

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

**Лексико-стилістичні особливості при перекладі китайських
мультфільмів українською мовою**

***Кваліфікаційна робота на здобуття
освітнього ступеня «Бакалавр»***

*студентки IV курсу ОС «Бакалавр»
спеціальності 035 «Філологія» / 035.06
«східні мови та літератури (переклад
включно)»
освітньої програми «Китайська мова і
література та переклад, англійська мова»*

Гальченко Єлизавети Максимівни



**Науковий керівник:
*асист. Трунова О.С***

**Рецензент:
*к. філол. н., асист.
Ракітіна М.І.***

«Допущено до захисту»
Протокол засідання кафедри
Мов і літератур Далекого
Сходу та Південно-Східної
Азії
Протокол № 11 від 24 травня 2023 р.
Завідувач кафедри _____ доц. Ісаєва Н. С.

КИЇВ-2023

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ	7
1.1. Сучасні підходи до визначення перекладацьких стратегій	7
1.2. Поняття аудіовізуального перекладу в фахових дослідженнях	10
1.3. Провідні механізми перекладу мультиплікаційних фільмів	15
Висновки до розділу 1	19
РОЗДІЛ 2. ЗАКОНОМІРНОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ОРИГІНАЛЬНОГО ЗМІСТУ КИТАЙСЬКИХ МУЛЬТФІЛЬМІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ	20
2.1. Фонетичний та номінативний рівень перекладу китайських мультиплікаційних фільмів	20
2.2. Лексико-прагматичні аспекти перекладу китайських мультиплікаційних фільмів	25
2.3. Лексико-стилістичні особливості відтворення оригінального змісту в українському перекладі китайських мультиплікаційних фільмів	34
Висновки до розділу 2	37
ВИСНОВКИ	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	41

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасні мультиплікаційні фільми з кожним днем все більше популяризуються серед дітей та дорослих, оскільки специфічні особливості цього жанру, такі як: простота, динамічність та доступність захоплюють з першого погляду. Лінгвістика останніх десятиліть характеризується підвищенням інтересу до прагматичної сторони перекладу, що пов'язано з утвердженням антропоцентризму як одного із провідних принципів її вивчення.

Дослідження з теми перекладу аудіовізуального матеріалу довгий час залишалось обмеженим. Дослідженням проблем перекладацьких трансформацій, які виникають під час виконання такого перекладу приділили свою увагу такі зарубіжні автори, як: а Г. Готліб, Л. Гонзалез, Л. Венуті, Г. Люйкен та вітчизняні науковці, такі як: Селіванова О. О., Аккурт В. Е, Литвин І. М., Балахтар В.В, Лощенова І. Ф., Нікішина В. В. тощо.

У вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці термін «адаптація» розуміється як незамінна частина перекладацького процесу, яка включає набір методик адаптації оригінального тексту для адекватного його сприйняття в новому лінгвістичному середовищі. Йдеться про забезпечення природності перекладу, та прагматичну еквівалентність перекладеного тексту для непідготовленої цільової аудиторії. Такі стратегії націлені на побудову ефективної комунікації з представниками конкретної локальної культури.

Таким чином, адаптація аудіовізуального матеріалу передбачає взаємодію як двох мов, так і двох картин світу, які за допомогою культурно-насичених мовних одиниць передають недотичне для реципієнта сприйняття реальності. У зв'язку з цим, перекладач має познайомити глядачів з художньо-естетичними аспектами оригіналу, і здійснити фундаментальну роботу, щоб досягти адекватності перекладу та вдало підібрати еквівалентні відповідники.

Мета дослідження: визначення закономірностей адаптації сучасних китайських мультфільмів українською мовою.

Поставлена мета передбачає необхідність вирішення таких **завдань дослідження:**

1. розглянути сучасні підходи до визначення перекладацьких стратегій;
2. визначити поняття аудіовізуального перекладу в фахових дослідженнях;
3. виокремити провідні механізми перекладу мультиплікаційних фільмів;
4. охарактеризувати фонетичний рівень перекладу китайських мультиплікаційних фільмів;
5. проаналізувати лексико-прагматичні аспекти перекладу китайських мультиплікаційних фільмів;

Об'єкт дослідження: феномен перекладу китайських мультиплікаційних фільмів.

Предмет дослідження: закономірності адаптації китайських мультиплікаційних фільмів українською мовою.

У роботі здійснювалося використання таких дослідницьких **методів:** **загально-наукові:** *аналіз і синтез* матеріалу за результатами огляду літератури; *індукція* – для узагальнення окремих конкретних спостережень до загального умовиводу; *дедукція* – для формування висновків про конкретні явища; так і **спеціальні лінгвістичні:** *описовий метод* – для репрезентації особливостей та надання точного і повного опису мовних одиниць; *контекстуальний аналіз* – для перевірки оцінного значення перекладних одиниць; *дистрибутивний аналіз* – для визначення функціональних властивостей мовних одиниць шляхом їх сполучуваності з іншими елементами.

Теоретична та практична значущість дослідження інспірується здійсненим внеском до перекладознавчих студій. Матеріали дослідження також можуть бути використані в подальших студіях, присвячених заявленій проблемі.

Структура роботи зумовлена її метою та завданнями. Дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ

1.1. Сучасні підходи до визначення перекладацьких стратегій

Як відомо, метою перекладу є досягнення адекватності. Отже, мета перекладача полягає в тому, аби влучно використати потрібні перекладацькі трансформації задля того, щоб текст перекладений на іншу мову найточніше транслював інформацію, що міститься в оригінальному тексті, дотримуючись відповідних мовних норм перекладу.

За Селівановою, перекладацькі трансформації - «це перетворення, модифікація форми, або змісту й форми в перекладному тексті з метою досягнення балансу різних видів інформації та прагматичного впливу на адресата порівняно з текстом оригіналу. Такі перетворення здійснюються як на підставі системних розбіжностей двох мов і є системними трансформаціями, так і через відмінність культур, онтологій двох народів, програм інтерпретації читачів оригіналу й перекладу.» [23, с. 202].

