкції, дослідник розрізняє такі:

а) Фразеологічні зрощення – вони являють собою нероздільні сполучення слів, їх зміст неможливо зрозуміти, взявши окремі компоненти, що входять до складу цієї фразеологічної одиниці [42, с. 224]. Наприклад, укр. *руку набити* – дуже часто щось робити, практикувати, *собаку з'їсти* – набути великого досвіду, англ. *once in a blue moon* – very seldom, *under the rose* – quietly, *tit to tat* – to revenge [99].

б) Фразеологічні єдності – це сталі словосполучення, переважно ідіоми, зміст їх зумовлений вільними синтаксичними словосполученнями, що утворюються внаслідок образного переосмислення [42, с. 245]: *руки умити* – утекти від відповідальності, *в порох стерти* – повністю знищити, англ. *to fall into a rage* – to become angry [99].

в) Фразеологічні сполучення являють собою стійкі вирази, до складу яких входять лексеми з вільним і фразеологічним з'єднаним значенням [42, с. 246].

Наприклад, *горіти від сорому, вживати заходів, взяти участь*, англ. *to take haste, to offer a help*.

г) Фразеологічні конструкції номінативного класу – кліше, які вжиті переважно у формі простого словосполучення, наприклад: *ринкові відносини; охорона здоров'я, ядерна безпека* тощо.

Проте М. Шанський пропонує до цієї класифікації включати й фразеологічні вислови, які, за його словами, є стійкими зворотами, вони є семантично неподільними і в своєму складі містять лексеми із вільним значенням, хоча в процесі мовлення передаються сталими мовними одиницями. До таких входять приказки, прислів'я, крилаті вислови та повір'я [42, с. 246]. Прикладом фразеологічних сполучень може бути: *язик до Києва доведе, такий бідний, як церковна миша*.

Передача англійських фразеологізмів українською мовою має свої особливості, перекладачеві необхідно розглядати фразеологічну одиницю як єдине семантичне ціле та зрозуміти, що при використанні калькування може відбутися порушення образів, звичних носіям мови перекладу.

О. Кунін пропонує виділяти такі способи перекладу фразеологічних одиниць: повний еквівалент, калькування, частковий еквівалент, описовий переклад та еквівалентна заміна та опущення [44, с. 280–289].

1) Повний еквівалент застосовується перекладачем в разі збігів значення, лексичного складу та граматичної структури ФО з варіантом мови, на яку перекладається.

2) Частковий еквівалент – переклад фразеологічної одиниці у разі її ідентичного значення у МО та МП, але різниці у граматичному або лексичному оформленні.

3) Описовий переклад – заміна змісту фразеологізму в мові перекладу більшою за кількістю компонентів сполукою слів. Такий спосіб не завжди є дуже влучним, оскільки при перекладі фразеологічна одиниця взагалі втрачається.

4) Еквівалентна заміна, яка передбачає підбір однакової за значенням фразеологічної одиниці в мові перекладу, проте, різної за граматичним та лексичним складом. Така заміна застосовується в перекладі тоді, коли всі вищезазначені способи не можуть бути застосовані для повного розуміння носіями мови, на яку перекладається.

5) Опущення – процес вилучення при перекладі наявної в МО фразеологічної одиниці [44, с. 289].

Висновки до розділу 1

1. Отже, у цьому розділі здійснено критичний огляд результатів попередніх студій за темою, з'ясовано стан дослідження кіноіндустрії та проведено змістовний огляд історії кіномистецтва Великої Британії. Проведене дослідження дало розуміння, що історія кінотексту налічує вже більш ніж ста років. Спочатку кінотекст з'являється для того, щоб слугувати текстовим поясненням п'єси – дій, емоцій, почуттів героїв на сцені, а потім спрямовується на те, щоб полегшити перенесення авторських задумів з тексту на зображення в екрані.

2. Виявлено, що кінотекст є інтерпретацією письмових художніх творів, поставлених у вербальну складову фільма, тому вважається одним із типів художнього тексту та має свою специфіку перекладу, яка полягає у передачі тексту цільовою мовою, враховуючи часові обмеження, оскільки певна репліка прикріплена до відповідного відеоряду. Наразі переклад кінотексту залишається актуальною проблемою перекладознавства.

3. ЛСЗ, як спеціальні граматичні та лексичні прийоми, які надають висловленню особливого емоційного та експресивного забарвлення, часто застосовуються в кінотекстах. Досліджено, що вони розмежовуються на метафору, епітет, метонімію, порівняння, гіперболу, літоту та лексико-фразеологічні одиниці. Переклад таких засобів виразності в художньому тексті викликає багато труднощів для перекладачів, оскільки завдяки їх образності важко зберегти правильне розуміння контексту, що можна пояснити національною специфічністю конкретної мови. Проте різні дослідники, дотримуючись однакової думки, виділяють найпоширеніші прийоми перекладу ЛСЗ, серед яких

найуживанішими є калькування, заміна образу відповідником цільової мови, додавання або вилучення ЛСЗ, граматичні та структурні перетворення, що, за словами лінгвістів, допомагають дотримуватись точності, зрозумілості та адекватності перекладу.



РОЗДІЛ 2

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ В КІНОТЕКСТІ РОМАНУ ДЖ. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І ТАЄМНА КІМНАТА»

У цьому розділі здійснено дослідження спрямоване на визначення, класифікацію та аналіз виявлених ЛСЗ в екранізованому романі Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната», а також подані кількісні результати співвідношення вживання лексико-стилістичних одиниць аналізу.

2.1 Епітет

Роман англійської письменниці Дж. Роулінг змусив мовознавців говорити про проблему взаємозв'язків мов і культур і вплив культур в процесі утворення світогляду до навколишнього оточення. Оскільки літературний жанр казки завжди має на увазі особливості в плані авторського стилю, наявності «культурних вкраплень» і певних засобів виразності, завдяки яким мова стає більш барвистою при передачі чарівного світу, цей літературний твір зацікавив в першу чергу саме лінгвокультурологію. Це пояснюється тим, що в романах Дж. Роулінг використовуються ЛСЗ, зокрема, при описі головних героїв і чарівних предметів, природних явищ або під час діалогу героїв.

Твори в написанні Дж. Роулінг завжди заворожують читачів багатогранною фантазією авторки та відіграють значну роль в зарубіжній літературі. Проте не тільки сюжет, але й сама атмосфера, манера висловлювання та лексика робили її стиль таким оригінальним і неповторним. Стиль її письма можна вважати дещо примхливим та ритмічним, з частим вживанням хорошого потоку думок, її гумор можна назвати сухим та дотепним, а написання суб'єктивне та особисте, більшість речень побудовані в класичному стилі [69, р. 23–26].

Відмінною рисою жанру казки-фентезі стає «вплітання» в сучасний світ міфів чи їх фрагментів, при якому по-новому реалізуються моделі світосприйняття, що сприяє виникненню додаткових відтінків змісту твору і

розширенню діапазону його інтерпретації. В дослідженні ідіостиль Дж. Роулінг виступає як комплексне поняття, яке включає індивідуально-авторську інтерпретацію викладеного, відбір мовних засобів для здійснення творчого задуму. У свою чергу, мовні характеристики можуть бути важливі для визначення індивідуального авторського стилю.

Епітети виступають надзвичайно ефективним засобом вираження як мови художнього твору, так і мовлення. У цьому дослідженні, згідно із «Словником епітетів української мови», епітети пояснюються як засоби, які допомагають слову набути нового сенсового відтінку, підкреслюють певну рису чи додають насиченості [91, с. 431–440].

Вслід за П. Волинським, у цій науковій роботі такі ЛСЗ розмежовуються від логічного означення, яке вказує на невід’ємну природну ознаку, яким може бути, наприклад, матеріал виготовлення чи сімейна приналежність особистості. Варто навести такі приклади із тексту аналізу: *a wooden beam* ‘дерев’яна колона’, *school rules* ‘шкільні правила’, *a wizard family* ‘сім’я чарівників’, *a castle wall* ‘стіна замку’, *a true Gryffindor* ‘справжній Гриффіндорець’.

Проте деякі означення у поєднанні з іншими ознаками можуть набувати образності та ставати метафоричними епітетами, які є чи не найпоширенішою групою епітетів. Тоді правильне значення епітетів можна буде зрозуміти лише в контексті і з поєднанням слова, яке означається цим епітетом [14].

У кіносценарії побудованому на основі роману британської письменниці Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната» можна знайти майже всі види епітетів, які гармонійно поєднуються в тексті та надають йому авторської індивідуальності.

Л. Єфімов констатує, що синтаксичний епітет можна диференціювати відповідно до його семантичних та структурних властивостей [24, с. 58–59]. Варто зазначити, що в тексті аналізу було знайдено всі види епітетів згідно класифікації дослідника про семантичні та структурні види цього тропа.

Розгляньмо детальніше групи семантичних епітетів:

1) Неасоційовані: *a regular voice* ‘звичний голос’, *a crinkled paper* ‘пом’ятий папір’, *a clever boy* ‘розумний хлопець’, *embossed letters* ‘рельєфні ініціали’. Усі зазначені епітети не мають певної асоційованості з іншими предметами та явищами. Вони вжиті як словосполучення повсякденного використання і не несуть в собі несподівані сполучування слів.

2) Асоційовані: *a startled look* ‘переляканий погляд’, *a puzzled glance* ‘розгублений й погляд’, *a mesmerized face* ‘загіпнотизоване обличчя’, *a gentle sound* ‘приємний звук’, *a cold stop* ‘холодно завмерти’. Вищевказані епітети надають асоціацію з іншими явищами чи предметами та містять в своїй формі властивості, які належать іншому класу предметів. Такі епітети не є притаманними для звичного спілкування.

Структурні епітети:

1) Прості епітети, які в своїй формі містять одне головне та підрядне слово: *severe consequences* ‘серйозні наслідки’, *a sole concern* ‘єдина турбота’, *a tangled body* ‘понівечене тіло’, *a noble work* ‘почесна справа’.

2) Складні епітети, де пояснювальне слово епітетної конструкції складається із кількох слів: *goggle-eyed Dursleys* ‘родина Дурслів, яка носить окуляри’, *nervous-looking parents* ‘знервовані батьки’, *a golden-haired wizard* ‘золотоволосий чаклун’, *wide-eyed staring* ‘дивитись шикоровідкритими очима’.

3) Епітети, які виражені цілим реченням: *a lengthening shadow of the empty corridore* ‘довга тінь, яка тягнеться пустим коридором’, *it’s a small, muddy, extremely ugly baby* ‘це маленьке, страшне, брудне від землі дитя’.

Варто також зазначити, що у аналізованому тексті виділено такі структурні моделі епітета, за класифікацією І. Гальперіна [18, с. 149–150]:

1) Конструкція A + N, згідно якої епітети виражені прикметником в препозиції. Прикметник може бути простим, наприклад, *a magic wand* ‘чарівна паличка’, *wizard blood* ‘чаклунська кров’, *a sudden thought* ‘раптова ідея’ і складним: *a middle-aged lady* ‘жінка середніх років’, *pearl-white teeth*

‘білосніжні зуби’, *flat-footed stomps* ‘рішучі кроки’, *bat-like ears* ‘вуха як у кажана’.

Простий прикметник також може бути вжитим в якості епітета в для порівняння, наприклад, *a choking and gagging noise* ‘звук удушення та попірхання’. Проте для кращого вираження порівняння, епітети можуть бути вжитими в якості прикметників найвищого ступеня. Прикладом може слугувати, *the longest sleeve* ‘найдовший рукав’ та *the dearest friend* ‘найкращий друг’, *the worst fear* ‘найгірший страх’, *the highest limb* ‘найвища гілка’, *the greatest achievement* ‘найбільше досягнення’, *the foulest creatures* ‘найдурніші створіння’.

Епітети, які вжиті в ролі складних прикметників, називаються складними епітетами [24, с. 160]. На думку багатьох дослідників, складні прикметники з флексією – **ed**, наприклад, *a stooped man; injured branches; sugared violets; tinned soup, a puzzled glance; pointed ears; a disbelieved staring*. Вони найбільше трапляються в англійській мові, вживаються в різних випадках словникового складу і можуть входити до фразеологічної форми.

2) Конструкція Participle + N. Згідно цієї моделі епітет виражається в ролі дієприкметника теперішнього часу, наприклад, *chattering throng* ‘балакучий натовп’, *a towering stack of books* ‘висока гора книг’, *finishing touch* ‘останній штрих’, *banging sound* ‘звук стукання’, *choking and gagging noise* ‘звук удушення від сміху’.

3) Конструкція N + N – іменник виступає в ролі епітета, вживаний у функції визначення. Такі епітети можуть бути виражені власними іменниками:

а) у загальному відмінку, наприклад, *brilliant theory* ‘геніальна ідея’, *tartan robe* ‘халат в клітинку’, *grave nod* ‘погрозливий кивок’.

б) у присвійному відмінку, наприклад, *man's smile* ‘усмішка чоловіка’, *serpent's speech* ‘змійна мова’, *Harry's hand* ‘рука Гаррі’, *the house-elf's enslavement* ‘рабство ельфів-домовиків’, *Hedwig's cage* ‘клітка Гедвіги’, *Draco's father* ‘батько Драко’, *Harry's door* ‘двері Гаррі’.

в) іменники з of-phrase, наприклад, *a person of honour* ‘людина честі’, *a ginger picking of the way* ‘обережно проходити’, *a pair of pink earmuffs* ‘пара рожевих теплих навушників’, *a look of pure venom* ‘в’їдливий погляд’, *a mad rush of courage* ‘сильний порив сміливості’, *a chamber of secrets* ‘таємна кімната’ та інші.

4) Епітети можуть вживатися в якості словосполучення і прийменників, які будуються за допомогою дефісів, утворюючи одне слово. Цей структурний тип епітета має поняття «фразовий епітет» [24, с. 161]. Наприклад, *You-Know-Who* ‘сам знаєш хто’ та *He-Who-Must-Not-Be-Named* дослівно ‘той, чие ім’я заборонено називати’. Ці фразові епітети регулярно вживаються протягом усього кінотексту «Гаррі Поттер і таємна кімната» коли говориться про головного негативного героя цього роману – лорда Волдеморта. Оскільки вважається, що той, хто вимовить його справжнє ім’я, накликає на себе біду. Для такого випадку автор використав фразеологічний епітет в якості заміни імені.

Фразовими епітетами іноді стають стійкий вираз, приказка, прислів’я, складне слово, утворене за допомогою багатьох дефісів. Наприклад, *two-handed-foot drop* ‘стрибок в двісті футів’.

Відповідно до семантичних критеріїв таких учених та лінгвістів як В. Лесин, О. Пулинець, І. Арнольд, І. Гальперін О. Веселовський, в кінотексті аналізу було відокремлено такі види епітетів [18]:

1) Стійкі, їх ще називають «логічними епітетами» або «гомерівськими епітетами», які характеризуються закріпленням з певними словами чи іменами [34, с. 234]: *Whipped cream* ‘взбиті вершки’, *stale bread* ‘черствий хліб’, *a travel-worn robe* ‘накидка для подорожей’.

2) Індивідуальні – нові, несподівані сполучення слів: *a fierce knot* ‘тісний вузол’, *a growing train* ‘потяг, який наближається’, *a troubling grey colour* ‘занепокоєно-сірий колір’.

3) Пояснювальні епітети вказують на якусь важливу рису, яка зазвичай не властива класу об'єктів, до яких він входить: *a pasty-faced boy* 'блідолиций хлопчина', *a thundered voice* 'грубий голос', *mossy teeth* 'зелені зуби'.

4) Художні – епітети, які виступають в мовленні в ролі інших художніх засобів. Варто навести такі приклади художнього епітета: *a malicious glee* 'зловна радість' (епітет-оксиморон), *a deaf sound* 'глухий звук' (метафоричний епітет), *bat-like ears* 'вуха як у кажана' (епітет-порівняння), *innocent hands* 'невинні руки' (епітет-метонімія), *the foulest creatures known to the wizardkind* 'найдурніші створіння, які тільки відомі чаклунам' (епітет-гіпербола).

Г. Ковесцес, О. Радден та О. Ємець приділяли більше уваги метафоричним епітетам. Цей тип епітету також помічений у кінотексті обраного роману «Гаррі Поттер і таємна кімната». Прикладом може слугувати *a nasty business* 'неприємна/бридка справа'. Обидва епітети використовуються як стабільні в англійській та українській мовах; крім того, поєднання слів має однакове значення як в перекладі українською, так у оригінальному тексті. Слово *nasty* означає (якщо ми говоримо про справу) щось неприємне, нехороше чи зле, що притаманно живій особі. Те ж саме відноситься до метафоричних епітетів: *frozen face* 'закам'яніле обличчя', *busy time* досл. 'зайнятий час', *unfriendly spells* 'недобрі заклинання'.

5) Переносний епітет, який описує стан людини та переноситься на неживий предмет [19, с. 20]. Такі передані епітети є, наприклад, який використовувала Дж. Роулінг англ. *chilly voice* 'бадьорий голос'. Слово *chilly* має переклад укр. 'прохолодний; холодний', так в англійській мові кажуть не тільки про погоду, а як можна побачити з прикладу, і про голос, адже прохолодна погода завжди бадьорить, змушує рухатись, так само й голос, він пролунав таким чином, що викликав такий ж ефект як і холод – збадьорив та здався трішки неприємним.

2. 2 Метафора

Іншим видом ЛСЗ, який яскраво виражений у кінотексті аналізу Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната» є метафора. У цьому дослідженні,

вслід за І. Ляшковою, метафора трактується як один із найбільш вживаних і популярних ЛСЗ, який переносить ознаку одного предмета або явища на інші на основі їх схожості [49].

Як було досліджено, метафоричний процес пояснюють різні науковці по-різному. Наприклад, повертаючись до класифікації науковця П. Ньюмарка [87, с. 250–292], було визначено такі типи метафор в україномовному та англomовному кінотекстах «Гаррі Поттер і таємна кімната»:

1) Мертва метафора, яка більше не використовується тому, що втратила свою популярність через дуже часте та повторюване вживання або через те, що метафоричний об'єкт вийшов з моди і більше не існує: *to roll down the window* ‘опустити завісу вікна’, *time is running out* ‘час тече’.

2) Метафора-кліше – вважається як такою, що втратила свій сенс, вживається за звичкою: *to keep quiet* ‘тримати тишу’, *to hang on* ‘зачекати’, *to pay for something* ‘поплатитися за щось’.

3) Звичайна або загальна метафора – часто вживана, зіставляє два схожі явища, здебільшого вживається для позначення фізичних та ментальних явищ: *crystal water* ‘кришталева вода’, *a heart of a lion* ‘левове серце’, *to give a permission* ‘дати дозвіл’, *to lose the trail* ‘втратити пильність’.

4) Авторська метафора – оригінальна метафора, яка була створена автором і яка набула свого певного специфічного значення: *broom meets beam* досл. ‘мітла зустрічає колону, мітла врізається в колону’, *a trail of spiders* ‘доріжка з павуків’, *engine burbles back to life* ‘двигун повертається до життя, двигун починає працювати’, *to struggle with bow tie* ‘боротися з краваткою’ (в значенні «мати труднощі з її зав'язуванням»).

Варто зазначити, що проаналізувавши кінотекст Дж. Роулінг, не було знайдено вживання адаптованої та креативної метафори, відповідно до зазначеної типізації метафор П. Ньюмарком.

Дослідниця Н. Бернадська пояснює, що у людському досвіді багато-що є універсальним чи, щонайменше, притаманно різним культурам і, як результат, часто не сама концептуальна метафора залежить від культур, у яких вона

утворилася, а від її мовної реалізації [7, с. 21–36]. Відповідно до виділених нею класифікацій метафори за способом творення, в тексті аналізу було знайдено такі види:

1) Відповідно до форми: *a sharp rap* ‘гострий грюкіт’, *spiralling tunnel* ‘звивистий тунель’.

2) Відповідно до розміщенням пересування у просторі: *a distant clicking* ‘віддалене клацання’, *to wing away* ‘відлетіти’, *to draw closer* ‘підсунутись ближче’.

3) Відповідно до розміру, кількості: *an enormous disaster* ‘величезна загроза’, *a little talk* ‘маленька розмова’.

4) Відповідно до міцності, ваги: *Heavy uncoiling* ‘викликає труднощі для легкого розмотування’, *to give a heavy blink* ‘важко моргати’, *to make a faint moan* ‘зробити слабкий стогін’.

5) Відповідно до кольору: *skin turns grey* ‘шкіра стає сірою’, *to grow pale* ‘ставати блідим’, *to hear dark events* ‘дізнатися про темні події’, *a charred diary* ‘чорний щоденник’.

6) Відповідно до ступеня цінності: *a desperate swing* ‘відчайдушний взмах’, *golden talons* ‘золоті пазури’.

7) Відповідно до враженням, яке справляє предмет: *a serious danger* ‘серйозна небезпека’, *admirable sentiments* ‘найпрекрасніші почуття’.

8) Відповідно до звучання: *a loud knock* ‘гучний стукіт’, *a hissing serpent* ‘змія, яка видає звуки шипіння’.

Аналіз метафор у екранізованому романі Дж. Роулінг за поданою схемою класифікації Н. Бернадської показав, що всі вищезазначені метафори наявні у кінотексті.

Хоча розрізняють й інші думки стосовно типізації метафор. Взявши погляди, М. Джонсона та Дж. Лакоффа, вони виділяють дві класифікації метафор відповідно до часу і простору: онтологічні, які дозволяють ототожнювати дію, подію, емоцію, ідею до певної субстанції, наприклад: *налита добротою душа*, *горе тече рікою*; і орієнтовані, які не визначаються одним концептом в

термінах іншого, за те організовуються в системі концептів відносно один одного [83, с. 28]:

1) Онтологічні, які утворенні на зіставленні дій, подій, емоцій, ідеї із певними субстанціями: *a stuffed trunk* ‘наповнена валіза’, *a voice fills the room* ‘голос наповнює кімнату’, *to float above something* ‘літати над чимось’, *to wipe the smile off the face* ‘втерти усмішку з обличчя’, *to burst into tears* буквально ‘вибухнути від сліз’ (‘розплакатись’), *a pure talent* ‘повний талант’.

2) Орієнтована, яка включає в себе просторові відношення (такі як *вгору-вниз*, *вперед-назад*, *in-out*, *above-under* та інші.). Вона організовує низку концептів по відношенню одне до одного [88]: *to pig out* ‘набити їжі в живіт’, *to run through the schedule* ‘пробігтися по сценарію’, *to drop into frame* ‘потрапити в поле зору’, *to take out guilty* ‘визнати провину’, *to be under impression* ‘бути під враженнями’.

2.3 Фразеологічні одиниці

3-поміж інших видів ЛСЗ у англомовному кінотексті аналізу «Гаррі Поттер і таємна кімната» було виявлено також і ФО. У цій науковій студії такий ЛСЗ, вслід за лінгвістом та фразеологом англійської мови О. Куніним, прийнято називати стійке поєднання слів, що виступає в мові неподільним значенням [44, с. 68].

Відповідно до семантичної злитості компонентів ФО, які пропонує розрізняти В. Виноградов [42], у тексті аналізу було знайдено такі типи:

а) фразеологічні зрощення: *hand in hand* ‘рука в руку’, *shoulder to shoulder* ‘пліч-о-пліч’. Зміст фразеологічних сполучень неможливо зрозуміти, якщо взяти їх компоненти роздільно. Англійські тавтологічні фразеологічні одиниці *hand in hand* та *shoulder to shoulder* мають нероздільну сполучуваність та однакове значення. У словнику «McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms» значення цих фразеологічних одиниць пояснюється наступним чином: «to stay side by side; with a shared purpose» [98, p. 621], що українською мовою можна пояснити як ‘діяти разом, бути згуртованими, об’єднати сили’. Ще одним прикладом є *to come in handy*. У словнику значення цього фразеологічного

зрощення пояснюється як «to be useful» [98, p. 129], тобто ‘стати в нагоді, бути корисним’.

б) фразеологічні сполучення: *It's a matter of time* ‘це справа часу, щось, що вирішиться з часом’, *to jump to one's feet* ‘зірватися на ноги, швидко піднятися’. У прикладах наведені фразеологічні єдності, значення яких зумовлено значенням їх компонентів, тобто взявши окремі складові фразеологічної конструкції, можна здогадатися їх приблизне значення тому, що контекст, в якому вони вжиті, не відрізняється від їх звичного значення.

в) фразеологічні єдності, де кожне слово цієї конструкції має цілком зрозуміле незалежне тлумачення, але разом вони позначають єдине значення: *to step aside* ‘стояти осторонь’, *to cast a wary eye at someone* ‘когось пильнувати, за кимось пильно наглядати’.

г) фразеологічні конструкції номінативного класу – кліше, які вжиті переважно у формі простого словосполучення: *a matter of time* ‘справа часу’, *a living soul* ‘жива душа’, *a time wasting* ‘марнування часу’, *a dead ringer* ‘як дві краплі води’. Усі вищевказані приклади фразеологічних одиниць номінативного виду вжиті у матеріалі аналізу у виді звичайних стійких словосполучень, де головним словом виступає іменник, а залежне слово виконує функцію його пояснення.

Проте дослідник М. Шанський пропонує до цієї класифікації додавати ще фразеологічні вислови, які теж виявлено в романі [42, с. 226]. Наприклад, речення: *Well, go to the hospital wing and give all those Mudbloods a kick in the arse for me!*. У прикладі фразеологічним висловом виступає англomовний вираз *to give a kick in the arse*, що несе в собі єдине неподільне значення, згідно з «Oxford Dictionary of English Idioms» воно означає: «to deliver a forceful gesture or message that motivates one to change, improve» [99, с. 22] укр. ‘застосувати жест насильства чи повідомлення, яке спонукає до змін або покращення’. У вищезазначеному прикладі речення із такою фразеологічною одиницею лунає саме від негативного героя, вжите по відношенню до своїх ворогів, тому має значення негативне ‘провчити когось, помститися’.

Ще одним прикладом фразеологічного вислову можуть слугувати слова одного із героїв роману – учителя Северуса Снейпа, коли він звертається до учнів: *You'd better get your nose out of this business*. Фразеологічним висловом тут є саме речення *to get one's nose out of one's business*, що в українській мові звучить як 'тримати носа подалі від чужих справ' або також кажуть 'не сунути носа до чужого проса', такий вислів означає не втручатися в справи інших людей та не заважати.

У цій науковій роботі було виявлено, що вжиті в англomовному кінотексті Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната» фразеологічні одиниці за своїм походженням відносяться саме до активно вживаних народних англійських прислів'їв, приказок та крилатих виразів, які додають до мови роману певного забарвлення та колориту.

2.4 Метонімія

З-поміж інших видів ЛСЗ в творі аналізу Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната» виявлено метонімічні одиниці.

Повертаючись до класифікації метонімічних одиниць, запропонованих Н. Блиновою, згідно якої метонімія може бути розділена на кілька її підтипів: синекдоху та металепсис, було визначено, що в кінотексті роману «Гаррі Поттер і таємна кімната» такі метонімічні одиниці наявні.

У цій науковій роботі, за Н. Блиновою, синекдоха уточнюється як різновид метонімії, який кількісно зіставляє предмети та явища, коли однина вживається під значенням множини і навпаки або невизначене число замість визначеного [8, с. 19]. З-поміж знайдених одиниць синекдохи в обраному англomовному та україномовному тексті аналізу, можна навести такі приклади: англ. *a disgrace to the name of the wizard*, тут однина *a name of the wizard* укр. 'ім'я чаклуна' вживається як статус певної групи осіб і позначає збірне поняття, тобто всіх осіб, які є чаклунами.

Наступними прикладами синекдохи є *a class, a family, the Ministry of Magic, the Hogwarts can make sure*. Як можна побачити, наступні метонімічні одиниці позначають однину, яка вживається під значенням множини. *The*

Hogwarts в кіноромані є назвою школи магії, з контексту реципієнт розуміє, що мова йдеться не про саму будівлю школи, а про всіх людей, які там знаходяться, те ж саме відноситься і до *the Ministry of Magic* ‘Міністерство магії’, яке згідно роману є особливим органом управління Магічної Спільноти. Під значенням органу управління розуміється значення людей, які працюють в цій установі.

Металепсис – вживання слів в переносному значенні, які утворені за допомогою одного або декількох найменувань [7, с. 20]: *Capable of living for hundreds of generations, instant death waits any who meet this giant serpent's eye*. У прикладі під *hundreds of generations* ‘сотнею поколінь’ розуміється багато сотень людей, які народились в одну й ту ж саму епоху, під людьми мається на увазі роки їхнього життя. Таким чином словосполучення «сотні поколінь» вжито в переносному значенні через три найменування. В реченні прикладу *death* також є металепсисом, бо під смертю, в даному випадку, розуміється погляд в очі змію, під поглядом – закляття змія та тілесні ушкодження, під тілесними ушкодженнями – рана та біль і вже тоді смерть. Таким чином автор за допомогою металепсису передав явище за допомогою декількох найменувань.

Згідно традиційної класифікації В. Зайцевої [25, с. 86–90], у аналізованому матеріалі відокремлено наступні типи метонімії:

1) Метонімія місця – заміщення назв об’єктів чи осіб певним місцем, на якому вони перебувають: *the corridor empties*. Під назвою місця локації вжито значення людей, які знаходились в коридорі. Наступний приклад, *the hall glimmers*. Люди в залі були замінені назвою локації перебування на той час.

2) Метонімія часу – замінювання назв подій на час, коли вони відбулися: *I don't recall seeing Potter at dinner*. Замість вечірнього часу доби, метонімія *at dinner* ‘під час вечері’ вказує на подію, яка відбувалась в той момент – в значенні прийому їжі.

3) Метонімія належності – заміна назв предметів на ім’я їх творців чи на ім’я тих, кому вони належать: *a Slytherin's captain* ‘капітан Слизерина’.

4) Метонімія засобу – заміна назви дій на знаряддя, якими ці дії були здійснені, наприклад, *to put the foot on the gas* буквально ‘ставити ногу на газ’. Під газом мається на увазі педаль газу – одна із деталей авто, використовуючи яку, збільшується швидкість пересування та внаслідок чого відбувається вихід хімічної речовини (газу) із вихлопної труби авто.

5) Метонімія матеріалу – замінювання назви предметів на матеріал, з якого вони були виготовлені: *to polish silver, to pour into three glasses*. В наведених прикладах метонімією є *silver* ‘срібло’ в значенні предметів, які виготовлені з цього матеріалу, а не в контексті самого срібла як матеріалу. Відповідно *glasses* вжиті в значенні множини ‘склянки’ – скляні вироби, що є заміною назви предметів на матеріал, з якого вони виготовлені.

2.5 Образне порівняння

Серед інших ЛСЗ у екранізованому романі «Гаррі Поттер і таємна кімната» було виявлено й проаналізовано порівняння та його різноманітні типи.

У цій науковій роботі образне порівняння, вслід за Л. Левчук, трактується як образне вираження, яке побудоване на зіставленні предметів, станів, понять, які мають певні схожі ознаки, за допомогою їх допомоги утворюється художня образність та асоціативність, що породжує в уявленні систему образів. Один предмет пояснюється через інший за допомогою єднальних сполучників на кшталт *наче, немов, ніби, буцім, як*, в англійській мові словами *like, as thought, as*, та ін [46].

Повертаючись до вже згаданої класифікації порівнянь, згідно з теоретичними напрацюваннями таких дослідників, як А. Ткаченко та Ю. Литвиної, у матеріалі дослідження були знайдені прості, розгорнуті та заперечувальні порівняння [61].

1) За А. Ткаченко просте порівняння зіставляє порівнювані предмети за однією або декількома однаковими ознаками [61]. Доцільно навести такий приклад з кінотексту роману: *she's cold as ice* ‘вона холодна, мов лід’. Таке порівняння є простим та найбільш вживаним, порівняно з іншими типами

порівнянь, воно не містить додаткових членів речення, які детальніше пояснюють предмет. З'єднує два пояснювальних образа за допомоги єднального слова *as*. Дівчина уподібнюється своєю температурою до температури льоду. Використовуючи це порівняння, автор таким чином хоче виразити занепокоєння станом здоров'я однієї з героїнь.

2) Розгорнуте порівняння зіставляє порівнювальні предмети одночасно за кількома ключовими ознаками. На відміну від простого порівняння, розгорнуте зазвичай більше за обсягом та включає в себе другорядні члени речення [61]: *Slytherin's flying like they got dragon fire in their brooms* 'Слизерин літає неначе у них загорілись мітли'. У вищенаведеному прикладі вжите автором порівняння поєднується за допомогою слова-зв'язки *like* укр. 'наче, неначе' та описує психічний стан героїв одночасно за кількома ключовими ознаками. Другорядні члени у порівнянні такі, як: *dragon fire* (додаток), *in their brooms* (обставина місця) додають більше конкретності та розгорнутості цьому вжитому тропу. Політ на магічних мітлах команди учнів школи Слизерина порівнюється із рухами та діями під час відчуття опіків, що, як відомо, сприяє швидким меланхолічним рухам. Саме так автор хотів звернути увагу реципієнта до характеру героїв з негативної точки зору.

Наступним прикладом поширеного порівняння може слугувати речення: *Ron fumes, looking as though he takes Slytherin's dominance personally* 'Рон аж кипить, здавалося, що він особисто був принижений Слизерином'. Вжите порівняння з'єднується за допомогою єднального сполучника *as though* вміщує в собі низку другорядних членів, які детальніше описують стан гніву одного із провідних героїв роману. Так, додаток *Slytherin's dominance* та означення *personally* додають мовленню описовості і більшої експресивності.

3) Заперечувальне порівняння, містить в своїй будові протиставлення двох об'єктів [61]. Наприклад, *And he's like nothing I have ever seen* 'я не бачив ще таких, як він'. У цьому прикладі відбувається заперечення займенника *he* 'він' із вживанням єднального сполучника *like* 'наче, неначе, здається' та протиставного слова *nothing*.

Як писали в своїх теоретичних засадах Ф. Даутія та Н. Федеряєва, порівняння без оцінного елементу характеризуються вживанням їх у нейтральному стилі [66]. Наприклад, порівняння *it's more than enough*, що дослівно перекладається укр. ‘цього більш ніж достатньо’ не позначає приналежності до конкретного стилю чи жанру тексту.

Порівняння з оцінним елементом відносяться до певного стилю. Такі порівняння містять мовні одиниці, які характеризують предмет, явище чи подію [66]: *Harry concentrates harder this time, staring so intensely that the snake almost looks like alive*. У реченні порівняння англ. *staring so intensely that the snake almost looks like alive* укр. ‘вдивлятися так сильно, що змія виглядає майже як жива’ відноситься до конкретного жанру – художнього, містить в собі чіткі риси – описовість, образність та експресивність.

Порівняння з оцінним елементом науковці розмежовували на індивідуальні (авторські) та традиційні порівняння (загальновживані), їх також можна знайти в екранізованому романі Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната»: *A tiny little creature with bat-like ears and bulging green eyes is jumping on his bed as if it were a trampoline*.

1) Прикладом традиційного порівняння є англійське порівняння *to jump on bed as if it is a trampoline*, що українською звучить як ‘стрибати на ліжку, немов на батуті’. Воно відноситься до загальновживаного. Часто у багатьох мовах для того, щоб зобразити щось пружне, це порівнюють із батутом, або для того, щоб пояснити великі стрибки у висоту на м'якій поверхні, порівнюють із стрибки на батуті.

2) Прикладом авторського порівняння є: *His arm looks like an empty rubber glove*. Порівняння *like an empty rubber glove* укр. ‘схожий на пусту рукавичку грабіжника’ є індивідуальним порівнянням з оцінним елементом, оскільки раніше жоден письменник цього не вживав, тобто це авторський троп, вжитий у конкретному жанрі. За сюжетом кінороману аналізу «Гаррі Поттер і таємна кімната», після невдало накладеного закляття, яке мало виправити перелом, призвело до того, що у руці зникла головного героя рука зникла кістка, це автор

порівнює з пустою рукавицею грабіжника, якому вочевидь не вдалося щось вкрасти.

Аналізуючи кінотекст роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната», доцільно зауважити, що значна національна специфіка, у межах аналізованого в цій науковій студії твору, спостерігається в соціальній асоціативності англійського народу, зокрема у переданні автором на змістовно-концептуальному рівні особливостей побуту та реалій, картин навколишнього середовища, місць та пейзажів, подій через текст твору.

Слід зазначити, що авторка роману Дж. Роулінг використовує певні різнотипи порівняння, що викликають в уяві реципієнта низку асоціацій, серед яких такі:

1) використання складних та поширених порівнянь: *spiders heading straight for them like a herd of raging wildebeest does* ‘павуки мчали за ними як стадо розлючених гієн’. Окрім головних членів, порівняння містить другорядні члени речення, які більш розгорнуто пояснюють образи, з’єднані за допомогою порівняльного слова *like*.

2) використання фантастичних реалій для зображення англомовного побуту: *Their wands poised like swords* ‘їхні палички схрещені як мечі’, *the Bludger hits the ground like a sledge hammer* ‘Бладжер вдаряє землю немов залізний молот’, *we house elves were treated like vermin* ‘з нами, ельфами-домовиками, поводяться як з комахами’.

У першому порівнянні образ *wands* ‘магічні палички’ позначає нереалістичність та фантастичність, яка присутня в казковому англомовному світі. Адже чарівна паличка порівнюється з мечем, у творі вона є чи не найважливішою зброєю чаклуна, без якої він безпомічний, оскільки всі закляття здійснюються лише за її допомоги, так само як і меч для воїна є важливим знаряддям у битві.

Слово *Bludger* ‘Бладжер’ також позначає фантастичний предмет. За мотивами роману аналізу так називається м’яч для спортивної гри, який потрібно закинути у кільце. В порівнянні швидкість падіння ігрового

Бладжера прирівнюється до падіння молота, який важко приземляється, в результаті призводить до гучного грохоту.

House elves ‘ельфи-домовики’ – казкові людиноподібні створіння невеликого зросту, яскраво відображають англомовний фантастичний світ роману «Гаррі Поттер і таємна кімната», показуючи того, чого насправді не буває в реальності. Використавши порівняння *to be treated like vermin*, що в перекладі ‘поводитися як з комахами’, так письменниця хотіла поспівчувати маленькому ельфіві-домовику, коли розповідала про його важке життя слуги і те, як з ним поводяться його господарі.

3) передання асоціативності шляхом зображення образів головних героїв та предметів, порівнюючи їх з тваринами, природою, природними явищами: *All the taps are running like tiny waterfalls* ‘усі крани текли, нагадуючи маленький водоспад’, *the Masons get into their car just as a shrieking sound splits the sky* ‘Мейсони сідають в своє авто зі швидкістю звуку’.

4) введення асоціативних концептів: любові, смерті, позитивні та негативні емоції, тощо. Наприклад: *His own reflection appears and, behind it, undulating like a dream*. У продемонстрованому реченні порівнянням виступає конструкція *his own reflection appears like a dream*. У перекладі українською *reflection* – це ‘відображення (у дзеркальній поверхні)’, його автор вирішує порівняти із абстрактним явищем *a dream* ‘сон’, таким чином маючи на увазі відсутність чіткості картинки та гри ілюзії зору.

Також порівняння *the snake looks like alive* та *I'd guess you have little more than a minute to live* виступають порівняннями із введеним асоціативним концептом «життя».

Одним із найбільш поширених у тексті засобів, що використовуються англійською письменницею для передання фантастичної картини світу казки-фентезі, є саме соціальні та фантастичні реалії, що викликають в уяві читача асоціації, характерні для казкового життя та англомовного колориту.

Узагальнений кількісний розподіл використання ЛСЗ представлений у Таблиці 2.1.

Таблиця 2. 1

**Кількісне співвідношення вживання лексико-стилістичних засобів у
кінотексті роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната»**

Лексико- стилістичний засіб	Кількість одиниць	%	Приклад
Епітет	350	40,9%	<i>A bloody lot of good if it's a two-hundred-foot drop onto jagged rocks</i> [99, с. 156].
Метафора	300	35,1%	<i>As Harry steps to the mouth of the cavern, the air crackles with movement</i> [99, с. 139].
Фразеологічні одиниці	70	8,1%	<i>Instead, Hagrid stands his ground, takes a deep breath and says carefully</i> [99, с. 137].
Метонімія	65	7,6%	<i>The rest should go and inform the school what has happened</i> [99, с. 150].
Образне орівняння	52	6%	<i>Cheeks white as marble</i> [99, с. 160].
Інші засоби виразності	17	1,9%	<i>Even the air you breathe comes out poison</i> [99, с. 92]. (гіпербола)
Разом	854	100%	

Отже, методом суцільної вибірки з англомовного тексту аналізу Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната» було відібрано, класифіковано та надано кількісні результати співвідношення вживання 854 одиницям ЛСЗ. Дослідження показало, що найпоширенішим засобом виразності в кінотексті є

епітети (40,9%), що цілком логічно з огляду на описовість та образність аналізованого твору. Серед видів епітету було визначено описовий та метафоричний, які пояснюють емоції героїв роману, описують фантастичні події та явища, а також характер героїв.

Другим за поширеністю типом ЛСЗ в кінотексті є метафори (35,1%). В дослідженні з'ясовано, що типовими видами метафор для твору аналізу є загальні (або звичайні) метафори, які спрямовані на уподібнення природи, природних та ментальних явищ до людини, і навпаки.

Дослідження показало, що фразеологічні одиниці (8,1%), метонімія (7,6%) та порівняння (6%) трапляються в тексті аналізу значно рідше, що вказує на спрощеність розуміння тексту твору, спрямовану на юну аудиторію. Різноманітними фразеологічними одиницями у кінотексті виявились фразеологічні сполучення, значення яких можна здогадатися завдяки окремим їх компонентам. Також було виявлено, що серед видів метонімії в творі є синекдоха, а серед видів порівняння у тексті аналізу фігурує розгорнуте з уподібненням людини чи предмета до природи і природних явищ.

Інші ЛСЗ, до яких входять гіпербола, літота, панегірик виявились найменш типовими для вживання в художньому тексті «Гаррі Поттер і таємна кімната».

Висновки до розділу 2

1. Отже, у цьому розділі було проведено класифікацію та аналіз виявлених ЛСЗ у англійському та українському текстах кіносценарію Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната». Аналіз дослідження показав, що найбільш вживаним видом ЛСЗ в кінотексті виступає епітет, що цілком типово для художнього тексту. Серед його видів у аналізованому тексті були визначені описові та метафоричні епітети, відповідно до їх семантики. На структурному рівні аналізовані одиниці представлені складними та простими моделями та дієприкметниками тривалого часу із закінченнями -ing та минулого часу із закінченнями -ed. Вони пояснюють емоції героїв роману, описують фантастичні події та явища, а також характер людини і тварини.

2. Не менш вживаними в кінотексті виявились метафори. Відповідно до запропонованих класифікацій виявлено, що за функційною ознакою в кінотексті використані метафори-кліше, загальні та авторські метафори, що свідчить про спрощення мовлення та намагання зробити його якомога атрактивнішим, враховуючи юну аудиторію, на яку воно спрямоване.

3. З-поміж інших ЛСЗ значно менше у тексті аналізу вжиті ФО, порівняння та метонімія. У кінотексті аналізу виявлені такі типи ФО відповідно до їх семантичної злитості, як фразеологічні сполучення та фразеологічні єдності, які спрямовані на відтворення насмішки та додавання висловлюванню образності. Також було визначено, що з-поміж вжитих видів метонімії в художньому творі є синекдоха та металепсис, спрямовані на перенайменування об'єктів за їх природною схожістю. Серед типів образних порівнянь відповідно до їхнього граматичного вираження в аналізованому творі «Гаррі Поттер і таємна кімната» було виокремлено: прості, розгорнуті, заперечувальні та порівняння із оцінним елементом. Вони особливо використовуються для опису зовнішності, характеру та настроїв героїв.

За допомогою проведеного кількісного аналізу було визначено, що найменш уживаними та менш типовими ЛСЗ для кінотексту «Гаррі Поттер і таємна кімната» є гіпербола, літота, панегірик та градація.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЗНОСТІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ В ЕКРАНІЗАЦІЇ РОМАНУ ДЖ. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І ТАЄМНА КІМНАТА»

У цьому розділі проведено дослідження спрямоване на визначення специфіки перекладу ЛСЗ екранізованого роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната», а також на основі аналізу цих одиниць здійснено порівняння з еквівалентами їх перекладу українською мовою, відібраних із україномовного перекладу кінотексту О. Негребецького.

3.1 Особливості перекладу епітетів

Кіносценарій С. Кловза, який був створений на основі роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната» чудово зберігає за собою велику різноманітність тропів, які наявні в художньому творі британської письменниці. Однією з найбільш складних завдань для перекладача стає підбір адекватного аналога мовної одиниці оригінального тексту. Такі труднощі головним чином пов'язані з перекладом лексем або виразів, яким властива національно-культурна специфіка.

За основну мету роману письменниця взяла створення цілого світу, який більше був би схожий на реальний і в той же час казковий та фантастичний, такий, що легко сприймається і є зрозумілим. Тому в тексті зустрічаються як лексеми, що позначають магічні реалії, які були наявними колись в англійському фольклорі, казках або творах фантастики, наприклад англ. *wand* ‘чарівна паличка’, англ. *goblin* ‘тоблін’, англ. *ghoul* ‘вампір’, англ. *phoenix* ‘фенікс’, ‘магічна птиця’. В українській мові такі відповідники існують, тому перекласти їх не становить великої проблеми. Бувають такі випадки, коли перекладач не може використати наявний переклад, тому що він визначається як культурно-маркований. Ось як, наприклад, істота, яка в англійській мові називається *house-elf*, та яку письменниця вжила в тексті, що з англійської

дослівно звучить як ‘домашній ельф’, може перекладатися на українську як ‘домовик’, що є більш зрозумілим для носія української мови тому, що така лексема існує в українському фольклорі. Українець зрозуміє це слово, адже неодноразово чув про таку істоту, яка, за легендами, живе в кожному домі та належить цьому місцю, є охоронцем добробуту та безпеки.

У ході наукової розвідки було здійснено аналіз оригіналу кінотексту роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната» та його перекладу українською мовою, здійснений О. Негребецьким.

Як і більшість авторів-фантастів, Дж. Роулінг намагалася надати своєму мовленню виразності й оригінальності, використовуючи метафори різного типу. Серед найбільш поширених метафоричних зображень авторка використала опис міфічних істот, людських емоцій і переживань.

Узагальнюючи думки дослідників А. Швейцера та П. Ньюмарка, Д. Френка доречним буде уточнити, що перекладацька стратегія – це програма перекладацьких дій; метод для ефективного виконання перекладацького завдання, яке полягає в коректній передачі з МО на МП з обов'язковим урахуванням культурологічних та історичних особливостей МО [42].

З точки зору стилістичних прийомів і засобів вираження, потрібно відзначити, що в промові самих героїв екранізованого роману «Гаррі Поттер і таємна кімната» епітетів налічується досить багато, так само як і у словах автора, мова героїв твору специфічна з точки зору стилістичних прийомів, використовуваних автором при введенні цієї мови. Дж. Роулінг використовує епітети і емоційно забарвлені дієслова з метою створення більш яскравої характеристики персонажа.

Переходячи до особливостей перекладу епітетів, варто зазначити, що в сучасній літературі він виконує радше роль декоративного елемента, здатного виражати ставлення автора до персонажа, ідеї та загальної розповіді.

Існують деякі проблеми перекладу епітетів. Одною із них є енантіосемія, тобто поляризація слова, коли воно вживається в антонімічному значенні, в результаті чого воно може містити в собі два протилежних значення. Зазвичай

енантіосемічні епітети проявляють негативне ставлення мовця до когось або чогось [3, с. 11–16]. Вживання епітета в такому сенсі знайшло своє місце і в кіносценарії Дж. Роулінг: *I'm afraid I can't do this, Harry. You see as **poor girl** grows weaker...I grow stronger* [103, с. 162]. Епітет *poor girl* демонструє іронічне ставлення мовця до персонажа. У одному значенні *poor* позначає людину, яка чогось потребує і її хочеться допомогти, а в іронічному епітет значенні означатиме, що мовцеві все одно на неї, тим паче, якщо ці слова належать негативному персонажу твору та головному злочинцю. При перекладі епітет вжитий в такому іронічному значенні не повинен бути опущеним автором, що й було зроблено перекладачем.

Енантіосемія характерна як для англійської, так і для української мов. Наприклад, *you know I like your **freaky little friends***. – ‘Сам знаєш, я люблю **твоїх дивних друзяк**’. Саме по собі вживання дієслова *to like* ‘подобатись’ та одночасно казати по відношенню до людини *freaky* ‘дивний, незрозумілий, страшний’ вже з першої миті викликає у реципієнта іронічні та суперечливі почуття відносин між мовцем та того, на кого спрямовані слова. Так мовець проявляє погане і зневажливе ставлення до інших героїв роману.

Іншою проблемою перекладу є перенесений кваліфікатор або епітет, синтаксично з'єднаний зі словом, до якого він логічно не належить. Доречним буде навести такий приклад із кінотексту роману «Гаррі Поттер і таємна кімната»: *That'd be **a cheerful visit***. – ‘Ми могли б **добре погостювати**’. Слово *cheerful* логічно пов'язане тоді, коли говориться про живу особу, а синтаксично з абстрактним явищем *a visit*, його вживання не є властивим для мови. У перекладі логічна неузгодженість зазвичай виправляється, оскільки структури цього типу не характерні для сучасної української мови, хоча цікаво відзначити, що в XIX столітті вони використовувалися в українській художній літературі [14].

Переклад перенесеного епітета часто вимагає зміни порядку слів: *McGonagall's voice echoes throughout the castle with **a magical magnificent*** [103, р. 145]. – ‘Із казковим завороженням лунав голос

Макгонегел по всьому замку' [102]; або розширення: *Of the many fearsome beasts that roam our land, none is more deadly than the Basilisk* [103, с. 146]. – 'Серед усіх **страшних та небезпечних** чудовиськ світу, немає таких небезпечних, як Василіск' [102].

Зворотний епітет – це слово, яке синтаксично виконує роль заголовного слова, але семантично виступає в якості зміни до залежного іменника: *a darling of the girl* або ж *an evil of the boy*. Цей епітет дуже експресивний і його слід передавати в українській мові відповідним експресивним засобом: 'чарівна дівчина', 'не юнак, а саме зло'.

Градація епітетів, тобто послідовність синонімічних епітетів, побудована на різній основі в англійській і українській мовах. В англійській мові градація заснована на ритмічній послідовності. В українській мові цей прийом є логікоцентричним: найважливіше слово логічно розташоване в кінці послідовності [35].

О. Потебня виділив 7 основних ПТ, які застосовуються при передачі епітетів [53], саме цієї класифікації прийнято рішення дотримуватися в цій науковій роботі, вона допомагає якнайкраще зберігати адекватність перекладу.

У цій науковій студії доречним можна вважати детальний розгляд способів перекладу епітетів кінотексту українською мовою та ПТ, які застосовує перекладач О. Негребецький для того, щоб зберегти виразність та емоційність висловлювання:

1) Наближений переклад – підбір найближчої за значенням до одиниці МО словесна одиниця МП. Наведемо приклад: *If you can't control that **bloody bird**, it'll have to go* [103, с. 2]. – 'Якщо ти не вгамуєш цю **дурну птицю**, її доведеться спекатися' [102]. Англомовний епітет *bloody bird* досл. 'кривава птиця', 'окровавлена птиця' перекладачеві вдалося відобразити використовуючи наближене значення 'дурна птиця', оскільки головним завданням було передати контекст, емоції та почуття мовця, виразити негативне забарвлення, яке показує зневагу та погану характеристику означуваного слова. Звично вважати, якщо щось кровоточить, це викликає

проблему і труднощі. Саме таке значення мав на меті передати автор тексту оригіналу.

2) Генералізація/конкретизація – ПТ, які спрямовані на переклад загальномовного та загальнонародного шару лексичного складу.