Процес перекладу художнього твору проходить через велику кількість стадій, специфіка яких, насамперед, залежить від особистості перекладача та особливостей твору, який перекладається. Перекладач повинен самостійно оцінювати важливість кожної складової тексту, адже вибір найбільш вдалих відповідників суттєво впливає на результат перекладу. Саме тому, надзвичайно важливо з великою увагою ставитись до художньо-естетичної своєрідності оригіналу, яка обумовлена багатьма факторами, задля її збереження [1, с. 13]. Для цього необхідно, аби переклад був максимально еквівалентним у своєму відношенні до оригінального тексту.

Теоретики перекладу зазвичай розглядають еквівалентність, як інструмент збереження відносної рівності інформації оригінального та перекладного текстів у її змістовному, семантичному, стилістичному та функційно-комунікативному вимірах [13, с. 19]. Необхідно зауважити, що ключовою складовою еквівалентності оригіналу та перекладу є передусім

наявність спільності розуміння інформації, як експліцитно, так і імпліцитно закладеної до тексту [2]. Причому вся сукупність названих параметрів потребує максимального збереження в перекладі, хоча вони можуть реалізуватися в ньому по-різному, залежно від тексту, умов та способу перекладу.

Вчені висловлюють різні інтерпретації та дають несхожі визначення терміну «перекладацька трансформація». Загалом перекладацькі трансформації звикли вважати міжмовними перетвореннями, перебудовою вихідного тексту або заміною його складових задля досягнення перекладацької адекватності й еквівалентності [6].

На сьогодні, велика кількість авторів пропонує свої власні варіації класифікацій перекладацьких трансформацій. Наприклад, І. Лощенова та В. Нікішина пропонують класифікацію перекладацьких трансформацій, в основі якої лежить залежність від характеру одиниць мови оригіналу. Орієнтуючись на цей показник, дослідниці виокремлюють «стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні, лексичні та граматичні перекладацькі трансформації» [14, с. 103].

В представленій класифікації стилістичні трансформації пов'язуються зі зміною стилістичного забарвлення одиниці, що перекладається. Перекладач за допомогою змішування стилістичних акцентів, нейтралізує, або, навпаки, актуалізація конотативні відтінки значення одиниці. Виконання трансформацій на морфологічному рівні – це спосіб перекладу, за якого граматична одиниця в оригіналі перетворюється на одиницю мови перекладу з іншим граматичним значенням. Синтаксичні трансформації пов'язуються зі зміною синтаксичних функцій слів та словосполучень. В основу семантичних трансформацій покладені різноманітні зв'язки причинно-наслідкового характеру, що з'єднують елементи описуваних ситуацій [14, с. 103].

На думку І. Лощенової та В. Нікішиної, лексичні трансформації «становлять собою відхилення від прямих словникових відповідників та

виникають, головним чином, тому, що об'єм значень лексичних одиниць вихідної та перекладної мов не співпадає» [14, с. 103].

Граматичні трансформації являють собою структурне перетворення речень мови оригіналу згідно з нормами мови перекладу [14, с. 103].

Перекладознавець В.І. Карабан виділяє п'ять основних видів граматичних трансформацій: пермутація (перестановка), субституція (заміна), додавання, вилучення та комплексна трансформація [9].

Український перекладознавець С. Є. Максимов включає до перекладацьких трансформацій лексичні та семантичні (генералізація, диференціація, конкретизація, смисловий розвиток, антонімічний переклад, компенсація та повна перестановка сегментів тексту), а також граматичні трансформації (переміщення, тобто зміна порядку слів та словосполучень, граматичні заміни, додавання та пропуски) [14 с. 104].

Найоптимальнішою, на наш погляд, є класифікація що була розглянута О. Селівановою. Авторка дослідила класифікацію за параметром тріади мовного семіозису, який запропонував Ч. Морріс – семантики, синтактики та прагматики, оскільки переклад є насамперед перетворенням мовленнєвого продукту однієї семіотичної системи на продукт іншої, орієнтований на інтерпретанту свого адресата. Згідно із запропонованою класифікацією, перекладацькі трансформації умовно поділяються на формальні, формально-змістові, обумовлені специфікою мовних систем оригінального та перекладного текстів, а також контекстуальними та прагматичними факторами, та прагматичні, останні є також формально-змістовими [23]. Кожен з цих типів представлений одиницями різних мовних рівнів: фонетичного, графічного, лексичного, граматичного (морфологічного та синтаксичного) тощо. У роботі ми послуговуватимемося саме цією класифікацією.

В останні роки теорія локалізації набула популярності у професійних перекладацьких колах. У деяких випадках цей термін трактується як особливий вид перекладу, але найчастіше підміняє зазначене поняття.

Докладний розгляд проблематики термінологічного статусу поняття «локалізація» та її відношення до поняття «переклад» не входить до переліку основних завдань цього дослідження. Однак ми вважаємо за доцільне позначити суть даного явища та описати специфіку локалізації як різновиду адаптивного транскодування в рамках порівняльного аналізу оригінальних назв кінофільмів та їх перекладних/локалізованих варіантів.

Сучасні практики локалізації у кіноіндустрії ґрунтуються на методах дискурсивного аналізу та акцентують увагу на адресаті повідомлення, що сприймається як активний учасник комунікативного акту. Йдеться про прагматичну адаптацію тексту, тобто «про внесення деяких корективів згідно з соціально-культурними, психологічними та іншими відмінностями між реципієнтами оригінального та перекладного тексту» [21].

Локалізація аудіовізуального перекладу також включає в себе транслювання релевантної комунікативної ситуації у новому лінгвокультурному середовищі, не втрачаючи при цьому мети перекладу, потреб та очікувань реципієнтів перекладного тексту. Очевидно, що цей підхід виходить за рамки семантичних та синтаксичних стратегій, характерних для класичного перекладознавства, та зміщує вектор у напрямку екстралінгвістичних чинників.

Отже, успішне віднаходження доречних еквівалентів при перекладі літературних і кінематографічних творів становить одну з чільних проблем перекладознавства. Проте усі труднощі перекладу можуть бути успішно усунені за допомогою перекладацьких трансформацій.

1.2. Поняття аудіовізуального перекладу в фахових дослідженнях

За визначенням перекладознавця Л. Гонзалеза, аудіовізуальний переклад – це спеціалізована галузь перекладу, яка займається переносом мультимодальних та мультимедійних текстів на іншу мову та/або культуру [5].

Аудіовізуальний переклад має велику кількість синонімічних назв, а саме: кінопереклад, екранний переклад, відеопереклад тощо. Цей метод

перекладу характеризується передачею мультимедійних текстів різними мовами. Поєднання вербальних та невербальних компонентів виступають істотною ознакою цього виду перекладу [27].

Як випливає з їх назви, аудіовізуальні тексти використовують декілька каналів для передачі кодифікованих значень. Г. Готліб виділяє чотири основних канали, які перекладач бере до уваги:

- 1) вербальний: діалоги, закадровий голос, наспівування;
- 2) невербальний: музичні твори, звукові ефекти;
- 3) вербально-візуальний: титри, написи, що з'являються на екрані;
- 4) невербальний візуальний: зображення на екрані [28, с. 245].

Аудіовізуальний переклад містить такі лінгвокультурні компоненти: лінгвістичні та екстралінгвістичні знання, вербальні та невербальні комунікативні навички та вміння. Перекладач спочатку повинен вибрати мовний матеріал, потім відобразити цільову культуру, походження, конотативні лексичні одиниці, загальні форми мови, а також невербальні елементи (жести, міміку та загальні моделі поведінки). Однією з основних вимог до аудіовізуального перекладу є його комунікативна та прагматична еквівалентність оригіналу. Комунікативний ефект, який фільм чи телесеріал справлятиме на глядача, значною мірою визначається здатністю перекладача ідентифікувати й адаптувати не лише явні, але й приховані ідеї та наміри, приховані у мовленні героїв.

Аудіовізуальний переклад представляє собою окрему дисципліну, яка потребує власного понятійного апарату, тому що:

- зважаючи на наявні, зовнішні по відношенню до мови аспекти, він вважається обмеженим перекладом;
- аудіовізуальний текст полісемантичний за своєю суттю;
- цей переклад зобов'язує знання різних стратегій семантичного аналізу а також семантичного синтезу у перекладача, що враховують суть та обсяги інформації, що надходить паралельними каналами сприйняття.

Під час перекладу, спеціаліст здійснює саме семантичний синтез смислових потоків, а не переклад.

Аудіовізуальний переклад - це особливий вид перекладацької діяльності, який не можна віднести ні до усного, ні до письмового перекладу. Переклад аудіовізуальних продуктів вимагає відтворення вихідного контенту через аудіовізуальні канали та різні типи кодів, синхронні зі сценами, зображеними на екрані. Основними семантичними модусами аудіовізуальних текстів є мова, образ, музика та колір. Зараз поширені типи аудіовізуального перекладу, до яких відносяться: дубляж, субтитрування та закадровий переклад.

Переклад мультиплікаційних стрічок належить до аудіовізуального перекладу. Існує дві найбільш поширені стратегії перекладу аудіовізуальних текстів (АТ): за допомогою переозвучення або субтитрування.

Переозвучення використовується для повного або часткового перекриття усного мовлення оригінального матеріалу, та включає дубляж, коментар, аудіодескрипцію та закадровий переклад [20]. Під час аудіовізуального перекладу також використовується форенізація та доместикація, виходячи з культурних особливостей країни-виробника.

Лоуренс Венуті вважає, що форенізація (переклад АТ за допомогою субтитрів) - «це стратегія збереження культурного компоненту тексту оригіналу в перекладі» [32]. Доместикація (дублювання АТ) - це адаптація оригіналу до культури країни, яка перекладає аудіовізуальний текст. Головною ціллю доместикації, за словами Венуті, є зменшення іноземного в тексті оригіналу [3].

Дубляж або офіційний переклад - це трудомістка робота, пов'язана з повним переозвученням всіх телевізійних героїв з однієї мови на іншу, і займає від декількох днів до місяця. В результаті, мова персонажів мовою перекладу має співпадати з оригінальною промовою за тривалістю фраз, а також із артикуляцією героїв. Проте, існує спрощений варіант дублювання, де мають збігатись лише початок і кінець фраз без укладання тексту, називається

липсинк (lip-sync - скорочення від lip synchronization) [19, с. 237]. Таким чином, перекладач аудіовізуальних текстів повинен знатися на особливостях дубляжу, щоб не втрачати оригінальний зміст сценарію в процесі роботи.

Процес аудіовізуального перекладу потребує культурної обізнаності перекладача. Адже у нього не меті подолання відмінностей культури між вихідною та цільовою мовами шляхом застосування основних методів адаптації оригінальних культурно-специфічних елементів у перекладі. Якщо доречно передати значення цих безеквівалентних одиниць, це автоматично забезпечить адекватне сприйняття задуму автора цільовою аудиторією. З одного боку, екранізація діалогу фільму передбачає передачу сенсу висловлювань героїв. З іншого боку, це слугує збереженню стилістичних особливостей діалогів і досягненню прагматичного ефекту.

Відомий дослідник Г. Люйкен називає субтитрами “стисло викладені, написані переклади з мови оригіналу, що з’являються внизу екрану [29, с. 56]. Г. Готліб висвітлив у своїх дослідженнях класифікацію, за якою субтитри поділяються на чотири види, а саме: внутрішньомовні (усне мовлення перетворюється на текстові вставки), міжмовні (переклад субтитрів з однієї мови на іншу), відкриті (субтитри, які неможливо усунути з екрана) та приховані (застосування поданого тексту можливе за допомогою відповідного декодера) [28, с. 76].

Щоб отримати якісні субтитри, перекладач має позбутись всіх елементів, які б не змінювали зміст оригінального діалогу, адже це може впливати на відповідність зображення, звуку та мови (перекладений текст повинен збігатись із розмовою в оригіналі). Це спрощення надає аудиторії можливість дивитися програму без зусиль, тобто читати субтитри, не втрачаючи відволікаючись від дій на екрані. Часові та просторові обмеження, що регулюють процес субтитрування, і необхідність урахування позатекстових маркерів, ставлять перекладача перед складним завданням: зменшити кількість слів у реченнях/репліках, шляхом фактичного додавання

позатекстових маркерів у переклад, водночас не втрачаючи зміст повідомлення, яке створить аналогічний вплив на цільову аудиторію.