Аналізуючи англomовний та україномовний тексти екранізованого роману «Гаррі Поттер і таємна кімната», було виявлено вживання в ньому як конкретизації, так і генералізації. Варто навести приклад: *Lucius Malfoy tosses Ginny's battered textbook back into her cauldron* [103, с. 2]. – ‘Люціус Мелфой кидає зіпсований записник Джинні назад в казан’ [102]. У прикладі можна побачити використану генералізацію епітета, де англ. *battered textbook* перекладено українською, як ‘зіпсований записник’. Англійський прикметник *battered* буквaдбно ‘побитий’, ‘той, що зазнав тілесних ушкоджень’ та відноситься до опису живих істот. Як зазначено пояснення цього слова в словнику «Cambridge Dictionary»: «hurt or injured by being repeatedly hit» [97] ‘ушкоджений або травмований внаслідок повторних ударів’. В українській мові цей епітет переданий узагальнено, не пояснюючи яким чином щоденник був пошкоджений, чи внаслідок підпалу, розривання або іншим способом.

Інший приклад – конкретизація: *Dobby makes a sad frowning then dashes out the door* [103, с. 159]. – ‘Очі Доббі стали нахмуреними, після чого він вибіг з кімнати’ [102]. В тексті перекладу епітет англ. *sad frowning* ‘сумне хмурення’ автор вирішив замінити на ‘очі стали нахмуреними’, таким чином уточнивши означувальне слово епітетної конструкції, конкретизуючи частину тіла, якими скоєна дія – очі.

3) Логізація – цей різновид ПТ характеризується заміною емоційно-експресивних або етномаркованих одиниць МО на таку одиницю МП, яка відображає лише логіко-понятійний зміст [52]: *Bloody hell! Don't swing your arms like that* [103, с. 159]. – ‘Біда! Не розмахуй так руками’ [102]. Під час перекладу емоційна експресивність епітета англ. *bloody hell* досл. ‘криваве пекло’ була значною мірою втрачена, натомість передано суто його емоційне значення ‘біда’. В такому випадку в МП епітет було взагалі опущено.

4) Модернізація – такий вид відтворення спрямований в перекладі на те, щоб передати лексему із застарілим значенням предмета або явища сучасною назвою. Наприклад, *A vast chamber stretches ahead* [103, с. 159]. – ‘Величезна кімната відсувається вперед’ [102]. В англійській мові іменник *a chamber* ‘палата, світлиця, опочивальня’ – означуване слово епітетного словосполучення, вважається застарілим і використовується вкрай рідко. З приходом нових реалій слово вийшло з вжитку та було витіснено новими лексичними одиницями. Враховуючи це, автор модернізував слово, тобто вжив в тому самому значенні, але використовуючи нову загальновживану мовну одиницю ‘кімната’.

5) Архаїзація – ця ПТ розуміється як вживання архаїчного слова замість загальновживаного [53]. Досліджуючи переклад обраного тексту аналізу, не виявлено епітетних сполук, які б перекладалися таким методом.

6) Калькування – передача мовного знака МО за допомогою відтворення морфемної будови слів в дослівному порядку МП: *You can't have met many decent wizards then* [103, с. 5]. – ‘Ти, певно, не зустрічав багато гідних чаклунів’ [102]. При перекладі епітету англ. *decent wizards* ‘гідні чаклуни’, застосована ПТ калькування через пряме запозичення епітету.

7) Експресивація – містить в собі протилежне до логізації значення, згідно якого загальновживані слова МО в МП відтворюються із емоційно-експресивним забарвленням [68, с. 10–11]: *The vendors here clearly cater to the Dark Arts: shrunken heads, poisonous candles* [103, с. 25]. – ‘Продівці тут явно торгують Темною Магією: огидні сушені голови, їдючі свічки’ [102]. В цьому прикладі можна добре побачити, що епітети МО *shrunken heads* ‘огидні сушені голови’ та *poisonous candles* ‘їдючі свічки’ перекладені в МП із додаванням експресивно-емоційного забарвлення, яке підсилює всю неприємну атмосферу казкової місцевості кіно-роману, яку на той момент відчував мовець.

В плані перекладу, епітети легко відтворюються в романі за допомогою перекладацьких класифікацій запропонованих науковцем О. Потебнею. Так,

більшість епітетів перекладаються із застосуванням калькування та підбором наближеного перекладу епітетів МО в МП – рідше із застосуванням логізації, конкретизації та експресивації.

При виконанні аналізу перекладу одиниць дослідження була виявлена тенденція спрощення перекладу епітетів, яка полягає в заміні граматичних структур або образів досліджуваних одиниць із частковою втратою смислу цього ЛСЗ, закладеного автором, чи взагалі повного вилучення у тих випадках, коли перекладачеві не вдалось підібрати влучний авторському епітету еквівалент у мові перекладу.

Узагальнений кількісний розподіл використання ПТ при перекладі епітетів представлений у Таблиці 3. 1

Таблиця 3. 1

Способи перекладу епітетів у кінотексті Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната»

Перекладацька трансформація	Кількість одиниць	%
Калькування	149	42, 5 %
Наближений переклад	78	22, 2 %
Логізація	47	13, 4 %
Експресивація	43	12, 2 %
Генералізація/конкретизація	27	7, 7 %
Модернізація	6	1, 7 %
Разом	350	100%

Отже (див. *Табл. 3.1*), найбільше при перекладі епітетів перекладач удається до застосування таких ПТ, як калькування (42,5%) та наближеного перекладу (22,2%), що свідчить про те, що О. Негребецький намагається зберегти норми вживання та сполучуваності слів англійської мови. Рідше перекладач застосовує логізацію (13,4%) та експресивацію (12,2%). Так, вживання генералізації, конкретизації та модернізації налічують всього від 1,7% до 7, 7%. Це дало змогу зрозуміти, що перекладач намагається мінімально

відступати від оригіналу та максимально відтворити національно-культурний колорит англомовного тексту, що в свою чергу зберігає до нього цікавість реципієнта.

3. 2 Особливості перекладу метафор

Переклад на українську мову кіносценарію «Гаррі Поттер і таємна кімната», який виконав О. Негребецький, вважається адекватно зробленим, завдяки правильно підібраним еквівалентам в українській мові.

На сьогодні найбільш адекватною теорією присвяченою перекладу метафор можна вважати класифікацію перекладацьких прийомів для метафоричної одиниці, запропоновану П. Ньюмарком: повний переклад, додавання або вилучення, заміна, структурне перетворення, калькування та традиційний відповідник [86, с. 230–292].

Варто детальніше розглянути способи відтворення метафор роману українською мовою та трансформації, що застосував перекладач задля збереження виразності та емоційності висловлювання:

1) Повний переклад – збіг правил сполучності і традицій емоційного-оціночного вираження МП та МО. Наприклад, *We do it out of the goodness of our hearts* [103, с. 3]. – ‘Ми робимо це виключно через **доброту наших сердець**’[102]. У цьому випадку метафору МО вдалося максимально зберегти в МП. Оскільки правила сполучуваності і метафоричні образи української та англійської мов повністю збігаються. Повний переклад вважається найвлучнішою ПТ, хоча підбір українських еквівалентів завжди є проблемною роботою для кожного перекладача художнього тексту.

2) Додавання або вилучення – процес, який використовується у разі різниці між ступенями подібності МП та МО. У разі потреби в експлікації (додавання) або імплікації (вилучення) метафори в контекст. Українська мова вважається більш експліцидною ніж англійська. Процес вилучення метафори при перекладі також можна назвати деме́тафоризацією, коли перекладач пропускає цей засіб виразності, оскільки він може бути незрозумілим або неприйнятним в МП. Для того, щоб краще зрозуміти явище термінів

«додавання» та «вилучення», вважається за потрібне навести такі приклади із тексту аналізу: *Why are we brewing this potion in broad daylight, in the middle of girl's lavatory? Don't you think we'll **be caught**?* [103, с. 85] – ‘Чому обов’язково варити це зілля серед білого дня посеред дівчачої вбиральні? Думаєте нас не **візьмуть за п’яти**? [102]. В цьому прикладі дієслівну пасивну конструкцію англ. *to be caught*, що дослівно перекладається ‘бути спійманим’, автор вирішив передати трансформувавши її в досить поширену українську метафору ‘взяти за п’яти’, яка несе в собі те ж саме значення, що й в МО. Таким чином перекладач О. Негребецький додав експресивності мовленню, якого не вистачало героєві.

Наступним прикладом слугує речення: *He didn't want to **wipe the smile off his face*** [103, с. 118]. – ‘Він не хотів його **засмучувати**’ [102]. У цьому реченні, навпаки, автор вжив вилучення метафори, яка наявна в МО, так метафора англ. *to wipe the smile off his face* була опущена в перекладі, а замість неї вжито лише одне дієслово ‘засмучувати’, що забирає авторську образність і експресивність, проте значно полегшує розуміння контексту для реципієнта. Беручи до уваги той факт, що метафора вжита в екранізації роману, переклад має бути особливо спрощеним.

3) Метафорична заміна використовується у випадку лексичних або асоціативних невідповідностей між компонентами метафори МО та МП: *Hermione, who's only been half-listening, as if trying to **unravel something in her mind**, speaks then* [103, с. 67]. – ‘Тим часом Герміона, яка думками витає десь далеко, наче намагається **щось зварити у своїй голові**, каже’ [102]. У цьому прикладі можна побачити асоціативну різницю між образами метафори англійської та української мов. У тексті перекладу англійська метафора *to unravel something in one's mind* ‘розплутати щось в свідомості/думці’, де незрозумілі думки асоціюються із заплутаним клубком ниток, була відтворена схожою за значенням українською метафорою ‘щось зварити у своїй голові’, де процес міркування людини над чимось асоціюється із ємністю для приготування їжі і в результаті призводить до якогось результату.

4) Структурне перетворення доцільно вживати тоді, коли існують різні граматичні традиції оформлення метафори, наприклад: (*rising an eyebrow*) *Weasley's wand causes the devastation with the simplest spells* [103, с. 88]. – ‘(піднявши брову) **Паличка** Візлі **не в змозі справитися** навіть з найпростішими заклинаннями’ [102].

5) Традиційний відповідник – замінювання відповідним фольклорним, біблійним, античним відповідником метафори чи на будь-які інші засоби вираження метафоричних схожостей. Наприклад, *A heart of a lion, this one* [103, с. 157]. – ‘А в нього **хоробре серце**’ [102].

Метафора англ. *a heart of a lion* дослівно в українській мові звучить як ‘левове серце чи серце лева’ означає мати характер як у лева, бути відважним так само як і ця благородна і сильна тварина. В українській мові така метафора зустрічається досить рідко, це зумовлено тим, що лев локально не належить українській культурі, цей вид тварин живе в Африці, тому метафоричний образ є запозиченим з іншої культури. Натомість в українській культурі частіше кажуть «хоробре серце», яке має таке ж значення.

6) Калькування – дослівний переклад метафори. Ця трансформація застосовується в перекладі для того, щоб зберегти особливості форми оригінальної метафори, або в разі відсутності відповідника метафори МО в МП: *They saw a sea of spiders* [103, с. 161]. – ‘Вони побачили **море павуків**’ [102]. У прикладі метафора англ. *a sea of spiders* перекладена О. Негребецьким дослівно – ‘море павуків’, зберігши метафоричну структуру та образ.

Проведене дослідження допомогло зрозуміти, що переклад метафоричних одиниць кінотексту легко передаються українською мовою із застосуванням класичних перекладацьких прийомів, виділених П. Ньюмарком. Так, більшість метафор відтворюється завдяки додаванню, вилученню, калькуванню та заміні метафори, рідше – через традиційний відповідник та структурну перебудову. При виконанні аналізу перекладу одиниць дослідження була виявлена тенденція спрощення перекладу метафор, яка полягає в заміні граматичних структур або образів досліджуваних одиниць із частковою втратою смислу

цього ЛСЗ, закладеного автором, чи взагалі повного вилучення у тих випадках, коли перекладачеві не вдалось підібрати влучний авторським метафорам еквівалент у рідній мові.

Узагальнений кількісний розподіл використання ПТ при перекладі метафори представлений у Таблиці 3. 2.

Таблиця 3. 2

Способи перекладу метафор у кінотексті Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната»

Перекладацька трансформація	Кількість одиниць	%
Додавання/вилучення	93	31%
Заміна	72	24%
Калькування	47	15,6%
Повний переклад	42	14%
Структурна перебудова	39	13%
Традиційний відповідник	8	2,6%
Разом	300	100%

Отже, як показано в Табл. 3.2, перекладаючи таку лексико-стилістичну одиницю як метафора в тексті аналізу Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната», О. Негребецький найбільше вдається до використання додавання або вилучення метафори (31%), що свідчить про те, що перекладач намагається найбільше зважати на контекст аналізованого тексту, іноді втрачаючи структуру метафори МО. Це зумовлено різницею типів мов, оскільки українська мова – синтетична, а англійська – аналітична, якій притаманно набагато більша метафоричність мовлення, тому в українській мові цей лексико-стилістичний засіб часто опускається. Рідше використано метафоричну заміну, вона становить 24%, калькування, повний переклад і структурне перетворення становить від 13% до 15, 6 %. Аналіз обраних метафоричних одиниць показав, що, перекладаючи українською, найрідше перекладачеві вдалося передати

метафори за допомогою традиційного відповідника – всього 2, 6%. Це зумовлено труднощами підбору найбільш влучного еквівалента.

3.3 Особливості перекладу фразеологічних одиниць

Варто наголосити, що переклад англomовних фразеологічних конструкцій українською мовою має свої особливості, перекладачеві необхідно розглядати фразеологічну одиницю як єдине семантичне ціле та зрозуміти, що при використанні калькування може відбутися порушення образів, звичних носіям мови перекладу.

Як уже зазначалося, О. Кунін пропонує виділяти 5 способів перекладу ФО: повний еквівалент, частковий еквівалент, описовий переклад, еквівалентна заміна та опущення або вилучення [44, с. 289]. У тексті аналізу виявлено, що перекладач вдався до перекладу ФО відповідно до всіх типів класифікації, зазначених дослідником О. Куніним, саме тому його думки прийнято дотримуватися у цій науковій роботі. Варто детальніше розглянути вживання цих ПТ на прикладах, виділених із кінотексту екранізованого роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната»:

1) Повний еквівалент застосовується перекладачем в разі збігів значення, лексичного складу та граматичної структури ФО з варіантом мови, на яку перекладається. Наприклад: *I can't mend bones **in a heartbeat**, but growing them back* [103, с. 77]. – ‘Я можу лікувати кістки **за одним махом**, але лише відростивши їх’ [102].

2) Частковий еквівалент – переклад фразеологічної одиниці у разі її ідентичного значення у МО та МП, але різниці у граматичному або лексичному оформленні. Наприклад: *If you **put another toe out of line** we'll bring you straight home!* [103, с. 49] – ‘Якщо ти ще раз **перейдеш межу**, то відправишся прямісінько додому!’ [102]. У реченні оригіналу та перекладу можна помітити не повний збіг образів ФО. Так, фразеологізм англ. *to put another toe out of line* несе за собою значення «виходити за межі дозволеного, чинити щось заборонене», побудований на асоціації пальців ноги «toes», в той час як укр. ‘перейти межу’ асоціюється загалом із ногами та дією пересування на них.

3) Описовий переклад – заміна змісту фразеологізму в мові перекладу більшою за кількістю компонентів сполукою слів. Такий спосіб не завжди є дуже влучним, оскільки при перекладі фразеологічна одиниця взагалі втрачається. Доречним буде навести наступний приклад: *Bee in your bonnet, Potter?* [103, с. 96] – ‘Маєш якісь питання, Поттер?’ [102].

Дослівно фразеологізм *to have a bee in one's bonnet* перекладається як ‘мати бджолу в капелюсі’, тобто мати нав’язливу ідею чи бути чимось зацікавленим. Словом *bonnet* раніше називали шарфи, які жінки одягали на голову, а також спеціальні капелюхи, які носили бджолярі для захисту від укусу бджоли. Цей вислів має шотландське походження. В українській мові такий фразеологізм звучить як ‘нав’язлива ідея’, тобто постійний імпульс або думки, що переповнюють людську свідомість, як бджола, що атакує свого ворога.

4) Еквівалентна заміна, яка передбачає підбір однакової за значенням фразеологічної одиниці в мові перекладу, проте, різної за граматичним та лексичним складом. Влучним прикладом цього способу перекладу можуть слугувати слова одного із героїв кінотексту роману: *It's a codswallop to boot* [103, с. 58]. – ‘Це сон рябої кобили’ [102].

5) Опушення – процес вилучення при перекладі наявної в МО фразеологічної одиниці. Наприклад: *Harry dashes madly, taking the steps three at a time* [103, с. 62]. – ‘Гаррі зривається та швидко мчить’ [102]. У тексті оригіналу фразеологічна одиниця *to take the steps three at a time* (буквально ‘переступати одразу через три сходинки’), в процесі перекладу була вилучена перекладачем, а натомість заміненена на словосполучення ‘швидко мчати’, яке має аналогічне значення із вжитою в одиницею фразеологізму в МО. Таким чином автору не вдалось зберегти синтаксичні та граматичні особливості оригіналу, проте він зміг передати правильний зміст.

Варто також зазначити, що при виконанні аналізу перекладу одиниць дослідження була виявлена тенденція спрощення перекладу ФО, яка полягає в заміні граматичних структур або образів із частковою втратою смислу цього

ЛСЗ, закладеного автором, чи взагалі повного вилучення у тих випадках, коли перекладачеві не вдалось підібрати влучний авторським ФО еквівалент у МП.

Узагальнений кількісний розподіл використання ПТ при перекладі ФО представлений у Таблиці 3. 3.

Таблиця 3. 3

Способи перекладу ФО у кінотексті Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната»

Перекладацька трансформація	Кількість одиниць	%
Частковий еквівалент	25	35, 7%
Еквівалентна заміна	19	27, 1%
Повний еквівалент	16	22, 8%
Опущення	6	8, 5%
Описовий переклад	4	5, 7%
Разом	70	100%

Отже, аналіз україномовного та англomовного кінотекстів Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната» показує (див. *Табл. 3.3*), що найбільше ФО перекладачеві вдається відобразити, зберігаючи частковий еквівалент фразеологічної конструкції – 35, 7%. Це свідчить про те, що перекладач намагається зберегти національно-культурний колорит оригіналу із частковими структурними та образними змінами цього ЛСЗ. Рідше автор перекладу вдається до еквівалентної заміни (27, 1%), коли значення оригінальних ФО незрозумілі для мовців тексту перекладу. Найменше перекладач вдається до ПТ опущення (8, 5%) та описового перекладу (5, 7%), щоб якнайкраще зберегти вживання ФО в художньому тексті.

1. 4 Особливості перекладу метонімії

Відомо, що метонімія утворюється на основі взаємодії логічного і контекстуального значень лексичної одиниці. Складнощі перекладу одиниць метонімії полягають в тому, що під час використання описового перекладу в метонімії може бути втрачена частина сенсу та образності. Основами

метонімічного перекладу в різних мовах можуть стати універсальні культурні концепції, які розуміють тільки носії конкретної мови [62, с. 286–290].

Тож, у аналізованому матеріалі зафіксовано основні групи перекладацьких трансформацій, до яких входять міжрівневі перекладацькі трансформації, які виділяє науковець В. Комісаров [38, с. 46]. З-поміж таких у кінотексті виявлено:

1) Повним перекладом прийнято вважати перекладацький прийом передачі метонімії за умови, якщо культурні традиції та індивідуальні особливості МО та МП максимально збігаються. Доречно навести наступний приклад: *McGonagall stands before **the class**, resting on the desk in front of each student a different animal* [103, с. 69]. – ‘Макгонегел стає перед **класом**, ставлячи на парту перед кожним учнем різних тварин’ [102].

Цей приклад демонструє збіг культурної традиції англійської та української мов. Поняття слова англ. *class*, та укр. ‘клас’, які у реченні відіграють роль метафоричної одиниці, існують в обох мовах, вони позначають суміжність між місцем, у цьому разі ним виступає приміщення школи, та особами, які знаходяться у ньому, а саме учнів. Враховуючи це, перекладач вдається до повного перекладу метонімічної одиниці, яка буде цілком зрозумілою для носіїв мови перекладу [6, с. 147].

2) Семантичне перетворення – спосіб перекладу, який використовується під час унеможливленого підбору в МП відповідних еквівалентів, які повністю виражають метонімічний образ МО. Наступний приклад є яскравим поясненням використання семантичного перетворення: *Harry **fans** pages of the diary* [103, с. 117]. – ‘Гаррі **швидко перегортує** сторінки записника’ [102].

У реченні демонструється відсутність конкретного еквівалента української мови, яким би перекладач міг замінити англійське дієслово «*to fan*», що є конверсійним утворенням від англомовного іменника «*a fan*», тобто ‘фен’ – пристрій, призначенням якого є збільшення швидкості руху повітря із частковим його нагрівом. Покладений авторкою контекст у цю метонімічну одиницю несе за собою бажання зобразити квапливі рухи одного із персонажів роману – квапливе перегортування сторінок, використавши для цього

суміжність предмету (фена) із результатом його дії (швидкість). Для перекладача виявилось складним завданням підібрати метонімічний відповідник для цієї лексеми в українській мові, тому вдався до використання близької за значенням сполуки слів ‘швидко перегортати’. Проте, використання прийому семантичного перетворення призвело до втрати метонімії МО у МП.

3) Метонімічна заміна пояснюється трансформацію відновленням прямого називання одиниці метонімії, за обставини присутності мовної розбіжності, де текст перекладу не містить таких словесних понять, які наявні тексті оригіналу. Наприклад: *The food is nearly done!* [103, с. 61] – ‘Вечеря майже готова!’ [102].

У продемонстрованому прикладі можна помітити, як англійська лексема, «*food*», вжита у метафоричному значенні, несе в собі загальне значення укр. «їжа», але при відтворенні іншою мовою перекладач замінює її на більш вузьке слово за значенням – «вечеря», яка відповідно до змісту наведеного речення конкретизує час доби, в який вживають цю їжу [6, с. 148].

Згідно із граматичними перекладацькими трансформаціями, за дослідником В. Комісаровим, передбачається заміна метонімічної структури, керуючись граматичними правилами МП. За цією класифікацією у аналізованому тексті було виявлено такий тип ПТ [38, с. 47]:

1) Структурне перетворення – до нього перекладач кінотексту аналізу О. Негребецький вдається випадку граматичної розбіжності між текстом оригіналу і текстом перекладу. Виконуючи такий тип перекладу метонімії, граматична одиниця МО трансформується у одиницю МП, але уже з іншим граматичним значенням. Прикладом цього може слугувати речення: *Welcome to Greenhouse Tree, Second Years* [103, с. 46]. – ‘Ласкаво просимо до Теплиці номер три, **другокурсники**’ [102]. У реченні метонімія, яка виступає у вигляді словосполучення *Second Years*, у процесі перекладу була відтворена одним словом ‘другокурсники’, що є семантично ідентичним метонімії оригіналу.

Під час відтворення метонімії-присудка перекладач україномовного кінотексту аналізу застосовує як лексичні, так і метонімічні прийоми. Це

зумовлено тим, що українська мова характеризується вираженням дій переважно за допомогою дієслова, тоді як в англійська мова концентрує передачу дії, використовуючи для цього іменник. Такий міжмовний метонімічний зв'язок у романі «Гаррі Поттер і таємна кімната» виражений за допомоги [38, с. 70]:

а) Дієслова-зв'язки *to be* + дієприслівникової фрази місця [6, с. 148]. Наприклад: *Lucius Malfoy must've opened it when he was at school here, and now he's told Draco how to do it* [103, с. 51]. – ‘Певно, Луціус Мелфой відкрив її, коли ще тут **навчався** і зараз він розповів Драко як це зробити’ [102].

З прикладу можна побачити, як в англійській мові дієслово-зв'язка «*was*» + дієприслівник місця *at school* у реченні перекладу виражено дієсловом минулого часу ‘навчався’. Автор перекладу застосовує такий прийом передачі метонімії через невідповідність норм лексичного та граматичного оформлень МО та МП.

б) *To be* + прикметника/частки : *Don't be sad!* [103, с. 28] – ‘Не сумуй!’ [102]; *I'm serious* [103, с. 7]. – ‘Я **кажу серйозно**’[102].

В наступних прикладах продемонстровано перехід англійських словосполучень *to be sad* та *to be serious* в дієслова укр. ‘сумувати’ та ‘казати серйозно’. Ця метонімія побудована на співвідношенні значень «дія – ознака» [6, с. 148].

в) *To be* + іменника: *We raise you since you were a baby, give you food off our table* [...] [103, с. 3]. – ‘Ми ростили тебе ще **змалечку**, годували тебе зі свого столу’ [...] [102]. У реченні оригіналу дієслово-зв'язка минулого простого часу *were* та іменник *a baby* були перекладені українською мовою О. Негребецьким обставиною часу ‘змалечку’, яка цілком передає значення МО та контекстуально зв'язана з метонімією оригіналу. Перекладач удається до цього прийому перекладу через те, що калькована форма перекладу метонімічної конструкції тексту оригіналу звучить невластиво для носіїв МП.

Класифікацію ПТ, яка застосовується для відтворення метонімії, відповідно до теоретичних напрацювань В. Комісарова, можна називати

найбільш комплексною та адекватною. Проте, провівши аналіз дослідницького матеріалу, було з'ясовано, що жодна метонімічна одиниця не була відтворена способом функціонального перетворення.

Узагальнений кількісний розподіл використання ПТ при перекладі метонімії представлений у Таблиці 3. 4.

Таблиця 3. 4

Способи перекладу метонімії у кінотексті Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната»

Перекладацька трансформація	Кількість одиниць	%
Повний переклад	22	33,8 %
Семантичне перетворення	16	24,6%
Структурне перетворення	15	23,07%
Метонімічна заміна	12	18,4%
Разом	65	100%

Отже, аналіз україномовного та англomовного кінотексту Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната» показує (див. Табл. 3.4), що більшість метонімічних одиниць перекладач О. Негребецький відтворив українською мовою дотримуючись ПТ повного перекладу – 33,8 %. Це свідчить про повний збіг як мовної, так і культурної традиції вираження індивідуальної властивості в українській та англійській мовах. Семантичне (24,6%) та структурне перетворення (23,07%) перекладач застосовує при розбіжності граматичних та лексичних характеристик україномовної та англomовної метонімії. Рідше перекладач вдається до метонімічної заміни (18,4%), а прийом функціонального перетворення взагалі не був використаний автором перекладу. В ході аналізу перекладу кінотексту також було виявлено тенденцію спрощення перекладу метонімії: заміну з частковою втратою смислу, закладеного автором, або її повного вилучення у тих випадках, коли перекладач не зміг підібрати правильний еквівалент метонімії МО у МП.