Закадровий переклад - це різновид перекладу аудіовізуальних творів, за якого перекладені репліки акторів озвучення можна чути разом з оригінальною звуковою доріжкою твору [15, с. 186]. Теоретик Г. Люйкен сформулював визначення закадрового перекладу таким чином: «закадровий переклад – це достовірний, майже синхронний переклад оригінального повідомлення, який використовують переважно у контексті монологів» [29, с. 56].

Найчастіше, техніку закадрового перекладу використовують в країнах, які переживають фінансову скруту, і не можуть виконувати дубляж, адже цей вид перекладу є найдорожчим різновидом аудіовізуального перекладу [4, с. 121]. Існує три види закадрового перекладу: одноголосий (озвучування здійснюється одним перекладачем, переважно чоловіком), двоголосий (ролі, відповідно до статі персонажів, озвучуються чоловіком та жінкою) та багатоголосий (переклад відтворює велика кількість перекладачів) [16, с. 167].

У процесі перекладу аудіовізуального матеріалу, перекладач має створити адекватне розуміння і сприйняття реципієнтом наданої інформації та забезпечити інтерес до неї, а також не втратити культурний контекст, який створює особливу атмосферу твору.

Оскільки, під час аудіовізуального перекладу виконується не механічний переклад, а взаємодія недотичних культур, завданням перекладача є подолання культурологічної дистанції, тобто адаптація культури однієї країни до культури іншої. Найголовніше - це ознайомити глядачів з художньо-естетичними аспектами оригіналу, тому перекладач повинен здійснити фундаментальну роботу, щоб досягти адекватності та вдало підібрати еквівалентні відповідники.

1.3. Провідні механізми перекладу мультиплікаційних фільмів

Глобалізація та міжкультурна комунікація зумовлює потребу держав по всьому світу поширювати свій аудіовізуальний контент, такий як

мультфільми, серіали та кіно, для розширення власних горизонтів та популяризації відповідної культури. Популярність мультимедіа продиткована зацікавленістю індивідів в споживанні подібного контенту, адже це найпростіший спосіб розповсюджувати цінності, культурні звички та традиції. Культурному обмін в свою чергу збагачує досвід людей та сприяє формуванню раціонального, розсудливого ставлення до інших народів. Переклад тепер враховує не лише послідовні теорії, а й комунікативні вимоги, створені надзвичайно швидким розвитком технологій та інновацій.

У своїй класифікації Н. Капельгородська зазначає, що кіномистецтво поділяється на три види: хронікально-документальне, науково-популярне та художнє, складовою якого є мультиплікація [25, с. 3]

Мультиплікаційний фільм - це особливий вид кінознімання, об'єктом якого є серія малюнків або об'ємних фігур, що зображують послідовні фази руху і створюють на екрані ілюзію руху нерухомих об'єктів [34]. Р. Силко розуміє мультиплікацію, як «універсальний багатогранний засіб розвитку дитини у сучасному візуально насиченому світі. Виразні засоби мультиплікації є найбільш природними для дитячого віку стимуляторами творчої активності та розкутості мислення» [24, с. 188].

Таким чином, лінгвістичні підходи з реченнями як основною одиницею перекладу та зосередженістю на концепції еквівалентності поступилися місцем соціокультурним і функціональним підходам, особливо перекладу, який більше не вважався простою зміною мови.

Переклад аудіовізуального матеріалу, наповненого культурними відсилками та позатекстовими маркерами - це надзвичайно складне завдання, тому, спеціалісти мають адаптувати певні стратегії у свій переклад. Декілька цікавих механізмів представили зарубіжні науковці. Наприклад, Недергаард-Ларсен (1993) запропонував стратегію перекладу культурно насичених термінів, яка включає перенесення / запозичення, прямий переклад, пояснення, перефразування, адаптація до цільової культури та опускання [30]. Подібно до цього, Педерсон (2005, 2017) пропонує такі методи, як офіційний

еквівалент, збереження, уточнення, пояснення, додавання, прямий переклад, узагальнення, заміну та пропуск як стратегії перекладу [31].

Щоб максимально охопити культурний трансфер у загальному розумінні, більшість мовознавців виділяє три підходи до перекладу:

1. Переклад-одомашнення: має на меті локалізацію; перекладач при цьому замінює елементи вихідного тексту, на специфічні елементи культури оригіналу; мова при цьому підході спрощується та стає близькою до цільової культури, перекладач, стираючи культурні грані, створює світ, який значно відрізняється від того, який зображено в оригіналі.

2. Переклад-очуження: орієнтований на культуру оригіналу; перекладач без упушень та замін перекладає специфічні культурні елементи тексту оригіналу; завдяки такому перекладу глядачі поглиблюються в культурний простір іншого народу.

3. Переклад-нейтралізація: перекладач намагається нейтралізувати вихідний текст, та виключити елементи, які свідчать про іншу культурну спільноту. Вибір одного із підходів в процесі перекладу залежить від багатьох факторів, таких як специфічні особливості тексту оригіналу або власні уподобання перекладача [18, с. 176].

Особливістю перекладу саме мультиплікаційних фільмів - це їх орієнтованість на дитячу аудиторію. Тому, вкрай важливе урахування вікових можливостей розуміння дитиною мультфільму. Надаючи перевагу тій чи іншій стратегії перекладу мультиплікації, не варто забувати про стилістичні функції, які виконує текст оригіналу. Ми розглянемо розважальну, когнітивну та дидактичну функції [18, с. 177].

Розважальна функція - батьки та діти очікують розваг, задоволення та втіхи від такого контенту. Мультфільми славляться простими героями з незвичними та цікавими характерами, навколо котрих буде розгортатися неповторний сюжет. Когнітивна функція - анімаційні фільми наскрізь пронизані різними аспектами, які допомагають передавати дітям цінності, уявлення про світ через захоплюючу фабулу, та формують мислення.

Дидактична функція - мультфільми, нарівні з вихованням, дитиною засвоюються базові шаблони поведінки у соціальних відносинах, основні поняття про добро і зло, що потім мають вплив на подальше життя дорослої особистості [18, с. 177].

Перекладаючи дитячі мультфільми, необхідно віддавати перевагу захоплюючому сюжету та активній динаміці мови, яка буде тільки підсилювати зацікавленість реципієнта. Основними рисами аудіовізуального матеріалу, призначеного для дитячої аудиторії, є сюжетна динаміка, дидактичний смисл, тобто зорієнтованість на реалізацію регулятивної виховної функції. Досягнути поставленої мети можливо за умови балансування короткого екранного часу та відповідної смислової «щільності» [25, с. 6].

Оскільки сприйняття дитиною навколишнього світу не досконале, і дитина не може самостійно усвідомити сюжет, під час перекладу мультиплікаційного фільму, варто транслювати спектр емоцій та подій, які відповідають дитячому сприйняттю, «хороші фільми для підростаючого покоління мають відзначатися конкретністю сюжету, чіткістю і рельєфністю форми» [8, с. 11-12].

Збереження структури й особливостей мови оригіналу при перекладі - досить нелегке завдання адже потрібно в першу чергу орієнтуватися на мову перекладу, на культурні й історичні особливості країни, представникам якої даний текст буде транслюватися, і водночас поглиблюватись в культурно-мовне середовище іншої країни. Після початкового аналізу характеру візуальної подачі матеріалу, автор визначає ті фрагменти, де він буде змушений підпорядковувати одне мовне середовище іншому, а де він буде в змозі максимально повно і точно відтворити зміст і суть вихідних реплік, описів і діалогів. Перекладач може зробити вибір між стратегіями перекладу аудіовізуального матеріалу, щоб максимального перенести глядача в контекст культури країни оригіналу, або створити переклад, що буде орієнтуватися на країну реципієнта.

При перекладі також потрібно враховувати наявність чітких та зрозумілих морально ціннісних аспектів, адже дитячий глядач не може мислити критично, та вдається до сліпого копіювання поведінки та мислення своїх улюблених персонажів. В результаті, інформація, яка транслювалася в певному мультиплікаційному фільмі може зазнати деформації та внаслідок чинити негативний вплив на реципієнта.

Поганий вчинок будь-якого персонажа, має бути осмислений чітко та без зайвих мовленнєвих зворотів, щоб глядач мав змогу зрозуміти його помилки та усвідомити причинно-наслідкові зв'язки. Персонажі мають освітлювати вміння конструктивно вести діалог, вирішувати конфлікти, та вчити дітей толерантності і поваги до інших. Можна сказати, що переклад мультиплікаційного продукту, орієнтованого на дитячу аудиторію має перед собою мету яскраво представити образи «хорошого» і «поганого» героїв, виявити мотиви їх вчинків та особливості характерів [25, с. 6].

Зважаючи на опрацьований матеріал, важливо зауважити, що при адаптації іншомовного аудіовізуального матеріалу, важливо створити текст-переклад, який не буде спотворювати початковий задум автора, і адекватно передасть прагматичні інтенції, закладені до змісту тексту оригіналу.

Висновки до розділу 1

У першому розділі було визначено поняття «аудіовізуальний текст». Аудіовізуальний текст є єдністю вербального та аудіального кодів, в якому «діалог функціонує не просто як спосіб тлумачення сенсу, а й підтримує дію, послідовністю ідей передаючи смисли, які неможливо виявити в самому зображенні.

Також було розглянуто термін «аудіовізуальний переклад», який зазвичай означає передачу оригінальних мультимодальних і мультимедійних текстів на іншу мову та культуру. Це особливий вид перекладацької діяльності включає в себе ознаки усного та письмового перекладів, що і робить його унікальним. Вивчення проблем аудіовізуального перекладу дозволило зробити такі висновки:

по-перше, популярними способами перекладу художніх фільмів є переклад-одомашнення, переклад-очуження та переклад-нейтралізація. Також науковцями виділяються такі методи перекладу аудіовізуального матеріалу, як перенесення / запозичення, прямий переклад, пояснення, перефразування, адаптація до цільової культури, опускання, уточнення, пояснення, додавання, та узагальнення;

по-друге, трансформації під час перекладу фільмів зумовлені як лінгвістичними, так і екстралінгвістичними чинниками;

по-третє, при перекладі взаємодія мов оригіналу та перекладу, є не менш значущим за комунікацію двох культурних середовищ.

При перекладі аудіовізуального матеріалу, важливо зберегти його структуру та композиційні особливості, наявність прозорої трансляції морально ціннісних аспектів та динаміку фабули, за допомогою перекладацьких трансформацій.

Отже, питання аудіовізуального перекладу мають специфічні мовні та екстралінгвістичні особливості і вимагають уваги лінгвістів, перекладачів, фахівців з реклами тощо.

РОЗДІЛ 2. ЗАКОНОМІРНОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ОРИГІНАЛЬНОГО ЗМІСТУ КИТАЙСЬКИХ МУЛЬТФІЛЬМІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

2.1. Фонетичний та лексичний рівень перекладу китайських мультиплікаційних фільмів

Під час перекладу аудіовізуальних творів, орієнтованих на дитячу й підліткову аудиторію, великої значущості набуває фонетичний рівень, адже це один із засобів створення образу героя та наділення його специфічними рисами [26, с. 239].

Після винайдення звукового кіно в 1927 році, з'явилась можливість виокремлювати персонажів шляхом фонетичних особливостей, оскільки голос та мова можуть розповісти про національну приналежність, соціальний статус, рівень освіченості, особистісні характеристики та емоційний стан героя [26, с. 239]. Легковимовність та чітке сприйняття на слух вимагають від перекладача обов'язкового прочитання тексту перекладу вголос, тому що для адаптації перекладу він має врахувати безліч нюансів, таких як милозвучність, зрозумілість, чіткість фонем, правильна передача звуконаслідувань та вигуків.