2. 5 Особливості перекладу образного порівняння

Дослідження поняття порівняння ще довго залишатиметься актуальним в галузі перекладу. Незважаючи на значні досягнення та вивчення цього образного та експресивного ЛСЗ, його поняття, як і стратегії та методи відтворення культурної картини, все ще залишаються не до кінця вивченими, так як кожна мова з часом має тенденцію змінюватись.

У перекладі кіно тексту було зафіксовано такі стратегії раніше описані науковицею П. Пієріні [89], які застосовуються для перекладу образних порівнянь та краще зберігають адекватність передачі:

1) Дослівний переклад зі збереженням форми, безпосередньо порівняльної конструкції, наприклад: *Wand explodes like a small bomb* [103, с. 158]. – ‘Паличка вибухнула, немов маленька бомба’ [102]. Ще одним прикладом слугуватиме речення: *Spiders are dropping downwards like paratroopers* [103, с. 137]. – ‘Павуки, наче парашутисти спускаються донизу’ [102]. Як можна побачити з прикладів, автор зберіг форму та образ порівнянь, щоб якнайточніше передати реципієнту експресивність та образність мовлення МО. У першому реченні відбувається порівняння сили магічної палички, яка за мотивами фентезі казки є зброєю кожного чаклуна, із силою вибухонебезпечної зброї. У другому прикладі автор наводить аналогію плавного спускання парашутистів вниз за допомогою парашутів в повітрі із опусканням на землю павуків, які для здійснення цієї дії використовують свою власну павутину.

5) Додавання в МП порівняльної конструкції, якої не було в МО.

Для пояснення цієї ПТ доречно навести такий приклад: *Hagrid swats at Harry's sooty clothes* [103, с. 25]. – ‘Гегрід поплескав по **чорному, мов сажа одязі**, у якому був одягнутий Гаррі’[102]. В прикладі чітко відображено як англійський епітет *sooty clothes* в тексті перекладу відтворений у виді порівняльної конструкції ‘чорний, мов сажа одяг’, перекладач вдався до ПТ додавання, щоб збільшити експресивність та образності мовлення героя, де

порівняння утворюється за кольором, тобто чорний колір одяжі прирівнюється до чорного кольору сажі.

3) Часткову втрату образу порівняння застосовується перекладачем, коли образність МО та МП не збігаються в повній мірі і може бути не до кінця зрозумілою в цільовій мові. Як показали результати проведеного аналізу одиниць порівняння, ця ПТ була застосована перекладачем українською мовою досить рідко, помічено всього шість випадків.

4) Збереження порівняльної конструкції МО з додаванням нової інформації в МП, при її застосуванні відбувається процес так званої експлікації, пояснень якихось явищ, прикладом цього слугує: *He's strangely blurred around the edges, as though Harry was looking at him through a misted window* [103, с. 160]. – ‘Його силует був розмитим до непізнаваності, наче Гаррі дивився на нього через запітніле вікно’ [102]. В цьому випадку автор додав до порівняння додаткової інформації образу, так речення *he's strangely blurred around the edges* ‘він дивно розмитий по краях’ є не зовсім зрозумілим для реципієнта, воно потребує уточнення, тому перекладач О. Негребецький конкретизував це реченням ‘його силует був розмитим до непізнаваності’, де *blurred* замінено на ‘розмитий до непізнаваності’, так *around the edges* уточнено до слова ‘силует’, що також є частковою втратою образу порівняльної конструкції.

5) Замінювання одиниці порівняння МО на більш зрозумілу для носіїв МП, яка несе за собою часткову або ж узагалі повну заміну образу, наприклад: *Fawkes drops like a knife* [103, с. 167]. – ‘Яструб кинувся вниз мов стріла’ [102]. В перекладі відбулась часткова заміна образу порівняння, яке полягає в тому, щоб порівняти швидкість польоту птаха зі швидкістю польоту запущеної стріли. Автор перекладу вирішив замінити образ англ. *a knife* ‘ніж’ на образ ‘стріла’, що звучить звичніше для української мови.

6) Опущення порівняльної конструкції в тексті перекладу, наприклад: *We still sound like ourselves* [103, с. 104]. – ‘Наші голоси не змінились’ [102]. Дослівно речення перекладається як ‘ми продовжуємо звучати як самі’, але такий виклад думок не є типовим і не до кінця зрозумілим мовцю української

мови, воно занадто важке для сприймання. Перекладач, покладаючись на свої професійні уміння та «відчуття» мови, зміг інтерпретувати перекладацьку одиницю, передаючи лише правильний контекст речення ‘наші голоси не змінилися’. З наведених прикладів очевидним стає те, що основні труднощі перекладу полягають саме в передачі фігурального компонента образного вислову.

Узагальнений кількісний розподіл використання ПТ при перекладі порівняння представлений у Таблиці 3. 5.

Таблиця 3. 5

**Способи перекладу образного порівняння у кінотексті Дж. Роулінг
«Гаррі Поттер і таємна кімната»**

Перекладацька трансформація	Кількість одиниць	%
Дослівний переклад	20	38,4%
Заміна	11	21,1%
Збереження	9	17,3%
Додавання/опущення	7	13,4%
Часткова втрата	6	11,5%
Разом	52	100%

Отже, в плані перекладу образні порівняння роману легко відтворюються українською мовою із застосуванням класичних способів, виділених П. Пієріні та М. Ларсон. Так (див. Табл. 3.5), більшість порівняльних одиниць перекладається дотримуючись ПТ дослівного перекладу, що налічує 38, 4% та заміни, що складає 21.1%, рідше – перекладач вдається до збереження (17,3%), додавання чи опущення (13,4%) та часткової втрати образу порівняння, яке складає найменший відсоток – 11,5%. При здійсненні аналізу перекладу одиниць вибірки було встановлено, що перекладач О. Негребецький вдається до спрощення перекладу порівняння: замінюючи безеквівалентні одиниці мови з частковою втратою

смыслу цього тропу, закладеного автором, або, досить рідко, його часткової або повної втрати в МП у тих випадках, коли перекладач не зміг підібрати правильний переклад у рідній мові.

Висновки до розділу 3

1. Отже, у цьому розділі було проведено аналіз, спрямований на визначення особливостей перекладу виявлених ЛСЗ у кіносценарії Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната». Досліджуючи переклад МЗВ, виконаний О. Негребецьким, було визначено, що перекладаючи епітети, найчастіше застосовується перекладацький прийом калькування та наближеного перекладу, що свідчить про те, що перекладач намагається зберегти норми вживання та сполучуваності слів англійської мови. Найменша кількість епітетів були відтворені, використовуючи генералізацію, конкретизацію та модернізацію. Це дало змогу висновкувати, що перекладач вдається до мінімального відступу від оригіналу та максимально відтворює національно-культурний колорит англійського епітета.

2. При перекладі метафор переважає ПТ додавання або вилучення, так перекладач намагається найбільше зважати на зміст тексту, іноді втрачаючи структуру метафори МО. Аналіз відібраних одиниць метафор показав, що, перекладаючи українською, найрідше вдається передати метафори за допомогою традиційного відповідника. Це зумовлено труднощами підбору найбільш влучного еквівалента МП.

3. У ході дослідження було визначено, що ФО найбільше перекладено із частковим збереженням еквіваленту. Це зумовлено тим, що перекладач намагається зберегти національно-культурний колорит оригіналу, проте з частковими структурними та образними змінами цього ЛСЗ.

4. Перекладаючи метонімію, найбільше її одиниць було відтворено з використанням повного перекладу. Це свідчить про повний збіг як мовної, так і культурної традиції вираження індивідуальної властивості мов. Найрідше перекладач вдається до метонімічної заміни.

5. Також визначено, що при перекладі порівняння домінує застосування

дослівного перекладу, рідше – додавання чи опущення та часткова втрата образу порівняння, яке налічує найменше випадків.

6. Загалом аналіз перекладу дібраних одиниць ЛСЗ показує, що найбільше перекладач вдається до застосування таких перекладацьких прийомів, як дослівний та повний переклад, які корелюють між собою за принципом застосування, допомагаючи мінімально відступати від оригіналу як в лексичному, так і в граматичному планах.



ВИСНОВКИ

1. Історія розвитку кіноіндустрії у Великій Британії налічує вже більше ста років. Його виникнення зумовлене прагненням створити новий вид мистецтва, який вражатиме реципієнта, нестиме в собі емоційно-експресивну оцінку та водночас стане засобом фінансових доходів для своїх творців. Спочатку саме кінотекст стає інструкцією до творчого успіху. Він слугує поясненням дій, зображених на сцені театрів, пізніше переноситься на екран, в якості титрів «німого» кіно, а згодом стає спрощеною формою художнього тексту, на основі якого й до сьогодні знімаються кінострічки різних жанрів.

2. Зараз кінотекст трактується як результат літературно-кінематографічної творчості, що характеризується скороченням діалогу кіно, яке відтворює його головний зміст і подається у супроводі друкованого тексту відеорядів фільму в оригінальному вигляді. Кінотекст викликає велику зацікавленість перекладознавства, оскільки такий вид тексту має свою специфіку та складнощі перекладу, які полягають у точності передачі національно-культурного колориту, враховуючи особливості як вихідної, так і цільової мов, часових обмежень, спеціальних перекладацьких трансформацій та образності мовлення завдяки вживанню спеціальних лексичних та стилістичних прийомів.

3. Оскільки кінотекст – це текст художнього спрямування, у ньому вживаються різноманітні ЛСЗ мови – спеціальні граматичні та лексичні прийоми, які надають висловленню особливого емоційного та експресивного забарвлення та культурних маркерів. Найпоширенішими ЛСЗ вважаються тропи, а саме: метафора, епітет, гіпербола, порівняння, іронія, літота та лексико-фразеологічні засоби: фразеологізми і лакуни. Завдяки вживанню слів у непрямому значенні, тобто їх відтворенні у вторинному і не властивому для них контексті, виникають труднощі в їх розумінні та перекладі у кінотекстах. Для перекладу таких ЛСЗ застосовуються різного типу ПТ граматичного та лексичного рівнів, серед яких найпоширенішими є калькування, підбір традиційного відповідника, заміна, додавання або вилучення того чи іншого

ЛСЗ із тексту МО. Вони дозволяють зберігати адекватність та основні властивості оригіналу.

4. У результаті дослідження було виявлено такі ЛСЗ на матеріалі кінотексту екранізованого роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната» та його перекладу українською мовою О. Негребецьким: епітети, метафори, ФО, метонімічні одиниці, образні порівняння, гіпербола, літота, панегірик, градація.

4. 1. Аналіз одиниць вибірки показує, що серед найуживаніших ЛСЗ у творі аналізу виявились епітети, вони налічують 40,9%. Серед виявлених різновидів епітету в кінотексті аналізу, відповідно до їх семантики, фігурують описові і та метафоричні епітети. На структурному рівні аналізовані одиниці представлені складними та простими моделями та дієприкметниками тривалого часу із закінченнями *-ing* та минулого із закінченнями *-ed*. Найчастіше вони трапляються при поясненні емоцій героїв роману, описі фантастичних предметів та явищ, а також при описі характеру людини і тварини.

4. 2. На другому місці з-поміж найуживаніших ЛСЗ аналізованого тексту знаходяться метафори, їх кількість складає 35,1%, вони переносять ознаки одного предмета на інший. Виявлено, що в кінотексті присутні функціональні типи метафор: метафори-кліше та загальні метафори, що свідчить про спрощення мовлення, враховуючи юну аудиторію, на яку воно спрямоване, також фігурують авторські метафоричні одиниці, які підсилюють інтерес реципієнта до мови.

4. 3. Серед інших ЛСЗ, у кінотексті виділені також ФО, їх кількість становить всього 8,1%. У матеріалі аналізу присутні такі типи ФО за семантичною злитістю, як фразеологічні сполучення та фразеологічні єдності, які дозволяють спростити розуміння закладеного автором у них контексту.

4. 4. Найменш уживаними ЛСЗ у кінотексті «Гаррі Поттер і таємна кімната» виявились метонімія (7,6%) та образні порівняння (6%). В аналізованому творі «Гаррі Поттер і таємна кімната» серед типів порівняння відповідно до граматичного вираження виявлено: прості, розгорнуті, заперечувальні та образні порівняння з оцінним елементом, вони трапляються особливо при

порівнянні зовнішності, характерів та настроїв героїв із природою. Також було виявлено, що серед використаних різновидів метонімії в художньому творі аналізу є синекдоха, спрямована на позначення множини в образі однини, та металепис, для надання об'єктам декількох найменувань.

4. 5. Найменш типовими ЛСЗ для кінотексту «Гаррі Поттер і таємна кімната» відносяться гіпербола, літота та панегірик, градація. Їх налічується всього 1,8 %.

5. Проаналізувавши способи перекладу епітетів україномовного кінотексту аналізу, було з'ясовано, що перекладач найчастіше їх відтворює за допомогою калькування, що становить 42,5%. Перекладаючи метафори, найбільше автор перекладу вдається до застосування ПТ додавання або вилучення цього ЛСЗ у МП, – 31%, це вказує на часткову розбіжність культурної традиції вираження образів української та англійської мов. Дослідження показало, що фразеологічні одиниці найбільше перекладено із частковим збереженням еквіваленту – 35,7%. Відтворюючи в тексті перекладу порівняння, найбільше домінує застосування дослівного перекладу – 38,4% і, відповідно, при відтворенні в МП метонімії, перекладач найбільше вдається до вживання повного перекладу – 33,8%.

Загалом запропонований переклад одиниць дослідження свідчить про те, що при їх відтворенні в МП перекладач вдавався до ПТ, які найкраще зберігають образність, специфіку та англomовний колорит, і водночас є зрозумілими для більшості реципієнтів, враховуючи спеціальну спрямованість кінороману на дитячу аудиторію. У дослідженні було помічено, що в плані перекладу ЛСЗ роману легко відтворюються українською мовою із застосуванням класичних перекладацьких прийомів. При виконанні аналізу перекладу одиниць дослідження була виявлена тенденція спрощення перекладу ЛСЗ, яка полягає в заміні граматичних структур або образів досліджуваних одиниць із частковою втратою смислу, закладеного автором, чи взагалі повного вилучення у тих випадках, коли перекладачеві не вдалось підібрати влучний авторським МЗВ еквівалент у рідній мові.

6. Зважаючи на відкриту актуальність та значущість проблеми вживання й перекладу ЛСЗ у кінотекстах, перспективу подальшого дослідження можна вбачати у ґрунтовному аналізі особливостей перекладу та функціонування інших ЛСЗ.



СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арешенков Ю. А. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Кривий Ріг : КДПУ, 2006. 112 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : Учебник для вузов. М. : Флинта, 2002. 304 с.
3. Бабенко О. В. Проблематика міжмовної енантіосемії у слов'янських мовах. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Кривий Ріг , 2013. Вип. 9. С. 11–16.
4. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення : Підручник. Львів : «Світ», 1990. 232 с.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода : Учебник. М. : Ленанд, 1975. 240 с.
6. Безвенюк А. А. Особливості перекладу метонімії як лексико-стилістичного засобу (на матеріалі кінотексту роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната». *Вісник СНТ ДонНУ імені Василя Стуса*. Вінниця , 2022. Вип. 14. Т.1. С. 146–149.
7. Бернадська Н. І. Вступ до літературознавства : Навчальний посібник. К. : Либідь, 1995. 256 с.
8. Блинова Н. М. Функціонально-стилістичний аспект лексичних перенесень у публіцистичних текстах І. Я. Франка: автореф. дис. ... канд. філол. наук :10.02.01. Дніпропетровськ , 2007. 43 с.
9. Богданович Г. Ю. О некоторых терминах современной лингвокультурологии. *Культура народов Причерноморья*. Симферополь : Межвузовский центр «Крым», 2004. № 53. С. 18–20.
10. Вербицкая М. В., Соловов М. Ю. Компоненты и уровни переводческой компетенции. *Вестник Московского университета: Научный журнал*. М. , 2010. № 4. С. 1–9.

11. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) : Учебник. М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.

12. Волков А., Лексикон загального та порівняльного літературознавства : Підручник. Чернівці : «Золоті литаври», 2001. 634 с.

13. Волкова С. В. Міфолорний простір англомовних амеріндіанських художніх текстів: когнітивно-семіотичний і наративний аспекти : дис. ... д-ра. філол. наук : 10.02.04. Київ , 2016. 447 с.

14. Волковинський О. С. Поетика епітета : Монографія. Кам'янець Подільський : ФОП, 2011. 350 с.

15. Вороновська Л. Універсальні та специфічні особливості визначення ознак художнього дискурсу. *Теоретична і дидактична філологія*. Київ : Вища школа, 2015. Вип. 20. С. 155–166.

16. Гаврилюк А. П. Метафора, її природа та роль у мові та мовленні. *Вісник Нац. техн. ун-ту України «Київ. політех. ін-т: Сер. «Філологія. Педагогіка»*. К., 2013. Вип. 2. С. 29–33.

17. Галич О., Васильєв Є., Назарець В. Теорія літератури : Підручник. К. : «Либідь», 2005. 489 с.

18. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка : Учебник. Москва : Либроком, 2014. 336 с.

19. Грабовецька О. С. Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ , 2003. 22 с.

20. Григор'єва Г. Е. Специфіка перекладу кінотексту. *Проблеми романо-германської філології, філософії, педагогіки та методики викладання іноземних мов*. ПГГПУ, 2009. Вип. 17. С. 32–38.

21. Голуб И. Б. Стилистика русского языка : Учебник. М. : «Айрис-пресс», 2004. 448 с.

22. Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск : МИГЛУ, 2006. 278 с.

23. День українського кіно: коротка історія за 124 роки. URL: https://gazeta.ua/articles/culture/_den-ukrayinskogo-kino-korotka-istoriya-za-124-rok-i/791903 (дата звернення : 01.06.22).

24. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз : Учбово-методичний посібник. Вінниця : Нова книга, 2004. 240 с.

25. Жижома О. Індивідуально-авторська метафора та особливості її перекладу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Маріуполь , 2019. Вип. 26. С. 91.

26. Зайцева В. В. Проблема визначення поняття метонімії. *Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського: науковий журнал. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2009. № 2. С. 86–90.

27. Звонська Л. Л., Корольова Н. В., Лазер-Паньків О. В. Гіпербола. Енциклопедичний словник класичних мов. К. : ВПЦ «Київський університет», 2017. 552 с.

28. Ікалюк Л. М. Порівняльні конструкції в текстах давньоанглійської мови: структурний і функціонально-семантичний аспекти: автореф. дис. ... канд. наук.: 10.02.04. Київ , 2010. 43 с.

29. Казакова Т. А. Практические основы перевода : Учебник. СПб. : «Союз Перспектива», 2008. 319 с.

30. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми : Підручник. Вінниця : Нова книга, 2004. 276 с.

31. Карпова Н. С. Роль метафори в розвитку лексико-семантичної системи мови та мовної картини світу (на матеріалах англійських і російських неологізмів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук.: 05.10.07. Держ. університет ім. Чернишевського, 2007. 18 с.

32. Кальниченко О. А. Теорія перекладу : Підручник. Харків : НУА, 2017. 65 с.

33. Клименко Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1. С. 228–235.

34. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: у 2 т., Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.

35. Ковальська І. Словесні образи з колірним компонентом як перекладознавча проблема (За мат. укр. та англ. мов). *Праці Філологічної секції*. Львів , 2000. №. 39. С. 332–353.

36. Козлянинова Ж. П. Стилістична роль епітета в поезії Джона Кітса. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2019. Т. 30 (69), Ч. 1. С. 67–74.

37. Комиссаров В. И. Общая теория перевода : Учебник. М. , 2000. 136 с.

38. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода : Учебник. М. : URSS, 2016. 176 с.

39. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк. 1990. 253 с.

40. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : Навч. посіб. Київ : Юніверс, 2003. 280 с.

41. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : Посібник. Вінниця : «Нова книга», 2001. 448 с.

42. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : Підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.

43. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта. *Теорія і практика перекладу*. 2009. № 6. С. 407–412.

44. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка : Учеб. пос. для ин-тов и фак. иностр. яз. 3-е изд. Дубна : Феникс+, 2005. С. 68–289.

45. Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики : Підручник. К. : Вид-во Київського університету, 1999. 105 с.

46. Левчук Л. Т., Кучерюк Д. Ю., Панченко В. І. Естетика : Підручник. К. : Центр учбової літератури, 2010. 520 с.

47. Лужецька Л. Лексичні засоби виразності мовлення та їх роль у становленні мовної особистості. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич, 2012. №3. С. 438–444.

48. Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. *Аналитический минимум*. 2-е изд., перераб и доп : Учебник. М., 1989. 560с.

49. Ляшкова І. І. Метафора як засіб втілення наукового знання в англійській мові та проблема еквівалентності перекладу на українську. *Вісник НТУ «ХПІ»*. 2015. № 13. С. 67–69.

50. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на українську мову. *Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія»*. К., 2018. Вип. 42. С. 120–125.

51. Оболенская Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация : Учебник. М. : Книжн. Дом «Либроком», 2013. 264 с.

52. Оранский И. В. Гарри Поттер и философский камень: роман / пер. с англ. Дж. К. Роулинг. М. : РОСМЭН, 2002. 399 с.

53. Потебня А. А. Из записок по теории словесности : Учебник. Харьков, 1995. 652 с.

54. Потебня О. О. Естетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. /Упоряд. вступ, ст., приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної. К. : Мистецтво, 1985. 301 с.

55. Садуль Ж. Всеобщая история кино: в 6 т : Учебник. М., 1997. 394 с.

56. Сдобников В. В. Петрова О. В. Теория перевода : Учебник. М.: Восток Запад, 2007. 448 с.

57. Сергеева Т. Г. К вопросу определения основных единиц в лингвокультурологии. *Вестник Международной ассоциации преподавателей языков и литературы*. 2002. № 38. С. 224–226.

58. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст. Опыт лингвокультурологического анализа: Монография. М. : Водолей Publisher, 2004.
URL : http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/887/66887/39647?p_page=4 (дата звернення : 01.05.22).

59. Соболев Н. В. Лингвокультурология: основные понятия. Научный прогресс на рубеже тысячелетий. Философия. Материалы конференции. 2010. URL : http://www.rusnauka.com/14_NPRT_2010/Philosophia/66479.doc.html (дата звернення : 11.02.22).

60. Телия В. Н. О различии рациональной и эмотивной/эмоциональной оценки. *Функциональная семантика: Оценка. Экспрессивность. Модальность* : сб. науч. тр. М. : Институт языкознания РАН, 1996. С. 31–38.

61. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для гуманітаріїв. К., 2016. URL : <https://shag.com.ua/tkachenko-a-o-mistectvo-slova-vstup-do-literaturoznavstva-pidr.html> (дата звернення : 03.04.22)

62. Удинська А. Г. Морфологічні характеристики метонімів на значення людини в англійській і українській мовах. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк , 2010. № 7. С. 286–290.

63. Усачева А. Н. Когнитивная деятельность переводчика. Подготовка переводчика: коммуникативные и дидактические аспекты: Монография / под общ. ред. В. А. Митягиной. М. : ФЛИНТА, 2012. С. 45–76.

64. Утилов В. А. Режиссеры английского кино. Кино Великобритании : Учебник. М. : «Искусство», 1970. 358 с.

65. Ференц Н. С. Основи літературознавства : Підручник. К. : Знання, 2011. 132 с.

66. Чабаненко В. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.

67. Шевченко Т. Г. Зібрання творів: У 6 т. Поезія 1837-1847 : Підручник. К. , 2003. Т. 1. 779 с.

68. Шепель Ю. О. Методи перекладу на лексичному рівні індивідуально авторських епітетів М. Стельмаха. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Дніпро , 2019. №40. С. 100–104.

69. Anang A. W. Metaphor and education value found in novel Harry Potter and the Chamber of Secrets. 2018. 162 p.

70. Anderman G. M., Rogers M. Translation Today: Trends and Perspectives, Multilingual Matters. 2003. 232 p.
71. Archer W. Play-Making: A Manual of Craftsmanship. London : Chapman & Hall, 1987. 160 p.
72. Aroshidze N. Translation of cinema text. Word of play. *International conference proceedings*. Komotini , 2015. P. 1–7.
73. Barr Ch. All our Yesterdays: 90 Years of British Cinema, London : British Film Institute, 2009. 145 p.
74. Brown S. Blanche McIntosh: First Lady of Screen Crime', paper at 11th BFI. *Broadway Cinema Silent Cinema Conference*. Nottingham , 2008. 20 p.
75. Chiappe D. L., Kennedy J. M. Are Metaphors Elliptical Similes? : thesis of Doctor of Philosophy Graduate Department : 05.97. Toronto , 1997. 174 p.
76. Gargani A. Poetic Comparisons: How Similes Are Understood. Salford : University of Salford, 2014. 366 p.
77. Gifford D. The British Film Catalogue, Fiction Film, 1895–1994. London : Fitzroy Dearborn, 2000. 315 p.
78. Gudmanyanyan A. G. Sydoruk G. Basics of Translation Theory. Kyiv : NAU, 2005. Part I. 326 p.
79. Gritten D. The Technique of the Talkie: Screenwriting Manuals and the Coming of Sound to British Cinema', *Journal of British Cinema and Television*. 2008.5 (2) (Nov.). P. 262–79.
80. Henkemans A., Fransisca S. The use of hyperbole in the argumentation stage. *OSSA Conference Archive*. 2013. P– 9.
81. Hussain R. Metaphors and Similes in Literature. *International Journal of Humanities and Social Science Invention*. 2014. Vol. 3. P. 1–2.
82. Journal of British Cinema and Television. *Life among the Rats. The Cineaste-Writer in British Film Studios 1926–36*. Edinburgh University Press, 2008. P. 242–245.
83. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago , 2003. 193 p.