Інші труднощі можуть виникати при відтворенні фонетичного рівня, як засобу стилістичного маркування мовлення персонажа. Кожна «неперекладна» риса оригіналу є викликом для перекладача та його професіоналізму.

Розглянемо закономірності лексичних особливостей аудіовізуального перекладу мультиплікаційного фільму на прикладі українського перекладу китайського анімаційного мультиплікаційного фільму «Біла змія: передісторія» (白蛇：缘起 [báishé: yuánqǐ]).

Зазначений анімаційний фільм режисерів Ампі Вона та Чжао Цзи, сценариста Да Мао був створений в пекінській анімаційній кіностудії «Light Chaser Animation Studios» у 2019 році. Цей мультфільм представляє один із найдавніших міфів у китайській культурі про білу змію, на основі якого реципієнту розповідається романтична історія забороненого кохання людини та демона, яка добре відома китайському глядачеві.

Це варіація стародавньої легенди, яка розповідає про те, що наприкінці правління династії Тан наставник імператора наказує всім своїм підданим

ловити змії, оскільки з їхньою допомогою він зможе розкрити свій потенціал у темній магії. Біла змія в образі прекрасної дівчини вирушає вбити імператора, але зазнає невдачі і втрачає пам'ять. Її рятує простий сільський мешканець і разом із нею він вирушає у подорож, щоб допомогти їй все згадати. В дорозі вони стають близькими, але настає час, коли відкриється таємна сутність дівчини.

Мультиплікаційний фільм «Біла змія: передісторія» було повністю перекладено українською мовою. При перекладі використовувалися різні лексичні та граматичні трансформації для досягнення адекватного перекладу та для зручності оформлення субтитрів відповідно до правил, що регламентуються Європейською асоціацією перекладу кіно.

Виходячи з проведеного аналізу використовуваних способів перекладу, найчастіше було використано таку лексичну трансформацію, як опущення. Це пов'язано з часовими і просторовими обмеження, в результаті яких, потрібно виключити з тексту оригіналу елементи, які б не змінювали зміст діалогу, адже це може впливати на відповідність зображення, звуку та мови. Необхідно було скоротити розмір фрази українською мовою (яка в силу будови мови завжди довша за китайську фразу) так, щоб зберегти основний сенс і при цьому вкластися у відведену кількість знаків або у відведений час знаходження субтитру на екрані. Для цього, перш за все, були опущені:

- **вставні слова:** 许宣又是最后一个干脆留外面跟蛇作伴吧别回来了。[Xǔ xuānyòu shì zuìhòu yīgè gāncuì liú wàimiàn gēn shé zuòbàn ba bié huíláile]. Переклад: Сюй Сюань, залишайся назовні, склади компанію зміям, не повертайся. Було опущено одразу три слова: 又是 [Yòu shì] – до того ж; 最后 [Zuìhòu] – у підсумку й 干脆 [Gāncuì] – просто;
- **займенники:** 现下你可以碰了。[Xiànxia nǐ kěyǐ pèngle]. Переклад: Тепер можеш доторкнутися. Опущено займенник 你 – ти;
- **слова, які дублюють вже візуально зрозумілу інформацію, наприклад:** 这珠钗好像跟我有关系。[Zhè zhū chāi

hǎoxiàng gēn wǒ yǒu guānxì]. Переклад: Ця шпилька наче пов'язана зі мною. Опущено прикметник 珠 [zhū] – прекрасна.

Слід зауважити, що «вилучати можна лише ті елементи змісту, що певним чином дублюються в оригіналі за нормами мови оригіналу або передача яких мовою перекладу може порушити норми останньої» [9, с. 311]. Трансформація опущення елементів мовлення виправдана адекватністю перекладу, та допомагає усунути в вихідному тексті наявність плеонастичних або тавтологічних лексичних елементів, які за нормами мови перекладу є частинами імпліцитного смислу тексту [9, с. 311].

Наступним за частотністю використання є прийом лексичної трансформації – додавання. Наприклад,

- 这就是你的。 [Zhè běn jiùshì nǐ de]. Переклад: Раніше вона була твоєю. В переклад додали займенник «вона», задля правильної передачі змісту речення оригіналу.
- 那天是阿宣救你回来的。 [Nèitiān shì ā xuān jiù nǐ huí lái de]. Переклад: Того дня Сюань урятував тебе і привіз сюди. Додали прислівник «сюди». Прийом додавання було використано для адекватного звучання перекладу та збереження логічності повістування.

Варто знати, що змістові зміни, такі як додавання додавання, повинні робитися за межами тексту перекладу – у примітках, які знаходяться поза текстом, що перекладається. Зміст кожного тексту складається з експліцитної (безпосередньо вираженої) та імпліцитної (не вираженої в поверхневій структурі) частин, тому, коли йдеться про таку лексичну трансформацію, як додавання слів, мають на увазі експліцитне вираження частини імпліцитного смислу оригіналу в тексті перекладу [9, с. 308].

Також, під час перекладу використовувалась модуляція, як вид перекладацької трансформації. Модуляція – це заміна слова або словосполучення мови перекладу на слово або словосполучення на мові

перекладу, значення яких можна вивести логічним шляхом з початкового значення [12, с. 49]. Його було вжито в наступних реченнях:

- 走路小心点。 [Zǒulù xiǎoxīn diǎn]. Переклад: Дивіться під ноги. В дослівному перекладі – йдіть по дорозі обережно.
- 阿宣采的这些草药还真管用。 [Ā xuān cǎi de zhèxiē cǎoyào hái zhēn guǎnyòng]. Переклад: Сюань зібрав ці чудодійні трави. Словосполучення 草药还真管用 [cǎoyào hái zhēn guǎnyòng], яке перекладається як «дійсно хороші лікарські трави» було замінене словом чудодійні.
- 怕蛇你还捕蛇。 [Pà shé nǐ hái bǔ shé]. Переклад: Змієлов, а змії боїшся. Фразу 捕蛇 [bǔ shé], що перекладається як «мисливець на змії» переклали одним словом змієлов.

Цей прийом було використано з метою досягнення милозвучного перекладу фраз та словосполучень українською мовою і скорочення кількості знаків.