84. Larson M. L. Meaning-based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence. New York : University Press of America, 1997. 600 p.

85. Mansour Sh. Strategies for Translation of Similes in Four Different Persian Translations of Hamlet. P. 1. URL : <http://ru.scribd.com/doc/203981729/Strategies-for-Translation-of-Similes-in-Four-Different-Persian-Translationsof-Hamlet> (дата звернення : 23.10.22)

86. Newmark P. Approaches to Translation. Language Teaching Methodology Series. Prentice Hall, 1981. 160 p.

87. Newmark P. A textbook of Translation. Harlow : Pearson Education Limited, 2008. 311 p.

88. Nordquist R. What Is an Orientational Metaphor? The University of Chicago Press, 2019. URL: <https://www.thoughtco.com/what-is-an-orientational-metaphor-1691362> (дата звернення : 02.10.22).

89. Pierini P. Simile in English: from Description to Translation. *Circulo de Linguistica Aplicada a la Communication*. 2007. URL: <http://www.ucm.es/info/№29/pierini.pdf> (дата звернення : 02.10.22).

90. Samuel P., Frank D. Translating Poetry and Figurative Language into St. Lucian Creole. *A paper presented at the Thirteenth Biennial Conference of the Society for Caribbean Linguistics in Mona, Jamaica, in August*. URL : <https://nurayomi.wordpress.-com/2010/05/31/on-translating-figurativelanguage/> (дата звернення : 02.10.22).

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

91. Словник епітетів української мови / уклад.: С. П. Бирик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт Київ: «Довіра», 1998. 431 с.

92. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел., К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. 1440 с.

93. Словник лінгвістичних термінів / уклад.: Д. І. Галич , І. С. Олійник. Київ, 2004. 360 с.

94. Літературознавчий словник-довідник / уклад. : Р. Т. Гром'як, В. І. Теремко, Ю. І. Ковалів К.: «Академія», 2007. 609 с.

95. Русанівський В. М., Шевченко В. М. Академічний тлумачний словник української мови: у 20 т. К. : Наукова думка, 2010. Том 1. 911 с.

96. Ayto J. The Oxford Dictionary of English Idioms (3 ed.). Oxford University Press, 2010. URL : <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199543793.001.0001/acref-9780199543793> (дата звернення : 03.09.22).

97. Cambridge advanced learner's dictionary by K. Woodford. Cambridge University Press, 2003. URL : <https://dictionary.cambridge.org/dictionary> (дата звернення : 03.09.22).

98. Richard A. Spears. McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms. USA: McGraw-Hill, 2005. 1098 p.

99. Oxford Dictionary of Idioms (2nd ed.) edited by Judith Siefring. US: Oxford University Press, 2004. 352 p.

100. Preminger A., Brogan T. The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (4th ed.). Princeton University Press, 2012. 1680 p.

101. The Beedford Glossary of Critical and Literary Terms (2nd ed.) by R. Murfin., M. Supruya. Beedford , 2003. 917 p.

СПИСОК ТЕКСТОВИХ ДЖЕРЕЛ

102. Негребецький О. Кіносценарій «Гаррі Потер і таємна кімната». К., 2003. URL: https://subkino.at.ua/film/filmi_onlajn/prigodnicki/garri_potter_i_taemna_kimnata_harry_potter_and_the_chamber_of_secrets_2002_originalnoju_movoju_z_ukr_subtitrami_onlajn/7-1-0-3 (дата звернення : 07.09.22).

103. Steven K. Screenplay «Harry Potter and the Chamber of Secrets», based on the novel by J. K. Rowling. 2002. 285 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Лексико-стилістичні засоби, відібрані методом суцільної вибірки з кінотексту роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната»

ЕПІТЕТ	
Англ.	Укр.
<i>A bloody bird</i> [1; p.2]	Дурна птиця [2] (наближений переклад)
<i>Freaky little friends</i> [1; p.2]	Дивні друзяки [2](наближений переклад)
<i>Bat-like ears</i> [1; p.4]	Вуха, як у кажана [2](калькування)
<i>The house-elf</i> [1; p.5]	Домашній ельф [2] (калькування)
<i>A bloody pigeon</i> [1; p.7]	Клята сорока [2] (наближений переклад)
<i>Flat-footed stomps</i> [1; p.9]	Рішучі кроки [2](наближений переклад)
<i>A pudgy hand</i> [1; p.11]	Товста рука [2] (калькування)
<i>A dodgy place</i> [1; p.25]	Кляте місце [2] (експресивація)
<i>A magic wand</i> [1; p.27]	Чарівна паличка [2] (калькування)
<i>A relieve look</i> [1; p.38]	Погляд з полегшенням [2] (калькування)
<i>A flying car</i> [1; p.36]	Летюча машина [2] (калькування)
<i>A scarhead boy</i> [1; p.157]	Шрамоголовий [2] (експресивація)
<i>A pasty-faced boy</i> [1; p.56]	Блідолиций хлопчик [2] (наближений переклад)
<i>Devilishly tricky little blighters</i> [1; p.53]	Злі маленькі пакостники [2] (наближений переклад)
<i>A chamber of secrets</i> [1; p.64]	Таємна кімната [2] (калькування)
<i>A Mud blood</i> [1; p.59]	Бруднокровка [2] (наближений переклад)
<i>Malicious glee</i> [1; p. 23]	Злобна радість [2] (калькування)

<i>Pure bloods</i> [1; p.71]	Чистокровки [2] (наближений переклад)
<i>A nasty business</i> [1; p.79]	Не вельми приємна справа [2] (конкретизація)
<i>Unfriendly spells</i> [1; p.88]	Ворожі заклинання [2] (наближений переклад)
<i>A finishing touch</i> [1; p. 2]	Останній штрих [2](калькування)
<i>Whipped cream</i> [1; p. 2]	Збиті вершки [2](наближений переклад)
<i>A cold stop</i> [1; p.3]	Завмерти [2] (логізація)
<i>A dark look</i> [1; p.3]	Неприємний погляд [2] (наближений переклад)
<i>Decent wizard</i> [1; p.5]	Гідний чаклун [2] (калькування)
<i>Loud tears</i> [1; p.5]	Голосний плач [2] (калькування)
<i>A furious bang</i> [1; p.6]	Лютий стукіт [2] (калькування)
<i>Head banging sounds</i> [1; p.6]	Звуки биття головою [2] (калькування)
<i>A nervous chuckling</i> [1; p.6]	Нервовий регіт [2] (калькування)
<i>An urgent whisper</i> [1; p.7]	Спішний шепіт [2] (наближений переклад)
<i>A fearful shudder</i> [1; p. 7]	Тремтіння сповнене жаху [2] (експресивація)
<i>A fierce whisper</i> [1; p.7]	Голосний шепіт [2] (наближений переклад)
<i>Chocking and gagging noise</i> [1; p.8]	Звук сміху [2] (логізація)
<i>A sad frowning</i> [1; p. 9]	Хмуритися [2] (логізація)
<i>Goggle-eyed Dursleys</i> [1; p.10]	Родина Дурслів, які носять окуляри [2] (конкретизація)
<i>A blinking staying</i> [1; p.10]	Стояти кліпаючи [2] (наближений переклад)
<i>A mad gleam dance</i> [1; p.11]	Швидке переливання блиску [2]

	(наближений переклад)
<i>Underage wizards</i> [1; p.11]	Неповнолітні чаклуни [2] (калькування)
<i>A dull clank</i> [1; p.12]	Тихий брязкіт [2] (наближений переклад)
<i>Tinned soup</i> [1; p.12]	Консервований суп [2] (калькування)
<i>A cruel grin</i> [1; p.12]	Жорстока посмішка [2] (калькування)
<i>Stale bread</i> [1; p.13]	Черствий хліб [2] (логізація)
<i>Sugared violets</i> [1; p. 2]	Перетерті з цукром фіалки [2] (конкретизація)
<i>A gentle sound</i> [1; p.13]	Приємний звук [2] (калькування)
<i>Turquoise-colored car</i> [1; p.14]	Бірюзовий автомобіль [2] (калькування)
<i>A stuffed trunk</i> [1; p.14]	Набита речами валіза [2] (логізація)
<i>A mangled mess</i> [1; p.14]	Повнісінький безлад [2] (експресивація)
<i>A haphazard mess</i> [1; p.15]	Хаотично розкидані речі [2] (логізація)
<i>Whirling dust</i> [1; p. 15]	Летючий порошок [2] (генералізація)
<i>A fierce knot</i> [1; p. 16]	Сильно зав'язаний вузол [2] (логізація)
<i>Gentle closing</i> [1; p. 17]	Легко прикрити двері [2] (логізація)
<i>A cooling breath</i> [1; p. 17]	Холодний подих [2] (калькування)
<i>An aging rat</i> [1; p. 17]	Старий пацюк [2] (калькування)
<i>A mesmerized face</i> [1; p. 17]	Загіпнотизоване обличчя [2] (калькування)
<i>A sweet smile</i> [1; p.17]	Легісна усмішка [2] (наближений переклад)
<i>A dead annoying boy</i> [1; p.18]	Набридлиий до смерті юнак [2] (калькування)
<i>Travel-worn robe</i> [1; p.18]	Накидка для подорожей [2]

	(наближений переклад)
<i>A deaf sound</i> [1; p. 22]	Глухий звук [2] (калькування)
<i>Spiralling tunnel</i> [1; p.22]	Звивистий тунель [2] (калькування)
<i>Malicious glee</i> [1; p.23]	Злобна радість [2] (калькування)
<i>A stooped man</i> [1; p. 22]	Згорблений чоловік [2] (калькування)
<i>A curious blink</i> [1; p. 24]	Зацікавлений погляд [2] (калькування)
<i>Wizard blood</i> [1; p.24]	Чаклунська кров [2] (калькування)
<i>Shrunk heads</i> [1; p.25]	Зморщені голови [2] (калькування)
<i>Poisonous candles</i> [1; p.25]	Отруйні свічки [2] (калькування)
<i>A decrepit witch</i> [1; p.25]	Відьма у віці [2] (калькування)
<i>Mossy teeth</i> [1; p.25]	Позеленілі зуби [2] (генералізація)
<i>Sooty clothes</i> [1; p.25]	Чорний, мов сажа одяг [2] (генералізація)
<i>Nervous-looking parents</i> [1; p. 27]	Знервовані батьки [2] (калькування)
<i>A golden-haired wizard</i> [1; p.27]	Рудий чаклун [2] (логізація)
<i>Pearl-white teeth</i> [1; p.27]	Білі мов перлини зуби [2] (експресивація)
<i>Middle-aged lady</i> [1; p.28]	Середнього віку жінка [2] (калькування)
<i>Chattering throng</i> [1; p.28]	Балакучий натовп [2] (калькування)
<i>Human fingernail</i> [1; p.25]	Людські нігті [2] (калькування)
<i>A towering stack of books</i> [1; p.29]	Висока гора книг [2] (наближений переклад)
<i>A lightning bold scar</i> [1; p.30]	Шрам у формі блискавки [2] (логізація)
<i>A firm hand</i> [1; p. 32]	Міцна рука [2] (наближений переклад)
<i>A battered textbook</i> [1; p.32]	Зіпсований підручник [2] (генералізація)

<i>An odd angle</i> [1; p.33]	Дивний кут [2] (калькування)
<i>A sudden thought</i> [1; p. 34]	Раптова ідея [2] (калькування)
<i>A disbelieved staring</i> [1; p.36]	Здивований погляд [2] (наближений переклад)
<i>A growing train</i> [1; p. 37]	Потяг, що наближається [2] (логізація)
<i>A steaming train</i> [1; p. 38]	Паровий потяг [2] (калькування)
<i>A massive fist</i> [1; p. 40]	Здоровезний кулак [2] (експресивація)
<i>Tread-marked ground</i> [1; p. 41]	Земля з позначкою [2] (калькування)
<i>Injured branches</i> [1; p. 45]	Зламані гілки [2] (конкретизація)
<i>A bawling creature</i> [1; p. 46]	Крикливе створіння [2] (калькування)
<i>Thundered voice</i> [1; p. 49]	Гучний грубий голос [2] (експресивація)
<i>A trollish captain</i> [1; p. 55]	Конфліктний капітан [2] (калькування)
<i>Overmatched Gryffindor</i> [1; p.75]	Поразений Грифіндор [2] (калькування)
<i>A rough night</i> [1; p.79]	Важка ніч [2] (наближений переклад)
<i>A weak smile</i> [1; p.80]	Легка посмішка [2] (наближений переклад)
<i>A tartan robe</i> [1; p.82]	Халат в клітинку [2] (логізація)
<i>An empty bed</i> [1; p.83]	Порожнє ліжко [2] (калькування)
<i>A gloomy place</i> [1; p.83]	Темна місцина [2] (експресивація)
<i>Cracked mirror</i> [1; p.84]	Тріснуте дзеркало [2] (калькування)
<i>Chipped sink</i> [1; p.84]	Надщерблена раковина [2] (калькування)
<i>Guttering candles</i> [1; p.84]	Свічки, по яких стікає віск [2] (експресивація)
<i>A countless occasion</i> [1; p.85]	Безліч разів [2] (приблизений переклад)

<i>A bubbling cauldron</i> [1; p.84]	Казан, що булькотить [2] (калькування)
<i>Strange ingredients</i> [1; p.84]	Дивні інгредієнти [2] (калькування)
<i>A broad daylight</i> [1; p. 85]	Білий день [2] (приблизений переклад)
<i>A piercing screech</i> [1; p.84]	Пронизливе скрипіння [2] (калькування)
<i>A good number of</i> [1; p.85]	Велика кількість [2] (приблизений переклад)
<i>An awfully brave chap</i> [1; p.85]	Надзвичайно хоробрий юнак [2](наближений переклад)
<i>A sporting agreement</i> [1; p.85]	Охоче погодитися [2] (наближений переклад)
<i>A combative position</i> [1; p.86]	Бойова позиція [2] (калькування)
<i>Dazzling light</i> [1; p.87]	Сліпуче світло [2] (калькування)
<i>Unsteady rise</i> [1; p.88]	Підійматися з тремтливими ногами [2] (експресивація)
<i>Non-magic parents</i> [1; p.58]	Батьки не чаклуни [2] (логізація)
<i>Oddly calm voice</i> [1; p. 89]	На диво спокійний голос [2] (калькування)
<i>A shrewd look</i> [1; p. 90]	Ріжучий погляд [2] (наближений переклад)
<i>A common gift</i> [1; p. 90]	Звичний дар [2] (калькування)
<i>A heavy snow</i> [1; p. 91]	Сильний снігопад [2] (наближений переклад)
<i>Towering hills</i> [1; p. 92]	Високі пагорби [2] (наближений переклад)
<i>A wary eye</i> [1; p. 95]	Пильний погляд [2] (наближений переклад)
<i>A wrinkled head</i> [1; p. 98]	Зморщена голова [2] (калькування)
<i>A smoking cauldron</i> [1; p.102]	Котел, що димиться [2] (калькування)

<i>A bubbling mud</i> [1; p. 103]	Кипляче болото [2] (калькування)
<i>A grim swallow</i> [1; p. 103]	Скривлено ковтати [2] (калькування)
<i>The thick features of smb</i> [1; p. 104]	Масивні риси чиеїсь зовнішності [2] (генералізація)
<i>Wide-eyed staring</i> [1; p. 104]	Дивитись, витріщивши очі [2] (експресивація)
<i>A thick forehead</i> [1; p.109]	Широкий лоб [2] (наближений переклад)
<i>A puzzled glance</i> [1; p. 111]	Розгублений погляд [2] (калькування)
<i>A disturbingly happy look</i> [1; p. 111]	Виглядати на диво веселою [2] (наближений переклад)
<i>Pointed ears</i> [1; p.112]	Загострені вуха [2] (калькування)
<i>Speedy recovery</i> [1; p.113]	Швидке одужання [2] (калькування)
<i>Light steps</i> [1; p. 114]	Обережні кроки [2] (наближений переклад)
<i>A brilliant theory</i> [1; p. 118]	Геніально [2] (наближений переклад/логізація)
<i>A moonlit room</i> [1; p. 118]	Засвічена місячним світлом кімната [2] (експресивація)
<i>Embossed letters</i> [1; p. 117]	Рельєфні ініціали [2] (калькування)
<i>An utter terror</i> [1; p. 117]	Повнісінький жах [2] (експресивація)
<i>Blank pages</i> [1; p.118]	Пусті сторінки [2] (калькування)
<i>True rumours</i> [1; p. 121]	Правдиві плітки [2] (калькування)
<i>A cheerful visit</i> [1; p.125]	Приємний візит [2] (наближений переклад)
<i>A hairy loose monster</i> [1; p.126]	Волохатий монстр [2] (наближений переклад)
<i>A riffled trunk</i> [1; p.126]	Перевернута валіза [2] (наближений переклад)
<i>Strewn bedclothes</i> [1; p. 126]	Розкидана постільна білизна [2] (калькування)

<i>A startled look</i> [1; p.127]	Переляканий погляд [2] (конкретизація)
<i>An absent touch</i> [1; p.128]	Розгублений дотик [2] (калькування)
<i>A grave nod</i> [1; p.130]	Погрозливий кивок [2] (наближений переклад)
<i>Diary pages</i> [1; p.163]	Щоденник [2] (логізація)
<i>A half-animal look</i> [1; p.94]	Чимось нагадувала тварину [2] ()
<i>A frozen face</i> [1; p.95]	Закам'яніле обличчя [2] (наближений переклад)
<i>A decrepit bird</i> [1; p.97]	Немічний птах [2] (калькування)
<i>A horror-stricken look</i> [1; p.97]	Занімілий від жаху погляд [2] (калькування)
<i>To look pale with fright</i> [1; p.126]	Бути блідим від жаху [2] ()
<i>A smarmy nonsense</i> [1; p.114]	Дурнички [2] (експресивація)
<i>A serious danger</i> [1; p. 8]	Справжня небезпека [2] (наближений переклад)
<i>Dark events</i> [1; p.85]	Погані події [2] (наближений переклад)
<i>Severe consequences</i> [1; p.177]	Серйозні наслідки [2] (наближений переклад)
<i>A sticky end</i> [1; p.179]	Поганий кінець [2] (наближений переклад)
<i>A sole concern</i> [1; p.177]	Єдина турбота [2] (калькування)
<i>Deepest fears</i> [1; p.161]	Найпотаємніші страхи [2](наближений переклад)
<i>Innocent hands</i> [1; p.177]	Невинний [2](логізація)
<i>A concerned face</i> [1; p.76]	Стурбоване обличчя [2](калькування)
<i>To get the full blast</i> [1; p.146]	Дістатись по повній [2](логізація)
<i>Obnoxious pixies</i> [1; p. 52]	Набридливі феї [2] (наближений переклад)
<i>Crystal water</i> [1; p.68]	Кришталева вода [2] (калькування)

<i>A pure talent</i> [1; p.56]	Справжнісінькі здібності [2] (експресивація)
<i>A chilly voice</i> [1; p.60]	Бадьорий голос [2] (наближений переклад)
<i>Busy time</i> [1; p. 31]	Не має вільного часу [2] (наближений переклад)
<i>An unaware man</i> [1; p. 132]	Поки той нічого не запідозрив [2] (експресивація)
<i>Barely visible piece of paper</i> [1; p. 132]	Ледь помітний клаптик паперу [2] (калькування)
<i>Clinched tight stiff knuckles</i> [1; p. 130]	Міцно стиснуті кулаки [2] (генералізація)
<i>An enormous dog</i> [1; p. 131]	Величезний собака [2] (калькування)
<i>A pin-stripe suit</i> [1; p.133]	Костюм в полосу [2] (калькування)
<i>A short stretch</i> [1; p.134]	Деякий час [2] (конкретизація)
<i>A sharp rap</i> [1; p.134]	Різкий грюкіт [2] (наближений переклад)
<i>An awful loss</i> [1; p.135]	Жахлива втрата [2] (калькування)
<i>Admirable sentiments</i> [1; p.135]	Найпрекрасніші почуття [2] (експресивація)
<i>A highly individual approach</i> [1; p.136]	Суто власний підхід до речей [2] (експресивація)
<i>A deep breath</i> [1; p.137]	Глибокий подих [2] (калькування)
<i>Low-slung branches</i> [1; p.138]	Навислі над головою гілки [2] (наближений переклад)
<i>A ginger picking of the way</i> [1; p.138]	Обережно проходити [2] (логізація)
<i>A dark opening</i> [1; p. 138]	Темнючий вхід [2] (експресивація)
<i>A queasy kick</i> [1; p. 139]	Ображено штовхнути [2] (наближений переклад)
<i>Blind eyes</i> [1; p.139]	Засліплені очі [2] (калькування)
<i>Crawling silhouettes</i> [1; p.140]	Силуети, що позвуть [2]

	(калькування)
<i>An ancient creature</i> [1; p. 141]	Стара істота [2] (калькування)
<i>A scrabbling sound</i> [1; p. 141]	Звуки дряпання [2] (калькування)
<i>A loud knock</i> [1; p. 133]	Гучний стукіт [2] (калькування)
<i>A grim man</i> [1; p. 141]	Похмурий чоловік [2] (калькування)
<i>A wild forest</i> [1; p. 139]	Дикий ліс [2] (калькування)
<i>Five-foot spiders</i> [1; p.142]	П'ятифутові павуки [2] (калькування)
<i>A desperate swing</i> [1; p.142]	Відчайдушний змах [2] (калькування)
<i>Feverish click</i> [1; p.142]	Наростаюче клацання [2] (наближений переклад)
<i>A frantic shift</i> [1; p.142]	Потайки підповзати [2] (наближений переклад)
<i>A hairy leg</i> [1; p. 143]	Волохата лапа [2] (калькування)
<i>Blinding flash</i> [1; p. 143]	Сліпучий спалах [2] (калькування)
<i>A distant clicking</i> [1; p. 143]	Клацання десь в самій далечині [2] (експресивація)
<i>Furious spiders</i> [1; p.144]	Розлючені павуки [2] (калькування)
<i>Rearing tarantula</i> [1; p.144]	Дитинча тарантули [2] (наближений переклад)
<i>Petrified person</i> [1; p.144]	Закам'яніла людина [2] (калькування)
<i>A jagged flame</i> [1; p.146]	Неспокійне полум'я [2] (наближений переклад)
<i>A crinkled paper</i> [1; p.146]	Скуйовджений вщент папірець [2] (експресивація)
<i>Fearsome beasts</i> [1; p. 146]	Страшенні потвори [2] (експресивація)
<i>Instant death</i> [1; p. 146]	Миттєва смерть [2] (калькування)
<i>Fatal crowing</i> [1; p. 147]	Смертоносні крики [2] (експресивація)
<i>Magical magnification</i> [1; p.148]	Магічна сила [2] (наближений

	переклад)
<i>The worst fear</i> [1; p. 149]	Найгірші побоювання [2] (калькування)
<i>A desperate purpose</i> [1; p. 150]	Відчайдушний задум [2] (наближений переклад)
<i>A brainless git</i> [1; p. 150]	Дурень [2] (логізація)
<i>Tortured eyes</i> [1; p. 151]	Зморені очі [2] (наближений переклад)
<i>Shaking smile</i> [1; p. 151]	Нервова усмішка [2] (конкретизація)
<i>A stripped office</i> [1; p. 151]	Пустий офіс [2] (наближений переклад)
<i>Misleading books</i> [1; p. 151]	Оманливі підручники [2] (наближений переклад)
<i>A dress sense</i> [1; p. 153]	Відчуття стилю [2] (генералізація)
<i>A flirty smile</i> [1; p. 154]	Усмішка з фліртом [2] (калькування)
<i>Made-up language</i> [1; p. 154]	Видумана мова [2] (калькування)
<i>A self-conscious staring</i> [1; p. 155]	Сором'язливий погляд [2] (калькування)
<i>Regular voice</i> [1; p. 155]	Звичний голос [2] (калькування)
<i>A hard concentration</i> [1; p. 156]	Сильна концентрація [2] (наближений переклад)
<i>An intense staring</i> [1; p. 156]	Пильний погляд [2] (конкретизація)
<i>Two-handed-foot drop</i> [1; p. 156]	Стрибок в двісті футів [2] (логізація)
<i>Jagged rocks</i> [1; p. 156]	Зубчасте каміння [2] (калькування)
<i>Headfirst topple</i> [1; p. 156]	Впасти головою вперед [2] (калькування)
<i>A hair-raising plummet</i> [1; p. 157]	Стрімке падіння [2] (логізація)
<i>Branching pipes</i> [1; p. 157]	Розгалужені труби [2] (логізація)
<i>A stone tunnel</i> [1; p. 157]	Кам'яний тунель [2] (калькування)
<i>Dripping muck</i> [1; p. 157]	Багнюка, яка стікає [2] (калькування)

<i>A gigantic coil</i> [1; p. 158]	Величезний ком [2] (калькування)
<i>An empty skin</i> [1; p. 158]	Скинута шкіра [2] (наближений переклад)
<i>A mangled body</i> [1; p. 158]	Понівечене тільце [2] (експресивація)
<i>A towering stone wall</i> [1; p. 159]	Висока кам'яна стіна [2] (калькування)
<i>A vast chamber</i> [1; p. 159]	Величезна кімната [2] (модернізація)
<i>Motionless lying</i> [1; p. 160]	Лежати без тями [2] (логізація)
<i>Preserved memory</i> [1; p. 161]	Збережені спогади [2] (калькування)
<i>Poor Ginny</i> [1; p. 161]	Бідненька Джинні [2] (експресивація)
<i>Pitiful worries</i> [1; p. 161]	Нікчемні клопоти [2] (калькування)
<i>Deepest fears</i> [1; p. 162]	Найбільші страхи [2] (наближений переклад)
<i>A cruel grin</i> [1; p. 161]	Недобра посмішка [2] (наближений переклад)
<i>Brainless oaf</i> [1; p. 163]	Дурень [2] (логізація)
<i>A noble work</i> [1; p. 163]	Почесна справа [2] (калькування)
<i>A Little talk</i> [1; p. 164]	Невеличка бесіда [2] (калькування)
<i>An extraordinary talent</i> [1; p. 164]	Незвичний талант [2] (калькування)
<i>A destroyed power</i> [1; p. 164]	Зруйнована сила [2] (калькування)
<i>A swift shadow</i> [1; p. 164]	Летюча тінь [2] (наближений переклад)
<i>Golden talons</i> [1; p. 166]	Золоті кігті [2] (калькування)
<i>A ragged bundle</i> [1; p. 166]	Порвана в'язка [2] (калькування)
<i>A rumbling sound</i> [1; p. 166]	Грюкання [2] (логізація)
<i>Heavy uncoiling</i> [1; p. 166]	Ледь розмотати [2] (логізація)
<i>A hissing serpent</i> [1; p. 167]	Шипуча змія [2] (калькування)
<i>A blunt head</i> [1; p. 167]	Бовдур [2] (логізація)
<i>Glittering eyes</i> [1; p. 167]	Блискучі очі [2] (калькування)

<i>Bloody talons</i> [1; p. 167]	Закривавлені пазури [2] (калькування)
<i>Bloody mess</i> [1; p. 167]	Криваве місиво [2] (калькування)
<i>A clear leap</i> [1; p. 167]	Точний стрибок [2] (наближений переклад)
<i>An impulsive leap</i> [1; p. 167]	Різкий стрибок [2] (наближений переклад)
<i>A mad strike</i> [1; p. 168]	Розлючена атака [2] (калькування)
<i>A mad rush of courage</i> [1; p. 168]	Сильна сміливість [2] (логізація)
<i>Eyes shine</i> [1; p. 169]	Блиск очей [2] (калькування)
<i>A heavy blink</i> [1; p. 169]	Ледь кліпати [2] (логізація)
<i>A troubling grey</i> [1; p. 169]	Занепокоєно-сірий [2] (калькування)
<i>Unwise challenge</i> [1; p. 170]	Нерозумна задача [2] (калькування)
<i>A silly girl</i> [1; p. 170]	Дурне дівчисько [2] (експресивація)
<i>Thick pearly tears</i> [1; p. 171]	Білий ряд зубів [2] (логізація)
<i>Graceful gliding</i> [1; p. 171]	Граціозна ходьба [2] (конкретизація)
<i>Shifting rock</i> [1; p. 171]	Каміння, які сиплються [2] (конкретизація)
<i>Placid humming</i> [1; p.172]	Тихе гудіння під носа [2] (конкретизація)
<i>A curious gliding shadow</i> [1; p.172]	Допитлива тінь, яка переслідує [2] (калькування)
<i>A charred diary</i> [1; p.173]	Обвуглений щоденник [2] (конкретизація)
<i>Dark rumours</i> [1; p.173]	Погані чутки [2] (наближений переклад)
<i>Clever head boy</i> [1; p.173]	Розумний юнак [2] (логізація)
<i>A bad rest</i> [1; p.173]	Недостатньо відпочинку [2] (логізація)
<i>A bloodstained sword</i> [1; p.177]	Закривавлений меч [2] (калькування)
<i>Ruby-encrusted hilt</i> [1; p.177]	Вкрита рубінами рукоять [2]

	(калькування)
<i>A true Gryffindor</i> [1; p.177]	Справжній Грифіндорець [2] (калькування)
<i>An empty door</i> [1; p. 179]	Порожні двері [2] (калькування)
<i>A ruddy bird</i> [1; p. 179]	Червоний птах [2] (генералізація)
<i>A murderous stare</i> [1; p. 180]	Смертельний погляд [2] (калькування)
<i>A faint moan</i> [1; p. 170]	Слабкий стогін [2] (наближений переклад)
<i>A dead ringer</i> [1; p. 104]	Бути як дві краплі води з кимось [2] (модернізація)
<i>An invisibility cloak</i> [1; p. 131]	Плащ-невидимка [2] (калькування)
<i>A withering glance</i> [1; p. 107]	Подивитися звисока [2] (наближений переклад)
<i>Student trunks</i> [1; p.41]	Студентські валізи [2] (калькування)
<i>Caged pets</i> [1; p.41]	Клітки з домашніми улюбленцями [2] (контретизація)
<i>Bloody hell</i> [1; p.105]	Чорт забирай [2] (наближений переклад)
<i>An extraordinary moment!</i> [1; p.28]	Надзвичайний момент [2] (наближений переклад)
<i>Wrong place wrong time</i> [1; p.105]	Неправильне місце, неправильний час [2] (калькування)
<i>An open door</i> [p. 38]	Відчинені двері [2] (калькування)
<i>Open mouths in astonishment</i> [1; p. 38]	Відкриті від подиву роти [2] (калькування)
<i>Steaming train</i> [1; p. 38]	Локомотив [2] (наближений переклад)
<i>Harry's fingers</i> [1; p. 38]	Пальці Гаррі [2] (калькування)
<i>Hogwarts castle</i> [1; p. 38]	Хогвартс [2] (логізація)
<i>A castle wall</i> [1; p. 39]	Стіна замку [2] (калькування)

<i>A look of relief</i> [1; p. 39]	Полегшений погляд [2] (наближений переклад)
<i>A giant willow tree</i> [1; p. 40]	Велетенська верба [2] (калькування)
<i>The highest limb</i> [1; p. 40]	Найвища гілка [2] (калькування)
<i>Harry's door</i> [1; p. 40]	Двері в кімнату Гаррі [2] (експресивація)
<i>One of the tree's branches</i> [1; p. 40]	Одна з кілок верби [2] (конкретизація)
<i>A lower grid of branches</i> [1; p. 41]	Нижнє гілля [2] (логізація)
<i>Heavy dents</i> [1; p. 41]	Великі вмятини [2] (наближений переклад)
<i>Tread-market ground</i> [1; p. 41]	Ділянка ринку [2] (наближений переклад)
<i>Hedwig's cage</i> [1; p. 41]	Клітка Гедвігі [2] (калькування)
<i>A battered car</i> [1; p. 41]	Побита машина [2] (калькування)
<i>A tremendous groan</i> [1; p. 41]	Пробираючий до кісток стогін [2] (експресивація)
<i>A Whomping Willow</i> [1; p. 41]	Войовнича Верба [2] (калькування)
<i>Filthy and bruised boys</i> [1; p. 41]	Вони всі шкودжені та обваляні в багнюці [2] (експресивація)
<i>A good look</i> [1; p. 42]	Добрий погляд [2] (калькування)
<i>distinctly annoyed Professor McGonagall</i> [1; p. 44]	Помітно роздратована Професор МакГонегел [2] (калькування)
<i>A look of pure venom</i> [1; p. 44]	В'їдливий погляд [2] (експресивація)
<i>A delicious-looking custard tart</i> [1; p. 44]	Апетитний вигляд заварного тістечка [2] (калькування)
<i>A squat little witch</i> [1; p. 45]	Маленького зросту чаклунка [2] (експресивація)
<i>A fatal cry</i> [1; p. 45]	Смертельний плач [2] (калькування)
<i>A bright pink fluffy pair of earmuffs</i> [1; p. 46]	Пара яскравих теплих навушників рожевого кольору [2] (логізація)

<i>A small, muddy, extremely ugly baby</i> [1; p. 46]	Маленьке, страшне, брудне від землі дитя [2] (експресивація)
<i>Headless Nick</i> [1; p. 46]	Безголовий Нік [2] (калькування)
<i>The odd stuff</i> [1; p. 48]	Дивні учителі [2] (наближений переклад)
<i>A dupm red envelope</i> [1; p. 49]	Зав'язаний на вузол червоний конверт [2] (калькування)
<i>A small black book</i> [1; p. 49]	Маленька чорна книжка [2] (калькування)
<i>A little quiz</i> [1; p. 50]	Невеличке завдання [2] (наближений переклад)
<i>The greatest achievement</i> [1; p. 51]	Найбвльше досягнення [2] (калькування)
<i>Hair care potions</i> [1; p. 52]	Мікстура для догляду за волоссям [2] (модернізація)
<i>The foulest creatures known to wizardkind</i> [1; p. 52]	Найдурніші створіння, які тільки може знати чаклун [2] (експресивація)
<i>The worst fears</i> [1; p. 52]	Найгірші страхи [2] (калькування)
<i>Electric blue creatures</i> [1; p. 53]	Наелектризовані створіння блакитного кольору [2] (калькування)
<i>Bizzare faces</i> [1; p. 53]	Химерні обличчя [2] (калькування)
<i>Freshly caught pixies</i> [1; p. 53]	Свіжоспіймані феї [2] (наближений переклад)
<i>Breaking breakers</i> [1; p. 53]	Маленькі злі пакосники [2] (експревивація)
<i>Shredded robes</i> [1; p. 54]	Діряві мантиї [2] (наближений переклад)
<i>A hands-on experience</i> [1; p. 54]	Практичний досвід [2] (наближений переклад)
<i>Draco's father</i> [1; p. 56]	Батько Драко [2] (калькування)
<i>The wrong end</i> [1; p. 57]	Не той кінець [2] (наближений переклад)

<i>Pained Hermione</i> [1; p. 59]	Ображена Герміона [2] (логізація)
<i>Glossy photos</i> [1; p. 60]	Глянцеві фото [2] (калькування)
<i>A lengthening shadow of the empty corridore</i> [1; p. 61]	Довга тінь, яка тягнеться пустим коридором [2] (експресивація)
<i>A stone floor</i> [1; p. 63]	Кам'яна підлога [2] (кам'яна підлога)
<i>An extreme gentleness</i> [1; p. 65]	Невимова лагідність [2] (тнаближений переклад)
<i>A wizarding family</i> [1; p. 68]	Родина чарівників [2] (калькування)
<i>A personal interest</i> [1; p. 70]	Власна цікавість [2] (наближений переклад)
<i>School rules</i> [1; p. 71]	Шкільні правила [2] (калькування)
<i>Disturbing illustrations</i> [1; p. 73]	Зображення із насторожливим змістом [2] (експресивація)
<i>A sneering face</i> [1; p. 76]	Єхидний вираз обличчя [2] (конкретизація)
<i>Golden Snitch</i> [1; p. 77]	Золотий Снітч [2] (калькування)
<i>A wooden beam</i> [1; p. 78]	Дерев'яна колона [2] (калькування)
<i>A steaming beakerful of liquid</i> [1; p. 78]	Склянка рідини, з якої іде пар [2]
<i>The lattice-work of moonlit</i> [1; p. 80]	Місячна тінь у виді ґрат на вікнах [2]
<i>Aggrieved feeling</i> [1; p. 81]	Ображений [2] (логізація)
<i>The house-elf's enslavement</i> [1; p. 82]	Рабство ельфів-домовиків (калькування)
<i>The bathroom door</i> [1; p. 84]	Двері, які ведуть у ванну кімнату [2] (експресивація)
<i>A short demonstration</i> [1; p. 86]	Невеличке представлення [2] (експресивація)
<i>An excellent idea</i> [1; p. 87]	Чудова ідея [2] (калькування)
<i>A Dasarming Charm</i> [1; p. 87]	Обеззброююче заклинання [2] (калькування)
<i>A dead rooster</i> [1; p. 94]	Мертвий півень [2] (калькування)

<i>A tiny hair</i> [1; p. 102]	Малесенька волосинка [2] (експресивація)
МЕТАФОРА	
Англ.	Укр.
<i>To keep quiet</i> [1; p.10]	Сидіти тихо [2] (вилучення)
<i>To ruin the punch line of the joke</i> [1; p.8]	Спаскудити анекдот [2] (структурна перебудова)
<i>To hang on</i> [1; p.9]	Постривати, пригальмувати [2] (вилучення)
<i>To glance gloomily</i> [1; p.60]	Глянути похмуро [2] (калькування)
<i>The meeting upsets</i> [1; p.10]	Зустріч засмучує [2] (калькування)
<i>To eye malevolently</i> [1; p.75]	Зловісно глянути [2] (калькування)
<i>To eye coldly</i> [1; p.67]	Кинути холодний погляд [2] (структурне перетворення)
<i>The autobiography celebrates..</i> [1; p.28]	Автобіографія святкує [2] (калькування)
<i>To imagine disappointment</i> [1; p.164]	Уявити розчарування [2] (калькування)
<i>The fear increases</i> [1; p.30]	Страх посилює [2] (калькування)
<i>The cry kills</i> [1; p.46]	Плач вбиває [2] (калькування)
<i>To pay for smth</i> [1; p.56]	Пошкодувати про щось [2] (вилучення)
<i>Terrible things are about to happen</i> [1; p.82]	Ось-ось стануться якісь жахливі речі [2] (калькування)
<i>I don't belong this place</i> [1; p.9]	Мені тут не місце [2] (вилучення)
<i>The term hears that...</i> [1; p.58]	Це означає, що... [2] (вилучення)
<i>To struggle with bow tie</i> [1; p.2]	Ледь зав'язувати краватку (вилучення)
<i>To serve detention</i> [1; p.59]	Відбути термін [2] (вилучення)
<i>Colour blooms in one's cheek</i> [1; p.169]	На щоках з'являється рум'янець [2] (структурне перетворення)

<i>Fame is a fickle friend</i> [1; p.59]	Слава – ненадійний приятель [2](повний переклад)
<i>A Rubbish</i> [1; p.65]	Брехня [2] (вилучення)
<i>A potion will revive</i> [1; p.66]	Зілля оживить [2] (повний переклад)
<i>To sway smb to</i> [1; p. 70]	Схилити когось на свій бік [2] (повний переклад)
<i>The legend tells</i> [1; p.70]	За легендою [2] (вилучення)
<i>To enlighten</i> [1; p. 84]	Просвітити [2] (традиційний відповідник)
<i>To egg someone on</i> [1; p. 90]	Цькувати когось [2] (вилучення)
<i>To catch in the act</i> [1; p.94]	Упійманий на гарячому [2] (заміна)
<i>Mark my words</i> [1; p.179]	Запам'ятай [2] (вилучення)
<i>To pig out</i> [1; p.106]	Набивати пузо [2] (традиційний відповідник)
<i>Deepest fears</i> [1; p.161]	Найпотаємніші страхи [2] (заміна)
<i>The engine burbles back to life</i> [1; p.41]	Знову запрацював двигун [2] (вилучення)
<i>A heart of a lion</i> [1; p.157]	Хоробре серце [2] (заміна)
<i>His eyes are shining</i> [p.168]	Його очі сяють [2] (повний переклад)
<i>To bring into disrepute</i> [1; p.107]	Знеславити [2] (вилучення)
<i>To be through with smb</i> [1; p.85]	Бути чесним з кимось [2] (заміна)
<i>To make a face at someone</i> [1; p. 52]	робити гримаси [2] (структурна перебудова)
<i>To break a rule</i> [1; p.72]	Порушити правило [2](повний переклад)
<i>To give a round of applause</i> [1; p.181]	Бурхливо аплодувати [2] (структурне перетворення)
<i>In light of events</i> [1; p. 85]	В світлі подій [2] (повний переклад)
<i>To do smth out of the goodness of smb's heart</i> [1; p.3]	Робити щось з сердешної доброти [2] (структурне перетворення)

<i>To turn us into dung beetles</i> [1; p.3]	Перетворити нас на жуків-гнойовиків [2] (вилучення)
<i>To run through the schedule</i> [1; p.6]	Прорепетирувати [2] (вилучення)
<i>To float into the room</i> [1; p.10]	Занестись в кімнату [2] (заміна)
<i>To slip one's mind</i> [1; p.12]	Промайнути в голові [2] (заміна)
<i>To smell a trouble</i> [1; p.56]	Відчути небезпеку [2] (заміна)
<i>The willow's branches ready for the last pushing blow</i> [1; p.39]	Гілки верби готові нанести останній удар [2] (калькування)
<i>A voice fills the room</i> [1; p.60]	Голос наповнив кімнату [2] (структурне перетворення)
<i>The months broke all records</i> [1; p.63]	Ці місяці побили всі рекорди [2] (калькування)
<i>Sea of spiders</i> [1; p.161]	Море павуків [2] (калькування)
<i>To unravel smth in one's mind</i> [1; p.68]	Зварити головою [2] (заміна)
<i>Broom meets beam</i> [1; p.76]	Мітла врізається в колону [2] (заміна)
<i>A clicking sound emanates from within</i> [1;p.148]	Звідки не візьмись пролунало клацання [2] (структурне перетворення)
<i>Shadows cling to the ceiling</i> [1; p.79]	Тіні пробиралися до стелі [2] (калькування)
<i>Moonlight burns softly on the walls</i> [1; p.79]	Місяць ніжно світив на стінах [2] (заміна)
<i>History is to repeat itself</i> [1; p.82]	Історія повториться [2] (повний переклад)
<i>To drop into frame</i> [1; p.78]	Потрапити в поле зору [2] (заміна)
<i>Weasley's wand causes devastation</i> [1; p.88]	Патичка Візлі не може справитися з найпростішими заклинаннями [2] (структурне перетворення)
<i>A trail of spiders</i> [1; p.95]	Доріжка з павуків [2] (калькування)
<i>Their eyes meet</i> [1; p.90]	Їхні погляди зустрілися [2] (повний переклад)

	переклад)
<i>Evil as they come</i> [1; p.96]	Справжнє втілення зла [2] (заміна)
<i>To go through a head</i> [1; p.115]	Промайнути в голові [2] (структурне перетворення)
<i>Get it through her nose</i> [1; p.116]	Пронести повз самого носа [2] (структурне перетворення)
<i>A whirl of colours</i> [1; p.120]	Вир кольорів [2] (калькування)
<i>A clocking comes from the box</i> [1;p.123]	Клацання доноситься з коробки [2] (калькування)
<i>To wipe the smile off the face</i> [1; p.118]	Засмутити [2] (вилучення)
<i>Wound begins to heal itself</i> [1; p.171]	Рана почала загоюватись [2] (повний переклад)
<i>The ink blazers briefly</i> [1; p.119]	Чорнила чітко пишуть [2] (структурне перетворення)
<i>The death waits</i> [1; p.178]	Смерть чекає [2] (повний переклад)
<i>The rumours go</i> [1; p.172]	Йдуть чутки [2] (повний переклад)
<i>To have bee in one's bonnet</i> [1; p.96]	Мати нав'язливу ідею [2] (заміна)
<i>To page through</i> [1; p.1]	Перегортати сторінки [2] (вилучення)
<i>To exchange a look with smb</i> [1; p. 3]	Переглянутися [2] (вилучення)
<i>To make a noise</i> [1; p. 3]	Шуміти [2] (вилучення)
<i>To stop dead</i> [1; p. 4]	Заніміти [2] (заміна)
<i>Burst into tears</i> [1; p.5]	Розплакатися [2] (вилучення)
<i>To shift eyes to smth</i> [1; p.6]	Поглянути на щось [2] (вилучення)
<i>To get back to feet</i> [1; p.6]	Стати на ноги [2] (заміна)
<i>To spin eyes</i> [1; p.6]	Швидко оглядатися [2] (вилучення)
<i>A mixture of concern</i> [1; p.6]	Певне занепокоєння [2] (вилучення)
<i>To thunder</i> [1; p. 8]	Швидко мчати [2] (вилучення)
<i>To take out guilty</i> [1; p.9]	Взяти на себе провину [2] (повний переклад)

<i>To race after smb</i> [1; p.10]	Наздоганяти когось [2] (вилучення)
<i>Hand takes invisibility cloak</i> [1; p. 131]	Рука бере мантию-невидимку [2] (калькування)
<i>To elbow</i> [1; p. 134]	Штовхнути [2] (вилучення)
<i>To have pleasure</i> [1; p. 135]	Мати бажання [2] (повний переклад)
<i>To lose the touch</i> [1; p.135]	Втрачати зв'язок [2] (заміна)
<i>To find a help</i> [1; p.135]	Знайти допомогу [2] (повний переклад)
<i>To give help</i> [1; p.135]	Допомогти [2] (вилучення)
<i>To share with amazement</i> [1; p.137]	Ділитися подивом [2] (повний переклад)
<i>To pick the way</i> [1; p.138]	Проходити [2] (вилучення)
<i>A voice grows louder</i> [1; p.139]	Голос стає гучнішим [2] (вилучення)
<i>To tower over</i> [1; p.139]	Нависнути над [2] (заміна)
<i>Air crackles with movement</i> [1; p.139]	Від рухів повітря засвистало [2] (структурне перетворення)
<i>A lower voice</i> [1; p.107]	Нижчий голос [2] (повний переклад)
<i>A camera finds a window</i> [1; p. 1]	Вікно потрапило в об'єктив камери [2] (структурне перетворення)
<i>A door base</i> [1; p. 5]	Шарнір дверей [2] (вилучення)
<i>To float in midair</i> [1; p.14]	Літати в повітрі [2] (заміна)
<i>To swoop into the sky</i> [1; p.15]	Зникнути в небі [2] (структурне перетворення)
<i>To wheel back</i> [1; p.15]	Повертатися [2] (вилучення)
<i>To nip inside</i> [1; p. 16]	Пробратися всередину [2] (вилучення)
<i>To jump out of skin</i> [1; p.17]	З шкіри лізти [2] (повний переклад)
<i>To sneak inside</i> [1; p.17]	Пробратися всередину [2] (вилучення)
<i>To catch an eye</i> [1; p.19]	Кинутись у вічі [2] (заміна)

<i>Flames roar</i> [1; p.21]	Гучне полум'я [2] (структурне перетворення)
<i>A card swings into view</i> [1; p. 22]	У вічі кинулась листівка [2] (заміна)
<i>Sound deafens</i> [1; p.22]	Звук тихішає [2] (заміна)
<i>Walls are closing in</i> [1; p.22]	Стіни стискаються [2] (калькування)
<i>Ceiling is dropping</i> [1; p.22]	Стеля падає [2](калькування)
<i>To eye the hand</i> [1; p.23]	Помітити руку [2] (вилучення)
<i>The window teems with spiders</i> [1; p.25]	Вікно кишить павуками [2] (калькування)
<i>To steer away</i> [1; p.25]	Зникнути [2](вилучення)
<i>To crane one's neck</i> [1; p.28]	Витягнути шию [2] (вилучення)
<i>To flash the smile</i> [1; p.28]	Усмішка сяє [2] (заміна)
<i>To dive forward</i> [1; p.28]	Пройти далі [2] (вилучення)
<i>To say under one's breath</i> [1; p.28]	Сказати напосепки [2] (вилучення)
<i>To increase the fear</i> [1; p.30]	Посилити страх [2] (заміна)
<i>To slide eyes</i> [1; p.31]	Перевести погляд [2] (заміна)
<i>A neat line of cars</i> [1; p.33]	Рівно припарковані автівки [2] (вилучення)
<i>A cloak reads eleven</i> [1; p.33]	На годиннику 11 година [2] (вилучення)
<i>The train grows</i> [1; p.37]	Надходить потяг [2] (заміна)
<i>Train's path</i> [1; p.37]	Залізнична колія [2] (вилучення)
<i>To book</i> [1; p.56]	Забронювати [2] (вилучення)
<i>The car waffles</i> [1; p.37]	Автомобіль хитається [2] (калькування)
<i>Fingers lose the grip</i> [1; p.38]	Пальці вислизають [2] (вилучення)
<i>A nose of the car</i> [1; p.39]	Капот автомобіля [2] (вилучення)
<i>To head</i> [1; p.40]	Прямувати [2] (вилучення)
<i>To send a shudder</i> [1; p.40]	Пройшов мороз по шкірі [2] (заміна)

<i>To rocket out</i> [1; p.41]	Мчатись [2] (вилучення)
<i>To fishtail</i> [1; p.42]	Нишпорити [2] (вилучення)
<i>To lose the trail</i> [1; p.139]	Втратити слід [2] (повний переклад)
<i>To spend the night</i> [1; p.42]	Переночувати [2] (вилучення)
<i>To hit the ground</i> [1; p.41]	Приземлитися [2] (вилучення)
<i>To stuff into pocket</i> [1; p.45]	Запихати в кишеню [2] (вилучення)
<i>To back</i> [1; p.29]	Повернутися [2] (вилучення)
<i>To give a permission</i> [1; p. 29]	Дати дозвіл [2] (повний переклад)
<i>The corridor empties</i> [1; p. 65]	Учні розходяться [2] (вилучення)
<i>Knocking the spiders out of the path</i> [1; p. 142]	Змітаючи павуків зі шляху [2] (заміна)
<i>To keep magical learning</i> [1; p..71]	Продовжувати вивчати магію [2] (калькування)
<i>History repeats</i> [1; p. 82]	Історія повторюється [2] (повний відповідник)
<i>The fingers enter frame</i> [1; p.78]	Виглянула рука [2] (заміна)
<i>To sponge one's brow</i> [1; p.79]	Потерти брову [2] (вилучення)
<i>To lose a train of thoughts</i> [1; p.79]	Втратити хід думок [2] (заміна)
<i>To seal the gateway</i> [1; p.80]	Закрити портал [2] (заміна)
<i>To waggle one's fingers</i> [1; p.80]	Перебирати пальцями [2] (калькування)
<i>To iron hands</i> [1; p.81]	Обпекти пальці [2] (вилучення)
<i>Death threats</i> [1; p.81]	Погрожувати вбивством [2] (структурна перебудова)
<i>To honk one's nose</i> [1; p.81]	Сопіти носом [2] (заміна)
<i>Ears quiver</i> [1; p.81]	Тремтять вуха [2] (калькування)
<i>Shadows circle</i> [1; p.82]	Кружляють тіні [2] (калькування)
<i>To slump down</i> [1; p.82]	Лянутись на землю [2] (структурна перебудова)