Дослівний переклад присутній у процесі адаптації оригінального тексту українською мовою. Прикладом може слугувати переклад таких речень:

- 皇帝震怒。 [Huángdì zhènnù]. Переклад: Імператор сильно гнівався;
- 探子回来了。 [Tàn zǐ huí lái le]. Переклад: Розвідник повернувся;
- 她是蛇妖啊。 [Tā shì shé yāo a]. Переклад: Вона – змія-перевертень.

В окремих випадках було вжито перестановку. Прикладом можуть слугувати наступні речення:

- 我们村捕蛇为生。 [Wǒmen cūn bǔ shé wéi shēng]. Переклад: Наше село заробляє на життя полюванням на змії. При перекладі було змінено порядок слів: 捕蛇 [bǔ shé] – полювати на змії і 为生 [wéi shēng] – заробляти на життя.
- 怕蛇你还捕蛇。 [Pà shé nǐ hái bǔ shé]. Переклад: Змієлов, а змії боїшся. В процесі перекладу було змінено порядок слів у реченні.

Лексичну трансформацію перестановки ще називають пермутацією, тому що «при перекладі лексичні елементи міняються місцями.» [11, с. 87]. Ця трансформація використовується задля того, аби використовувати традиційну для української мови сполучуваність слів.

Наступна перекладацька трансформація, яка була розглянута – це заміна. Приклад із тексту мультфільма:

- 为师也救不了你 [Wéi shī yě jiù bùliǎo nǐ]. Переклад: І навіть я не зможу тебе врятувати. У цьому випадку іменник 师 [shī] (учитель) було замінено на особовий займенник я.

Як перекладацька трансформація, заміна дуже часто трапляється при перекладі. У процесі перекладу змінюватися можуть як лексичні, так і граматичні складові тексту.

Отже, переклад аудіовізуального матеріалу для субтитрування потребує додаткових навичок та умінь, знання правил створення та оформлення субтитрів, а також глибоких культурологічних знань для досягнення адекватного перекладу при збереженні смислу, емоційності та атмосфери першоджерела.

При перекладі анімаційного фільму «Біла змія: передісторія» необхідно було приділити неабияку увагу культурологічному аспекту, та використовувати велику кількість перекладацьких трансформацій. Оскільки мультфільм, заснований на одному з найдавніших міфів Китаю, персонажі легенди транслюють глядачеві багато особливостей, які притаманні китайській культурі, а звичаї, описані в зазначеній легенді, зробили її одним із найцінніших доробків китайської фольклорної культури.

2.2. Лексико-прагматичні аспекти перекладу китайських мультиплікаційних фільмів

Переклад характеризується трансформацією змісту текстового фрагменту одного мовного середовища в інше. Аудіовізуальний матеріал транслюється реципієнту іншого культурного простору з урахуванням реакції

(прагматичного аспекту), яку він викликає у нього. Беручи до уваги соціальні, культурні та психологічні розбіжності між культурами, відбувається прагматична адаптація вихідного тексту.

В. Коптілов розглядає прагматичний аспект з трьох різних точок зору. По-перше, з'являється питання про передачу прагматичних значень слів оригіналу. По-друге, прагматика перекладу трактується як прагматичне завдання конкретного акту перекладу. По-третє, висувається вимога прагматичної адаптації перекладу з метою забезпечити рівність комунікативного ефекту в оригіналі та перекладі [10, с. 83].

Лексичному рівню в аудіовізуальному перекладі зазвичай відводять почесне місце. Аби бути компетентним у лексичному аспекті перекладу, перекладач повинен володіти глибокими знаннями мов, з якої та на яку він перекладає, щоб аргументувати доречність уживання тієї чи іншої лексеми у мові оригінального та перекладного тексту.

О.О. Селіванова поділяє трансформації на формальні та формально-змістові. На лексичному рівні формально-змістові трансформації відповідно до зазначеної класифікації мають два плани вираження: денотативний і конотативний. Денотативний план формально-змістових трансформацій на лексичному рівні маніфестує понятійно-логічне ядро значення, формально-змістові трансформації у перекладі представляють словникові відповідники лексем, що отримують в мові перекладу неоднаковий із вихідною одиницею семний набір, актуалізований контекстом повідомлення [21, с. 460].

Розглянемо закономірності лексичних особливостей аудіовізуального перекладу мультиплікаційного фільму на прикладі вищезазначеного анімаційного фільму «Біла змія: передісторія» (白蛇：缘起 [báishé: yuánqǐ]).

До культурологічних особливостей, що утворюють труднощі при перекладі цього мультфільму, нами було віднесено:

- 1) Власні імена, а саме:

a) імена персонажів:

- 小白 [xiǎobái] – Сяо Бай;
- 小青 [xiǎoqīng] – Сяо Цін;
- 阿宣 [ā xuān] – Сюань;
- 肚兜 [dùdōu] – Дудоу;

b) назви міст, будівель, крамниць тощо:

- 保安堂 [bǎo'ān táng] – Храм безпеки;
- 宝青坊 [bǎo qīng fāng] – Крамничка Бао Цін;
- 永州城 [yǒngzhōu chéng] – Місто Юнчжоу.

При перекладі власних імен, ужитих у зазначеному мультиплікаційному фільмі, ми послуговувалися транскрипцією, себто засобами відтворення звукової форми слова мови оригіналу за допомогою літер мови перекладу. Для цього було використано транскрипційну систему Палладія.

2) Етикетні формули в різних ситуаціях мовленнєвої поведінки:

a) терміни спорідненості:

- 姐姐 [Jiějiě] – Сестро (звернення до старшої сестри);
- 谢谢姐夫 [Xièxiè jiěfū] – Дякую, зятю (чоловік сестри);

b) звернення за статусом, назвою професії:

- 禀告道长今年的蛇极其稀少 [Bǐnggào dào cháng jīnnián de shé jíqí xīshǎo].

Переклад: Служителю даоського храму, цього року змій украй мало;

- 师父师姐不会背叛我们的 [Shīfu shījiě bù huì bèipàn wǒmen de].