<i>To heave</i> [1; p.83]	Підняти [2] (калькування)
<i>To bustle</i> [1; p.83]	Сказати швидко [2] (структурна перебудова)
<i>To face smth</i> [1; p.84]	Стикатися з чимось [2] (вилучення)
<i>To dive one's head into smth</i> [1; p.85]	засунути кудись голову [2] (вилучення)
<i>To round</i> [1; p.85]	Оточити [2] (вилучення)
<i>In light of the dark events</i> [1; p.85]	В світлі моторошних подій [2] (калькування)
<i>To offer the hand</i> [1; p.85]	пропонувати допомогу [2] (заміна)
<i>To cast spells</i> [1; p. 86]	Накласти закляття [2] (повний переклад)
<i>To grant permission</i> [1; p.85]	Дозволити [2] (вилучення)
<i>A jet of steam hisses forth</i> [1; p.83]	Вилітає струя пари [2] (структурна перебудова)
<i>Light bursts and blasts</i> [1; p.87]	Світло вибухає та підриває [2] (калькування)
<i>To play at smth</i> [1; p.88]	Прикидатись [2] (вилучення)
<i>To vanish in smoke</i> [1; p. 89]	Накрити чорним димом [2] (заміна)
<i>A nature gift</i> [1; p. 90]	Подарунок природи [2] (повний переклад)
<i>The wand poised</i> [1; p. 88]	Палички приготовані [2] (структурне перетворення)
<i>To stream into the door</i> [1; p. 90]	Тіснитися в дверях [2] (вилучення)
<i>To be burdened by dark thoughts</i> [1; p. 92]	Бути заклопотаним поганими думками [2] (калькування)
<i>To keep a low profile</i> [1; p. 93]	Триматися в тіні [2] (заміна)
<i>To storm into smb</i> [1; p. 94]	Зіткнутися з кимось з розбігу [2] (вилучення)
<i>To spring to life</i> [1; p. 94]	Оживати [2] (вилучення)
<i>To open wings</i> [1; p. 95]	Розправити крила [2] (заміна)

<i>To cast an eye at smth</i> [1; p. 95]	Слідкувати за чимось [2] (вилучення)
<i>To place a look at smth</i> [1; p. 96]	Покласти око на щось [2] (заміна)
<i>To catch fire</i> [1; p. 97]	Загорітися [2] (вилучення)
<i>To burst into flame</i> [1; p. 97]	Загорітися [2] (вилучення)
<i>Things go wrong</i> [1; p. 101]	Йти не по плану [2] (заміна)
<i>To spy smth</i> [1; p. 101]	Хутко підібрати щось [2] (вилучення)
<i>To stuff smth into mouth</i> [1; p. 101]	Запихнути щось до рота [2] (вилучення)
<i>To sneak smth</i> [1; p.102]	Поцупити щось [2] (вилучення)
<i>The potion resembles a mud</i> [1; p. 103]	Зілля нагадує болото [2] (калькування)
<i>The book said</i> [1; p. 103]	В книзі йшлося [2] (вилучення)
<i>Potion turns shade of yellow</i> [1; p. 103]	Зілля стало жовтим [2] (структурне перетворення)
<i>To double over</i> [1; p. 103]	Зігнутися [2] (вилучення)
<i>To pause a voice</i> [1; p. 104]	Замовчати [2] (вилучення)
<i>To dumb down the voice</i> [1; p.105]	Понизити тембр голосу [2] (повний переклад)
<i>To waste time</i> [1; p.105]	Марнувати час [2] (калькування)
<i>To elbow smb</i> [1; p.106]	Спертися на когось [2] (вилучення)
<i>To clear a throat</i> [1; p.106]	Прокашлятися [2] (вилучення)
<i>To pig out</i> [1; p.106]	Набити пузо [2] (заміна)
<i>To mind the attitude</i> [1; p.106]	Слідкувати за манерами [2] (заміна)
<i>To show respect</i> [1; p.106]	Проявити повагу [2] (заміна)
<i>Single-handed Ron</i> [1; p. 107]	Рон подужає самотужки [2] (структурне перетворення)
<i>A withering glance</i> [1; p. 107]	Подивитися звисока [2] (структурне перетворення)
<i>To scrap the law</i> [1; p.108]	Порушити закон [2] (заміна)

<i>To kill the time</i> [1; p. 109]	Вбивати час [2] (повний переклад)
<i>To surface</i> [1; p. 109]	З'являтися на поверхні [2] (структурне перетворення)
<i>To burst open</i> [1; p. 111]	Відкрити [2] (вилучення)
<i>To freeze</i> [1; p. 111]	Закам'яніти [2] (заміна)
<i>To tell loads</i> [1; p. 111]	Розказувати багато новин [2] (вилучення)
<i>To spiral into view</i> [1; p.112]	з'явитися в полі зору [2] (заміна)
<i>A lock slides back</i> [1; p.112]	Двері відчиняються [2] (вилучення)
<i>To make a way</i> [1; p.112]	Пройти [2] (вилучення)
<i>To relay a message</i> [1; p.112]	Передати повідомлення [2] (повний переклад)
<i>To twitch into view</i> [1; p.112]	Кинутись у вічі [2] (заміна)
<i>A lead</i> [1; p. 113]	Зачіпка [2] (заміна)
<i>Address reads</i> [1; p.118]	Вказано адресу [2] (вилучення)
<i>To get through one's nose</i> [1; p. 116]	Забрати з-під носа [2] (заміна)
<i>To end the ruse</i> [1; p. 116]	Закінчити жарти [2] (заміна)
<i>To pass back memories</i> [1; p. 118]	Повернути пам'ять [2] (повний переклад)
<i>To be behind something</i> [1; p. 118]	Бути причетним до чогось [2] (структурне перетворення)
<i>A response comes</i> [1; p. 119]	Надходить відповідь [2] (повний переклад)
<i>Mind raises</i> [1; p. 119]	Швидко думати [2] (структурна перебудова)
<i>To put eyes close</i> [1; p. 120]	Вдивлятися [2] (вилучення)
<i>A shadow dances in the wall</i> [1; p. 120]	Тінь мерехтить на стіні [2] (заміна)
<i>Voices emanate</i> [1; p. 120]	Доносяться голоси [2] (калькування)
<i>Acne clears up</i> [1; p.126]	З'являється рум'янець [2] (заміна)
<i>To read by one's face</i> [1; p. 128]	Читати по обличчю [2] (повний переклад)

	переклад)
<i>To stand a chance</i> [1; p. 129]	Дати шанс [2] (заміна)
<i>Air crackles with movement</i> [1; p.134]	Повітря свистить від швидкої ходьби [2] (заміна)
<i>A mouth of the cavern</i> [1; p.139]	Недра печери [2] (традиційний відповідник)
<i>To catch the light</i> [1; p.139]	Зловити промені світла [2] (структурна заміна)
<i>Trunk of the tree</i> [1; p. 140]	Стовбур дерева [2] (структурна заміна)
<i>Sound echoes</i> [1; p. 141]	Лунає звук [2] (повний переклад)
<i>To bar the path</i> [1; p. 142]	Перешкоджати планам [2] (заміна)
<i>Arc of the light</i> [1; p. 142]	Арка світла [2] (калькування)
<i>Light chases</i> [1; p. 142]	Світло наздоганяє [2] (калькування)
<i>To come thundering</i> [1; p. 142]	Хутко підійти [2] (вилучення)
<i>To draw closer</i> [1; p. 142]	Підійти ближче [2] (вилучення)
<i>Light ignites</i> [1; p. 142]	Запалюється світло [2] (калькування)
<i>Leg reaches</i> [1; p.143]	Нога дотягується [2] (повний переклад)
<i>To throw car into reverse</i> [1; p.143]	Дати задній хід [2] (структурне перетворення)
<i>Light blasts</i> [1; p.143]	Світловий удар [2] (структурна заміна)
<i>Car flies</i> [1; p. 144]	Автівка літає [2] (вилучення)
<i>Anglia slaloms</i> [1; p. 144]	Англія ковзає [2] (калькування)
<i>To jam the accelerator</i> [1; p. 144]	Глушити педаль газу [2] (заміна)
<i>To drop</i> [1; p. 144]	Швидко спуститися вниз [2] (заміна)
<i>A gear shift gives</i> [1; p. 144]	Коробка передач спрацьовує [2] (заміна)
<i>A glint of sympathy flickers in eyes</i> [1; p.145]	Проблиск співчуття в очах [2]

	(структурне перетворення)
<i>Mirror catches the sunlight</i> [1; p. 146]	В дзеркалі відображається проміння сонця [2] (заміна)
<i>Light dance over fingers</i> [1; p. 146]	Переливання світла на пальцях [2] (структурне перетворення)
<i>To duck</i> [1; p. 146]	Заховатися [2] (вилучення)
<i>Crowing can kill</i> [1; p. 146]	Кукурікання півня може вбити [2] (калькування)
<i>To catch reflection</i> [1; p. 147]	Помітити відображення [2] (заміна)
<i>To look around corners</i> [1; p. 147]	Оглядатися в усі сторони [2] (заміна)
<i>To be surrounded by the staff</i> [1; p. 149]	Бути заклопотаним [2] (вилучення)
<i>To realize fear</i> [1; p. 149]	Справдити побоювання [2] (повний переклад)
<i>To get ready</i> [1; p. 150]	Готуватися [2] (вилучення)
<i>Knees give away</i> [1; p. 150]	Ноги не тримають [2] (заміна)
<i>Face changes</i> [1; p. 151]	Змінюється вираз обличчя [2] (структурне перетворення)
<i>To get information</i> [1; p. 151]	Дізнатися [2] (вилучення)
<i>Trunks stand</i> [1; p. 151]	Стоять валізи [2] (калькування)
<i>To pick up marks</i> [1; p. 24]	Отримати оцінку [2] (заміна)
<i>To use a common sense</i> [1; p. 153]	Скористатися здоровим глуздом [2] (повний переклад)
<i>To be gifted with</i> [1; p. 153]	Бути талановитим в чомусь [2] (заміна)
<i>To come in handy</i> [1; p. 154]	Стати під рукою [2] (структурне перетворення)
<i>To trick smb into telling</i> [1; p.73]	Розговорити когось [2] (вилучення)
<i>To float above smth</i> [1; p. 154]	Літати над чимось [2] (заміна)
<i>To give a shove</i> [1; p. 156]	Штовхнути [2] (вилучення)
<i>To catch glimpses</i> [1; p. 157]	Ловити проблиски [2] (калькування)

<i>Torch blooms</i> [1; p. 157]	Запалити факел [2] (вилучення)
<i>The voice is hollow with dread</i> [1; p.157]	Наповнений страху голос [2] (заміна)
<i>To hide eyes</i> [1; p. 158]	Примружитися [2] (вилучення)
<i>To lose one's mind</i> [1; p. 158]	Зійти з розуму [2] (заміна)
<i>To gain trust</i> [1; p. 163]	Втертися в довіру [2] (заміна)
<i>To frame smb</i> [1; p. 163]	Когось підставити [2] (заміна)
<i>To grow pale</i> [1; p. 164]	Збліднути [2] (вилучення)
<i>To keep one's name</i> [1; p. 164]	Зберегти ім'я [2] (повний переклад)
<i>To fashion a name</i> [1; p. 164]	Придумати ім'я [2] (вилучення)
<i>Mouth opens</i> [1; p. 166]	Відкривається паща [2] (калькування)
<i>To match the powers</i> [1; p. 167]	Рівнятися силою [2] (традиційний відповідник)
<i>A play of shadows</i> [1; p. 167]	Гра тіней [2] (калькування)
<i>To wing away</i> [1; p. 167]	Відлетіти [2] (вилучення)
<i>To drive the sword</i> [1; p. 168]	Пронизувати мечем [2] (структурна заміна)
<i>A mouth roof</i> [1; p. 168]	Верхня частина пащі [2] (вилучення)
<i>Blood soaks</i> [1; p.169]	Кров просочується [2] (повний переклад)
<i>Skin turns grey</i> [1; p.169]	Шкіра стає сірою [2] (калькування)
<i>Ink sprouts</i> [1; p.169]	З'являються чорнильні надписи[2] (структурна перебудова)
<i>Face appears</i> [1; p. 171]	З'являється обличчя [2] (калькування)
<i>Rumours stop</i> [1; p. 173]	Плітки закінчилися [2] (повний переклад)
<i>To hear stories</i> [1; p. 173]	Слухати історії [2] (повний переклад)
<i>To cause troubles</i> [1; p. 173]	Створити проблеми [2] (повний переклад)
<i>A hospital wing</i> [1; p. 173]	Крило лікарні [2] (повний переклад)

<i>To brain</i> [1; p. 173]	Думати [2] (вилучення)
<i>To sense smth</i> [1; p.176]	Гадати [2] (традиційний відповідник)
<i>To give a scar</i> [1; p.176]	Залишити шрам [2] (повний переклад)
<i>To brush past smb</i> [1; p. 178]	Пройти повз, підмітаючи плащом землю [2] (вилучення)
<i>To see fit to do smth</i> [1; p. 178]	Бачити потребу в чомусь[2] (повний переклад)
<i>To be under impression</i> [1; p. 178]	Складати враження [2] (заміна)
<i>To mouth</i> [1; p. 178]	Говорити [2] (вилучення)
<i>Faces stare</i> [1; p. 183]	Обличчя дивляться [2] (калькування)
<i>To possess qualities</i> [1; p. 177]	Володіти здібностями [2] (повний переклад)
<i>Hand-in-hand</i> [1; p. 172]	Пліч-о-пліч [2] (традиційний відповідник)
<i>Doorbell rings</i> [1; p. 4]	Лунає дзвінок в двері [2] (структурна перебудова)
<i>To do smth with a wave</i> [1; p.167]	Зробити щось одним рухом [2] (вилучення)
<i>To have a laugh</i> [1; p. 99]	Жартувати [2] (вилучення)
<i>To pour out a soul</i> [1; p.161]	Ділитися найсокровеннішим [2] (заміна)
<i>To tail smb</i> [1; p.161]	Ходити за кимось слідом [2] (заміна)
<i>To wave arms</i> [1; p. 10]	Розмахувати руками [2] (повний переклад)
<i>Tears trickle</i> [1; p. 171]	Сльози течуть рікою [2] (повний переклад)
<i>Adventure ends here!</i> [1; p.158]	На цьому жарти закінчуються! [2] (повний переклад)
<i>Bones come back</i> [p.81]	Кістки відновлюються [2] (заміна)
<i>To sink no lower</i> [1; p.32]	Котитись нижче плінтуса [2] (заміна)

<i>Give a kick in the arse</i> [1; p.108]	Провчити [2] (вилучення)
<i>The weight of the library books</i> [1; p.112]	Гора бібліотечних книг [2] (заміна)
<i>To roll down the window</i> [1; p.145]	Закрити вікно [2] (вилучення)
<i>Time is running out</i> [1; p. 56]	Час закінчується [2] (заміна)
<i>Out of interest</i> [1; p. 39]	З цікавості [2] (калькування)
<i>To go through the night</i> [1; p. 39]	Чкурнути в темряву [2] (структурна перебудова)

ПОРІВНЯННЯ

Англ.	Укр.
<i>Dobby bouncing like a ping-pong ball</i> [1; p.10]	Доббі помчав наче м'яч для пінгпонгу [2] (дослівний переклад)
<i>His eyes are quick as a fox</i> [1; p.22]	Його очі спритні мов лис [2] (дослівний переклад)
<i>Hopefully my son will amount to more than a thief</i> [1; p. 24]	Сподіваюсь, мій син стане кимось кращим, ніж крадієм [2] (дослівний переклад)
<i>Tossing Harry and Ron about like popcorn</i> [1; p.41]	Підкидаючи Гаррі та Рона наче попкорн [2] (дослівний переклад)
<i>He's milkman, you know, a Muggle, like all our family's been untill me</i> [1; p.47]	Він молочник, знаєте, Магл, як і вся наша родина до моєї появи на світ [2] (збереження)
<i>Unlike some, my father can afford to buy the best</i> [1; p.56]	На відміну від інших, мій батько може дозволити собі купувати найкраще [2] (дослівний переклад)
<i>Someone with non-magic parents. Someone...like me</i> [1; p.56]	Ті, чий батик не були чаклунами. Такі ж, як і я [2] (дослівний переклад)
<i>They are better than everyone else</i> [1; p.58]	Вони кращі за інших [2] (опущення)
<i>Slytherin's flying like they got dragon fire in their brooms</i> [1; p.75]	Команда Слизерина літала неначе у них загорілись мітли [2] (часткова втрата та заміна)

<i>Ron fumes, looking as though he takes Slytherin's dominance personally</i> [1; p.75]	Рон аж кипить, здавалося, що він особисто був принижений Слизерином [2] (дослівний переклад)
<i>Brunches like a massive fist</i> [1;p.40]	Гілки неначе величезний кулак [2] (дослівний переклад)
<i>To be asked to sit like an equal</i> [1;p. 5]	Пропонували сісти на рівні з іншими [2] (опушення)
<i>Spiders are dropping downwards like paratroopers</i> [1; p.137]	Павуки, наче парашутисти спускаються донизу [2] (дослівний переклад)
<i>His arm looks like an empty rubber glove</i> [1; p.78]	Його рука була схожа на пусту рукавичку грабіжника [2] (дослівний переклад)
<i>Harry spins away, grimacing in agony, as the Bludger hits the ground like a sledge hammer</i> [1; p.77]	Гаррі розкручується, скривившись від пекучого болю, в той час, коли Бладжер гепається об землю як молот [2] (дослівний переклад)
<i>We house elves were treated like vermin</i> [1; p.81]	З нами, домовими, поводитися як з комахами [2] (дослівний переклад)
<i>Their wands poised like swords</i> [1; p.86]	Вони схрестили чарівні палички, наче шпаги [2] (збереження)
<i>It sounded like you were egging the snake</i> [1; p.91]	Виглядало, наче ти натравлював змію [2] (дослівний переклад)
<i>It looks like the book said it should</i> [1; p.103]	Здається, в книзі сказано, що це має подіяти [2] (збереження)
<i>We still sound like ourselves</i> [1; p.104]	Наші голоси не змінилися [2] (опущення)
<i>All the taps are running like tiny waterfalls</i> [1; p.114]	Увімкнені крани текли, нагадуючи маленький водоспад [2] (збереження)
<i>A drop of ink hangs, suspend like a tear</i> [1; p.119]	Крапля чорнил застигла та зупинилась мов сльозинка [2] (збереження)

<i>She's cold as ice</i> [1; p.160]	Вона холодна мов лід [2] (дослівний переклад)
<i>His own reflection appears and, behind it, undulating like a dream...</i> [1; p.62]	Його образ з'являється, а потім розсіюється немов марення [2] (заміна)
<i>Looks like Martle's flooded the bathroom</i> [1; p.113]	Здається, Мартл затопила душову [2] (опущення)
<i>He sounded like a dirty snitch</i> [1; p.125]	Він був як брехливий стукач [2] (заміна)
<i>Tiny square shimmers...like a window</i> [1;p.120]	Маленькі квадратні мерехтіння...неначе віконця [2] (дослівний переклад)
<i>The Masons get into their car just as a shrieking sound splits the sky</i> [1; p.12]	Мейсони сідають в своє авто зі швидкістю звуку [2] (часткова втрата)
<i>Like a rocket, the Anglia sails into the stars</i> [1; p.16]	Неначе ракета, Англія мчить в небі [2] (заміна)
<i>Stops as if listening</i> [1; p.139]	Зупинився, немов прислуховуючись [2] (дослівний переклад)
<i>Spiders heading straight for them like a herd of raging wildebeest</i> [1; p.144]	Павуки мчали за ними як стадо розлючених вовків [2] (заміна)
<i>We need you. Now more than ever...</i> [1; p.146]	Зараз ти потрібна нам як ніколи...[2] (заміна)
<i>None is more deadly than the Basilisk</i> [1; p.146]	Немає жодного, смертоноснішого ніж Василиск [2](дослівний переклад)
<i>Noone regrets more than I</i> [1; p.151]	Мені найбільше шкода [2] (заміна)
<i>The snake looks like alive</i> [1; p.156]	Змія виглядала дуже реалістично [2] (заміна)
<i>A speak more like a hiss</i> [1; p.156]	Говір нагадував шипіння змії [2] (збереження)
<i>Wand explodes like a small bomb</i> [1; p. 158]	Паличка вибухнула, немов маленька бомба [2] (дослівний переклад)
<i>Cheeks white as marble</i> [1; p. 160]	Щоки білі як стіна [2] (часткова заміна)

<i>He's strangely blurred around the edges, as though Harry was looking at him through a misted window</i> [1; p. 160]	Силует його тіла був розмитим до невпізнаності, наче Гаррі дивився на нього через запітніле вікно [2] (збереження)
<i>As poor Jinny grows weaker, I grow stronger</i> [1; p. 162]	Чим слабкіша бідненька Джинні, тим сильніший я [2] (дослівний переклад)
<i>Fawkes drops like a knife</i> [1; p. 167]	Яструб кинувся вниз мов стріла [2] (заміна)
<i>I'd guess you have little more than a minute to live</i> [1; p. 168]	Гадаю, в тебе є ще хвилинка життя [2] (часткова втрата порівняння)
<i>This is just like magic!</i> [1; p. 173]	Це якась магія! [2] (опущення)
<i>Wiser wizards than you had been hoodwinked by Lord Voldemort, Miss Weasley</i> [1; p. 173].	Лордом Волдемортом були обдурені чарівники і мудріші, ніж Ви, міс Візлі [2]. (дослівний переклад)
<i>It's more than enough</i> [1; p. 174].	Цього більш ніж достатньо [2] (дослівний переклад)
<i>Sounds as if cat of yours..</i> [1; p.8]	Це, певно, ваша кішка [2] (опущення)
<i>As good as dead</i> [1; p.40]	Ні живий ні мертвий [2](заміна)
<i>As far as the eyes can see</i> [1; p. 6]	Так далеко, як тільки очі бачать [2] (дослівний переклад)
МЕТОНІМІЯ	
Англ.	Укр.
<i>Put foot to the gas</i> [1; p. 37]	Тиснути на педаль газу [2] (структурне перетворення)
<i>Waiting to welcome them graciously in our home</i> [1; p. 3]	Чекаючи на гостей, щоб люб'язно їх привітати в своїй сім'ї [2] (заміна)
<i>Ten points to Gryffindor</i> [1; p. 43]	10 балів отримує Гриффіндор [2] (семантичне перетворення)
<i>Second Years</i> [1; p. 46]	Другокурсники [2] (структурне перетворення)
<i>To stand before the class</i> [1; p. 69]	Стати перед класом [2] (повний переклад)

<i>To disgrace the name of wizard</i> [1; p.31]	Зганьбити звання чаклуна [2](повний переклад)
<i>It's all because of Slytherin</i> [1; p.182]	Це все через Слизерин [2] (повний переклад)
<i>The whole school's going to think</i> [1; p.92]	Вся школа подумає [2] (повний переклад)
<i>A fear of name</i> [1; p. 29]	Страх перед іменем [2] (структурне перетворення)
<i>The Slytherin crow</i> [1; p. 58]	Ворон Слизерина [2] (повний переклад)
<i>To unleash the horror</i> [1; p.71]	Випустити зло [2] (повний переклад)
<i>The school searches</i> [1; p. 71]	Школа шукає [2] (повний переклад)
<i>The crowd roars</i> [1; p.75]	Натовп волає [2] (повний переклад))
<i>The staff</i> [1; p. 83]	Робочий персонал [2] (структурне перетворення)
<i>The crowd claps</i> [1; p.28]	Натовп аплодує [2] (повний переклад)
<i>At dinner time</i> [1; p. 66]	Під час веречі [2] (повний переклад)
<i>To write to families</i> [1; p.44]	Написати рідним [2] (метонімічна заміна)
<i>To be mental</i> [1; p.47]	Мати психічні розлади [2] (структурне перетворення)
<i>Chattering throng</i> [1; p. 28]	Балакучий натовп [2] (повний переклад)
<i>To fan pages</i> [1; p. 117]	Швидко перегортати сторінки [2] (семантичне перетворення)
<i>To polish the silver</i> [1; p. 117]	Витирати срібні нагороди [2] (семантичне перетворення)
<i>Since you were a baby</i> [1; p.3]	Ще змалечку [2] (структурне перетворення)
<i>To speak ill of the family</i> [1; p. 7]	Образити сім'ю [2] (структурне перетворення)

<i>The hall glimmers</i> [1; p.100]	Всі в залі зраділи [2] (структурне та семантичне перетворення)
<i>To bring the Ministry into disrepute</i> [1; p. 108]	Ставити Міністерство під сумнів [2] (семантичне перетворення)
<i>The three of them</i> [1; p. 103]	Троє друзів [2] (структурне перетворення та метонімічна заміна)
<i>To separate into three glasses</i> [1; p.104]	Розлити на три склянки [2](повний переклад)
<i>To swear in front of the Ministry of Magic</i> [1; p.97]	Поклястись перед Міністерством Магії [2] (повний переклад)
<i>A load of wizards</i> [1; p. 153]	Всі чаклуни [2] (семантична перебудова)
<i>Hogwarts can make sure</i> [1; p. 123]	Хогвардс може запевнитися [2] (повний переклад)
<i>To hit the gas</i> [1; p.143]	Тиснути на газ [2] (семантичне перетворення)
<i>Somber Gryffidors</i> [1; p. 130]	Похмурі учні Грифіндора [2] (структурне перетворення)
<i>Slytherins are safe</i> [1; p. 130]	Учні школи Слизерену цілі [2] (структурне перетворення)
<i>Whoever's behind the attacks</i> [1; p. 117]	Хто б не стояв за цим [2] (метонімічна заміна)
<i>Surrey House</i> [1; p. 19]	Будинок Суррей [2] (повний переклад)
<i>To take credit for smth</i> [1; p.153]	Приписати собі щось [2] (семантичне перетворення)
<i>My target is you</i> [1; p.164]	Моя ціль - ти [2] (повний переклад)
<i>Favourites of teachers</i> [1; p. 24]	Улюбленці вчителів [2] (повний переклад)
<i>To have a volunteer pair</i> [1; p. 88]	Обрати двоє охочих [2] (метонімічна заміна)
<i>To scan the page</i> [1; p. 148]	Переглядати сторінку [2]
<i>Your scar is legend</i> [1; p.30]	Твій шрам – легенда [2] (повний переклад)
<i>The corridor empties</i> [1; p. 65]	Учні розходяться [2] (метонімічна заміна)
<i>The food is nearly done!</i> [1; p. 61]	Вечеря майже готова! [2].(метонімічна заміна)

<i>Harry fans pages of the diary</i> [1; p. 117].	Гаррі швидко перегортує сторінки записника [2] (семантичне перетворення)
<i>Lucius Malfoy must've opened it when he was at school here, and now he's told Draco how to do it</i> [1; p. 51]	Певно, Луціус Мелфой відкрив її, коли ще тут навчався і зараз він розповів Драко як це зробити [2].(метонімічна заміна)
<i>Don't be sad!</i> [1; p.28]	Не сумуй! [2] (семантичне перетворення)
<i>I'm serious</i> [1; p. 7]	Я кажу серйозно [2].(семантичне перетворення)
<i>He is not a good wizard</i> [1; p. 20].	Він не дуже добре вміє чаклувати [2].(структурне перетворення)
<i>Hogwarts is my home</i> [1; p. 10]	Хогвартс - це мій дім [2].(повний переклад)
<i>He's not going back to school</i> [1; p. 10]	Він не повернеться до навчання [2]. (метонімічна заміна)
<i>To speak ill of someone</i> [1; p.7]	Сказати щось погане про когось [2] (метонімічна заміна)
<i>One more sound and you'll wish you'd never born!</i> [1;p. 8]	Ще один звук і ти пошкодуєш, що на світ з'явився! [2] (1 випадок - повний переклад, 2 випадок - структурне перетворення)
<i>To be inches from smth</i> [1; p. 168]	Бути в сантиметрі від чогось[2] (метонімічна заміна)
<i>To save a village</i> [1; p. 153]	Врятувати селище [2] (повний переклад)
<i>The rest should go</i> [1; p. 150]	Всі інші мають піти [2] повний переклад)
<i>To deal with monster</i> [1; p. 149]	Вбити потвору [2] (метонімічна заміна)
<i>You're evil!</i> [1; p.92]	Ти справжнє зло! [2] (структурне перетворення)
<i>Your family could sink no lower</i> [1; p. 32]	Твоя сім'я опустилася нище немає куди[2] (повний переклад)
<i>Put your food down!</i> [1; p.16]	Подавись! [2] (семантичне перетворення)

	перетворення)
<i>Shoulder to shoulder</i> [1; p.76]	Пліч-о-пліч [2] (повний переклад)
<i>To stand one's ground</i> [1; p. 137]	Стояти на своєму [2] (метонімічна заміна)
<i>The rest of the school</i> [1; p. 112]	Інші учні школи [2] (семантичне перетворення)
<i>The trio wheels</i> [1; p. 126]	Троє друзів йдуть [2] (семантичне перетворення)
<i>To be a wee bit of a shock</i>	Трішки шокувало [2] (семантичне перетворення)
ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ	
Англ.	Укр.
<i>To send in a matchbox</i> [1; p. 88]	Стерти в порошок [2] (еквівалентна заміна)
<i>Shoulder to shoulder</i> [1; p. 76]	Пліч-о-пліч [2] (повний переклад)
<i>Hand in hand</i> [1; p. 173]	Рука в руку [2] (повний переклад)
<i>In a heartbeat</i> [1; p. 78]	В одну мить [2] (еквівалентна заміна)
<i>To be a wee bit of chock</i> [1; p.]	Трішки злякатися [2] (опущення)
<i>Three glasses who?</i> [1; p. 70]	Здогадайтеся з трьох раз [2] (частковий еквівалент)
<i>A codswallop to boot</i> [1; p.58]	Сон рябої кобили [2] (еквівалентна заміна)
<i>In the first place</i> [1; p. 94]	З самого початку [2] (еквівалентна заміна)
<i>To be covered head to foot with smth</i> [1; p.10]	З голови до ніг вкритий чимось [2] (повний еквівалент)
<i>To cast a wary eye at smth.</i> [1; p. 96]	Пильно слідкувати за чимось [2] (описовий переклад)
<i>To come in handy</i> [1; p. 154]	Стати в нагоді [2] (еквівалентна заміна)
<i>Until the very last drop</i> [1; p. 104]	До останньої краплі [2] (повний еквівалент)

<i>To burst in on someone</i> [1; p. 104]	Врізатися в когось [2] (частковий еквівалент)
<i>To take three steps at a time</i> [1; p. 62]	Дуже поспішити [2] (опущення)
<i>To see through</i> [1; p. 120]	Бачити наскрізь [2] (повний еквівалент)
<i>To get someone off</i> [1; p. 102]	Задовольнити потреби [2] (еквівалентна заміна)
<i>Not to miss a trick</i> [1; p.20]	Бути на сторожі [2] (еквівалентна заміна)
<i>To look for a trouble</i> [1; p. 56]	Шукати проблему [2] (повний еквівалент)
<i>To do smth in unison</i> [1; p. 102]	Робити щось синхронно [2] (повний еквівалент)
<i>To change back into someone</i> [1; p. 104]	Знову стати кимось [2] (опущення)
<i>A dead ringer for Crabbe</i> [1; p. 104]	Як дві краплі води схожий на Крабба [2] (еквівалентна заміна)
<i>To clear one's throat</i> [1; p. 107]	Прокашлятись [2] (опущення)
<i>To rise from the ashes</i> [1; p. 96]	Постати з попелу [2] (повний еквівалент)
<i>To draw up one's law</i> [1; p. 108]	Запровадити чийсь закони [2] (частковий еквівалент)
<i>To snap the wand in half</i> [1; p. 108]	Ладен був би покинути займатися магією [2] (описовий переклад)
<i>To give a kick in the arse</i> [1; p. 109]	Добряче провчити [2] (еквівалентна заміна)
<i>To hush smth up</i> [1; p. 110]	Заткнути пельку [2] (частковий еквівалент)
<i>To go around with someone</i> [1; p. 109]	Водитися з кимось [2] (еквівалентна заміна)
<i>To come from behind</i> [1; p. 110]	Стояти за чимось [2] (частковий еквівалент)
<i>It's a matter of time</i> [1; p. 110]	Справа часу [2] (повний еквівалент)

<i>To jump to one's feet</i> [1; p. 110]	Зірватись на ноги [2] (частковий еквівалент)
<i>To dush out the room</i> [1; p. 110]	Дати драла з кімнати [2] (частковий еквівалент)
<i>To put the foot down</i> [1; p. 116]	Тиснути на газ [2] (еквівалентна заміна)
<i>To get one's nose out of one's business</i> [1; p. 115]	Не сунути носа в чужі справи [2] (повний еквівалент)
<i>To get something through one's nose</i> [1; p. 116]	Пронести щось з-під самого носа [2] (частковий еквівалент)
<i>To take a risk</i> [1; p. 25]	Ризикувати [2] (опущення)
<i>To acknowledge someone to be right</i> [1; p. 119]	Визнати чийось правоту [2] (частковий еквівалент)
<i>To flip through something</i> [1; p. 119]	Пройтись по сторінках [2] (еквівалентна заміна)
<i>To tumble into feet</i> [1; p. 120]	Схопитися за ноги [2] (частковий еквівалент)
<i>To wander around</i> [1; p. 121]	Блукати манівцями [2] (частковий еквівалент)
<i>Not for a moment</i> [1; p. 121]	Ні на секунду [2] (частковий еквівалент)
<i>Get out of here!</i> [1; p. 123]	Забирайся! [2] (частковий еквівалент)
<i>To stand aside</i> [1; p. 123]	Триматись осторонь [2] (частковий еквівалент)
<i>To find oneself falling flat on back</i> [1; p. 124]	Впасти на спину [2] (частковий еквівалент)
<i>To shake hands</i> [1; p. 125]	Потиснути руки [2] (повний еквівалент)
<i>To shake head</i> [1; p. 145]	Знизувати плечима [2] (частковий еквівалент)
<i>To hit the ceiling</i> [1; p. 126]	Рвати й метати [2] (еквівалентна заміна)

<i>To set the beast mad</i> [1; p. 125]	Розлютити звіра [2] (опущення)
<i>Watch my lips</i> [1; p. 108]	Читай по губах [2] (частковий еквівалент)
<i>Watch my mouth</i> [1; p. 154]	Слухай сюди [2] (еквівалентна заміна)
<i>To look to be million miles away</i> [1; p. 128]	Мати замріяний вигляд [2] (частковий еквівалент)
<i>Let alone smth</i> [1; p. 129]	Не кажучи вже про щось [2] (описовий переклад)
<i>To steer away</i> [1; p. 25]	Пропастися, як крізь землю провалитися [2] (еквівалентна заміна)
<i>To speak up</i> [1; p. 130]	Висловитися [2] (опущення)
<i>A matter of life and death</i> [1; p. 173]	Питання життя і смерті [2] (повний еквівалент)
<i>To step aside</i> [1; p. 135]	Триматися подалі [2] (частковий еквівалент)
<i>To stay in touch</i> [1; p. 137]	Мати певні дружні зв'язки [2] (описовий переклад)
<i>To take someone away</i> [1; p. 176]	Прибрати когось з шляху [2] (повний еквівалент)
<i>To stand one's ground</i> [1; p. 137]	Стояти на своєму [2] (частковий еквівалент)
<i>Don't mention it!</i> [1; p. 143]	Не дякуй! [2] (частковий еквівалент)
<i>Forget about it</i> [1; p. 146]	Забудь [2] (частковий еквівалент)
<i>To wish all at once</i> [1; p. 150]	Розкатати губу [2] (еквівалентна заміна)
<i>To strip to the shelf</i> [1; p. 154]	Обібрати до останньої нитки [2] (еквівалентна заміна)
<i>To tease someone about something</i> [1; p. 154]	Кепкувати над кимось через щось [2] (частковий еквівалент)
<i>Not a living soul</i> [1; p. 155]	Ні душі [2] (повний еквівалент)

<i>To blast someone off the feet</i> [1; p. 158]	Збити когось з ніг [2] (повний еквівалент)
<i>To have a bee in one's bonnet</i> [1; p. 96]	Мати якісь питання [2] (частковий еквівалент)
<i>To put another toe out of the line</i> [1; p. 49]	Перетнути межу [2] (еквівалентна заміна)
<i>Time flies</i> [1; p. 60]	Час біжить [2] (частковий еквівалент)
<i>To mark one's words</i> [1; p. 94]	Затямити собі [2] (еквівалентна заміна)
<i>Wasting of time</i> [1; p. 105]	Марнування часу [2] (повний еквівалент)
<i>To come face to face with someone</i> [1; p. 62]	Зіткнутись з кимось лице в лице [2] (повний еквівалент)
<i>In the wrong place at the wrong time</i> [1; p. 66]	В неправильному місці в неправильний час [2] (повний еквівалент)
<i>Handsome is as handsome does</i> [1; p. 91]	Судять не за словом, а ділом [2] (еквівалентна заміна)
ІНШІ ХУДОЖНІ ЗАСОБИ	
Англ.	Укр.
<i>It can't be Harry Potter?</i> [1; p.28]	Гаррі Поттер, не може бути? [2] (панегірик)
<i>Family could sink no lower</i> [1; p. 32]	Сім'я опустилася нище немає куди [2] (гіпербола)
<i>Such an honour it is!</i> [1; p.4]	Яка честь! [2] (панегірик)
<i>One more sound and you'll wish you'd never born!</i> [1;p. 8]	Ще один звук і ти пошкодуєш, що на світ з'явився! [2] (градація)
<i>Put your food down!</i> [1; p.16]	Подавись! (градація) [2]
<i>To do smth in a heartbeat</i> [1; p. 77]	Зробити щось в мить [2] (гіпербола)

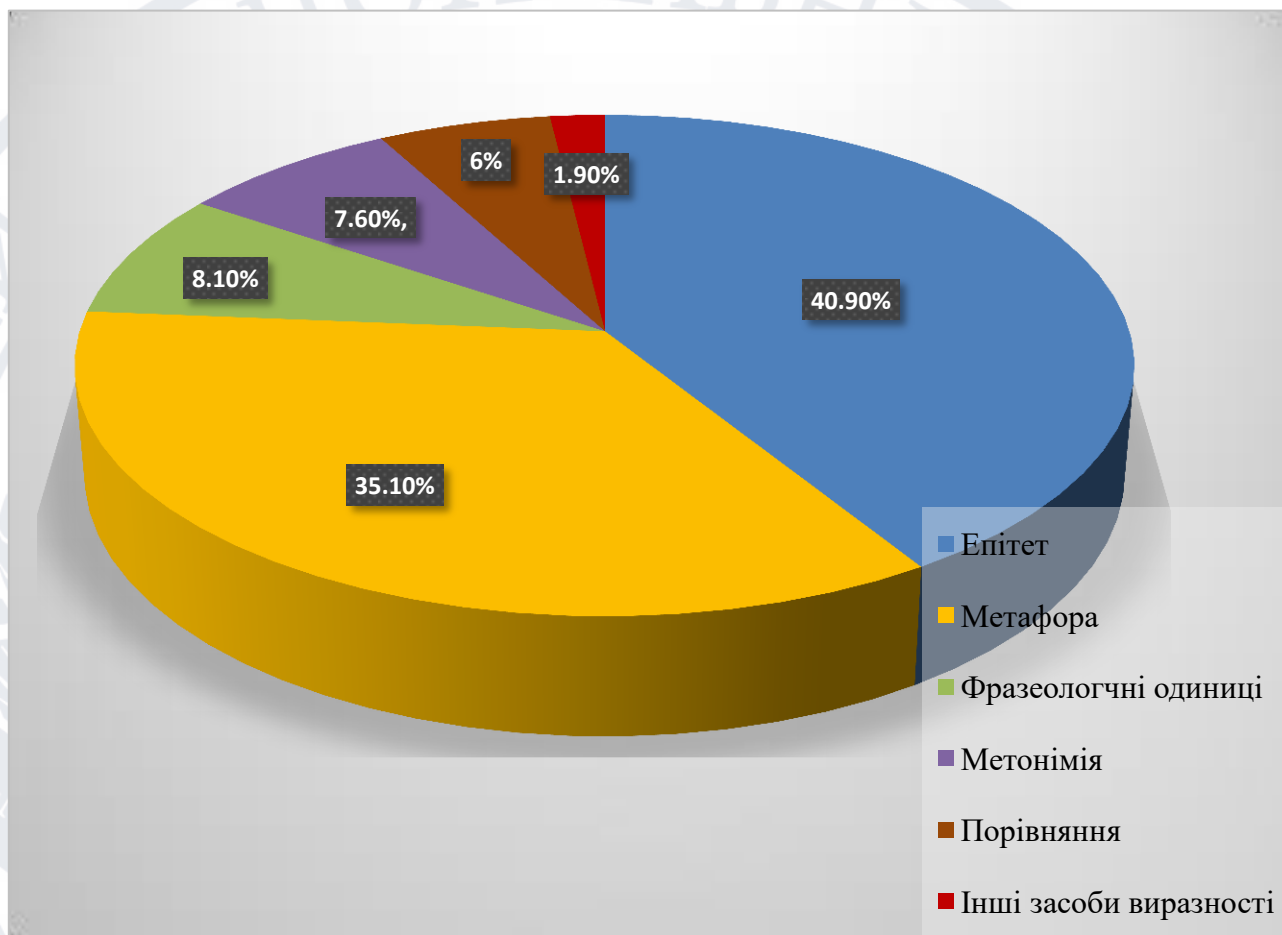
<i>The mountain of student trunks and caged pets</i> [1; p.41]	Гори студентських валіз та кліток з тваринами (гіпербола) [2]
<i>To have a spot of breakfast</i> [1; p.18]	Трішки поснідати (літота) [2]
<i>Even the air you breathe comes out poison</i> (гіпербола) [1; p. 92]	Отруйне навіть повітря, яким ти дихаєш (гіпербола) [2]
<i>Until every last drop of trifle</i> [1; p. 101]	До останньої крихти (гіпербола) [2]
<i>Inch forward</i> [1; p. 138]	Мить вперед (гіпербола)[2]
<i>Stripped to the shelves office</i> [1; p. 151]	Офіс, пустий до останньої полиці (гіпербола) [2]
<i>Malicious glee</i> [1; p. 23]	Злобна радість (оксюморон) [2]
<i>Tears trickle</i> [1; p. 171]	Сльози течуть рікою (гіпербола) [2]
<i>Allow me!</i> [1; p. 89]	Дозвольте! [2] (градація)
<i>You are wrong!</i> [1; p. 97]	Неправда! (градація)
<i>Dear Headmaster, these boys have flouted the rules [...]</i> [1; p. 97]	Шановний директоре, ці хлопці порушили закон [...] [2] (панегірик)

ДЖЕРЕЛО

1. Screenplay by Steven Kloves. «Harry Potter and the Chamber of Secrets», based on the novel by J. K. Rowling. 2002. P. 2–182.

2. Негребецький О. Субтитри кінострічки «Гаррі Потер і таємна кімната». 2003. [Електронний ресурс]. URL: https://subkino.at.ua/film/filmi_onlajn/prigodnicki/garri_potter_i_taemna_kimnata_harry_potter_and_the_chamber_of_secrets_2002_originalnoju_movoju_z_ukr_subtitrami_onlajn/7-1-0-3

**Відсоткове співвідношення вживання лексико-стилістичних засобів у
кінотексті роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната»**



Кількісне співвідношення вживання способів перекладу лексико-стилістичних засобів у кінотексті роману Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната»

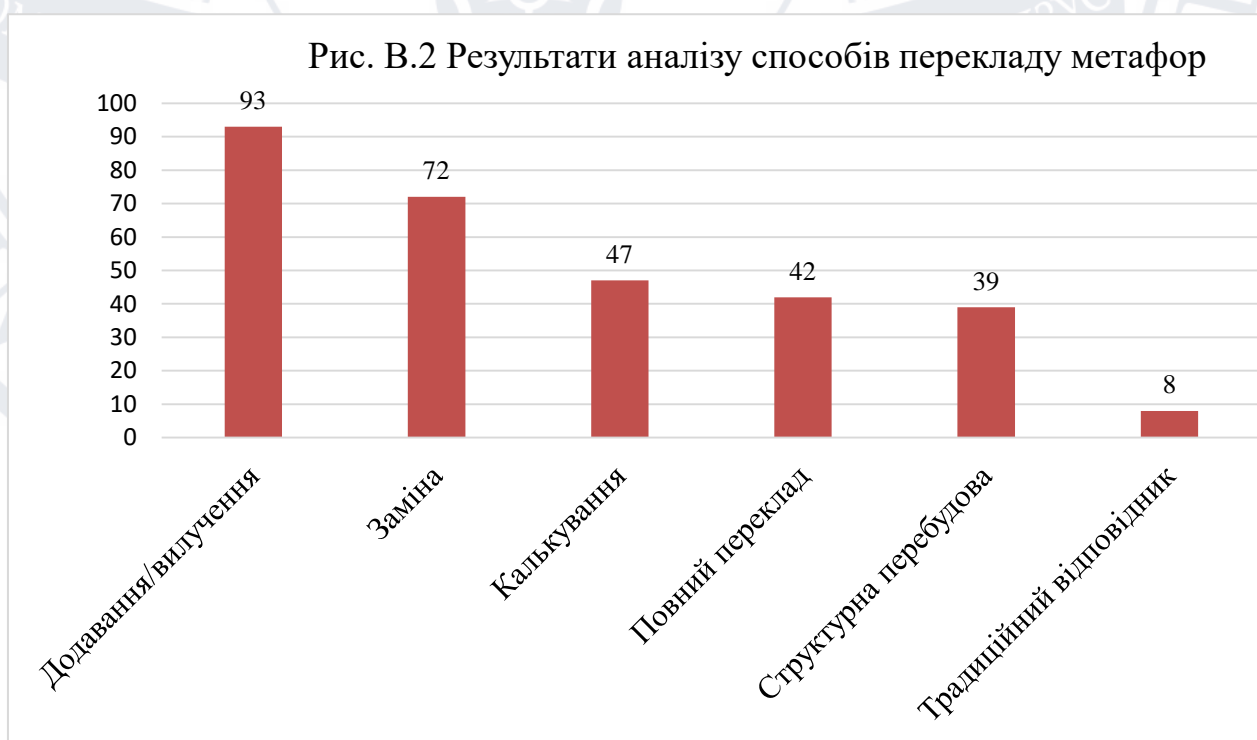
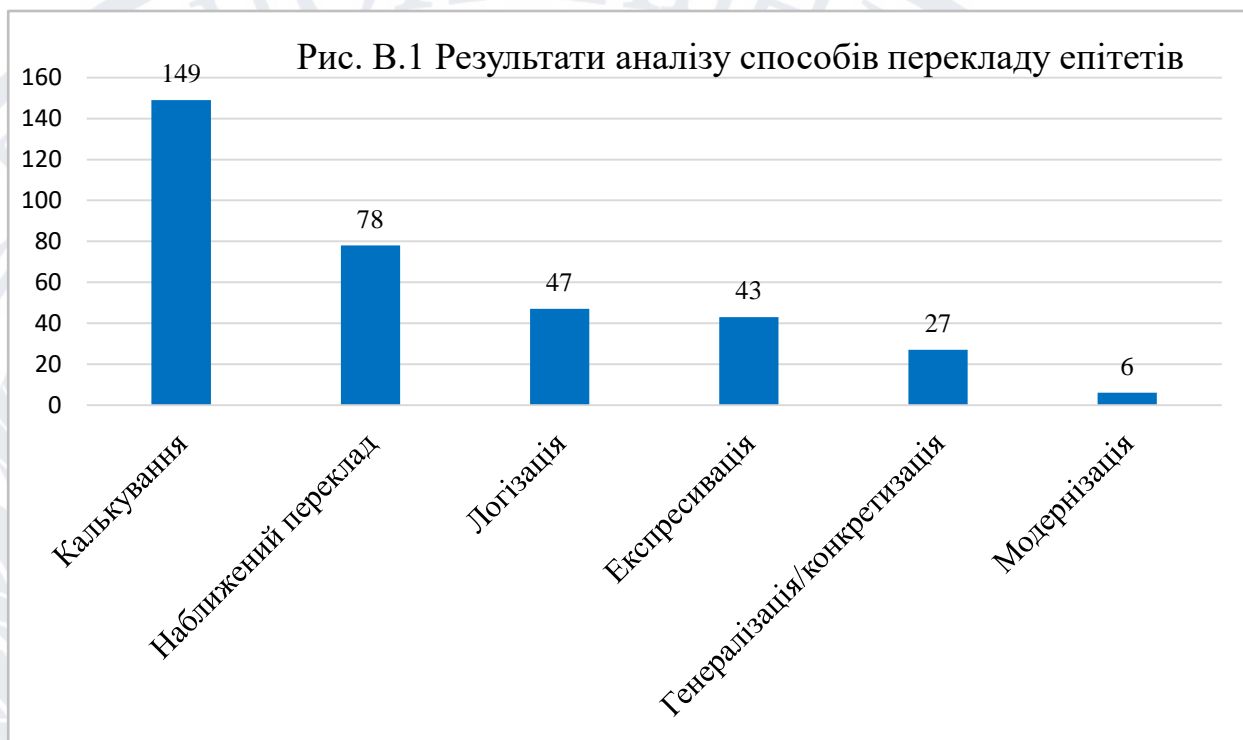


Рис. В.3 Результати аналізу способів перекладу ФО

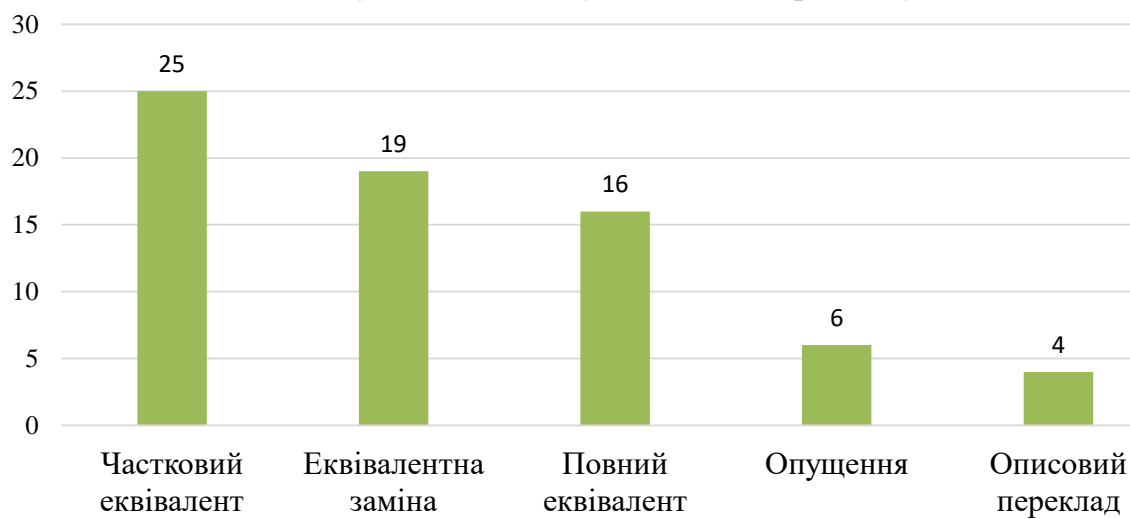


Рис. В.4 Результати аналізу способів перекладу метонімії

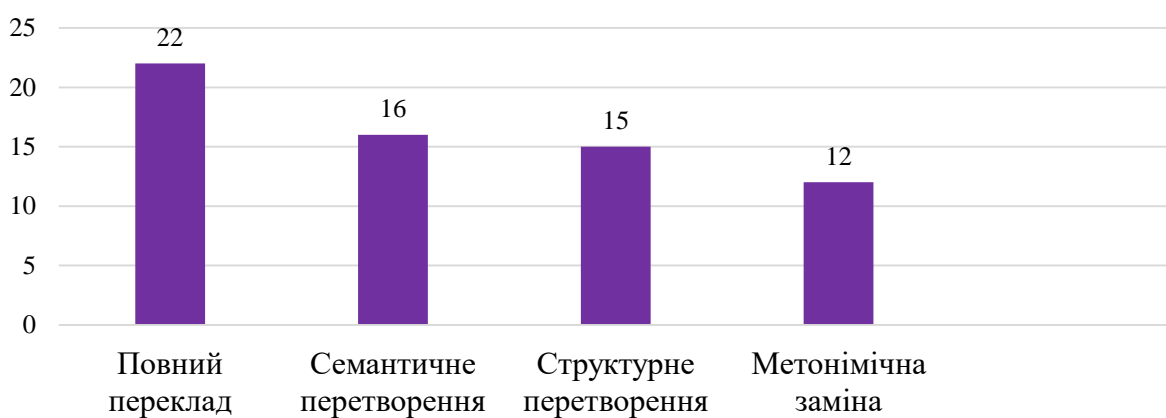


Рис. В.5 Результати аналізу способів перекладу образних порівнянь