Переклад: Учителю, сестра не могла нас зрадити!;

c) звертання до незнайомих людей:

- 你在这儿 姑娘 [Nǐ zài zhè'er gūniáng]. Переклад: Чи ти тут, доню?

Оскільки наведену фразу промовляє літня жінка по відношенню до дівчини, то слово 姑娘 [gūniáng] було перекладене як доня (донька), у тих же випадках, коли тим самим звертанням послуговується юнак, зазначене слово може бути перекладене як дівчина;

- 大婶您赶紧离开快 [Dàshěn nín gǎnjīn líkāi kuài]. Переклад: Тітонько, мерщій тікай із села!. У цьому випадку використовується особливе звертання 大婶 [Dàshěn], українським еквівалентом якого є слово «тітонька», по відношенню до жінки, яка вже не є молодою, проте є молодшою за віком за матір мовця;
 - 孩子你什么都想不起来了 [Háizi nǐ shénme dōu xiǎng bù qǐláile]. Переклад: Дитино, нічого не можеш пригадати?. Як звертання в цьому випадку використовується слово 孩子 [Háizi] – дитина. Подібним чином літня жінка звертається до молодої дівчини;
 - d) формальне звертання:
 - 多谢小官人捡到 [Duōxiè xiǎo guān rén jiǎn dào]. Переклад: Дякую, молодий пане, що знайшли її.. В цьому випадку засобом формального звертання постає слово 小官人 [xiǎo guān rén] – молодий пан, яким позначається молода людина із заможної родини;
 - 小娘子看着好生面善 [Xiǎo niángzǐ kànzhe hàoshēng miànshàn]. Переклад: Пані видається незнайомою.. В функції звертання в цьому випадку використано лексему 小娘子 [Xiǎo niángzǐ] – пані, яка раніше використовувалася стосовно дівчини. Найчастіше таке звернення зустрічалося у часи династій Тан (618 – 907 pp.) і Сун (960 – 1279 pp.).
- 3) Безеквівалентна лексика: звернення 国师 [Guó shī] – Гоши не має відповідника в українській мові, відтак, вимагає додаткового пояснення. Гоши – це лексема, що використовувалася на позначення радника або наставника правителя, а також назва придворної посади в часи династії Хань.
- 4) Фразеологічний фонд мови:
- 天之道有所得必有所失 [tiān zhī dào yǒu suǒdé bì yǒu suǒ shī]. Переклад: Небесний закон: нічого не отримується задарма. В аналізованому фрагменті спостерігаємо ідіому 有所得必有所失 [yǒu suǒdé bì yǒu suǒ

shī], яка в дослівному перекладі означає отримати дещо, втративши при цьому щось;

- 今日我就跟你拼个鱼死网破 [jīnrì wǒ jiù gēn nǐ pīn gè yú sǐ wǎng pò].

Переклад: Сьогодні ми зіткнемося в смертельній битві. Ми можемо спостерігати образний вираз 鱼死网破 [yú sǐ wǎng pò], який дослівно перекладається таким чином: або риба помре, або тенета розірвуться.

В аналізованих прикладах ми послуговувалися прикладом функціональної заміни та підбору доречних за смислом відповідників.

- 5) Міфологізовані мовні одиниці (архетипи й міфологеми, обряди й повір'я, ритуали та звичаї, закріплені в мові): зазначені одиниці пов'язані з китайською філософією, міфологією та релігійними віруваннями. Труднощі в перекладі таких міфологізованих одиниць полягають у тому, що переважно вони не мають відповідників у інших культурах. Розглянемо окремі приклади, що є найбільш яскравими:

- 道人行备道神归之太阴道积练形之宫 [Dào ren xíng bèi dào shén guī zhī tài yīndào jī liàn xíng zhī gōng]. Переклад: Даос готовий духів зібрати, силу Інь накопичити, безсмертну плоть загартувати.

Зазначена репліка постає в анімаційному фільмі «Біла змія: передісторія» в якості замовляння, яке виголошує 道人 [Dào ren] – Даос, адепт, який присвятив усе своє життя даосизму. Так само в мультиплікаційному фільмі постійно згадується поняття 太阴 [tài yīn] – велика сила Інь.

До основи давньокитайської філософії закладене уявлення стосовно того, що світ складається із двох протилежних начал – Інь та Янь, які є антонімічними та постійно трансформуються одне до одного, породжуючи саме життя. Інь – це жіноче начало в природі, яке асоціюється із північчю, зимою, темрявою тощо. Ян – це чоловіче начало і повна протилежність Інь.

Зазначені міфологізовані одиниці китайської мови зустрічаються в багатьох фразах, зокрема:

- 请赐我烈阴断魂鳞 [Qǐng cì wǒ liè yīn duàn hún lín]. Переклад: Пошліть мені палаючий «інь», мучитель душ.;
- 那臭道士修炼的是太阴真功和我们蛇族同出一脉 [Nà chòu dàoshi xiūliàn de shì tàiyīn zhēngōng hé wǒmen shé zú tóng chū yī mài]. Переклад: Майстерність великого Інь, яке використовує Даос, і наш клан змії єдиного походження..

У традиційній китайській культурі існують 28 сузір'їв, або 28 місячних стоянок, які є найдавнішим місячним циклом. На екліптиці перебувають чотири великих сузір'я, назви яких стали символами сторін світу. 28 місячних стоянок поділяються на чотири сектори неба по 7 сузір'їв у кожному. У прикладі:

朱雀在顶 玄武入宫 [Zhūquè zài dǐng xuánwǔ rù gōng]. Переклад: Червоний птах на вершині, чорний воїн у храмі. Автор має на увазі два з чотирьох великих сузір'їв. 朱雀 [Zhūquè] – червоний птах, або Чжу Цюе, позначає сузір'я і є покровителем півдня, а 玄武 [xuánwǔ] – чорний воїн, або Сюань У, позначає сузір'я та є захисником півночі.

В анімаційному фільмі наявні покликання й алюзії на класичні буддійські тексти, відомі для більшості китайських глядачів. Наприклад:

天地玄宗万炁本根. 广修亿劫证吾神通. 鬼妖丧胆 精怪亡形. 诛妖除魔 灭形灭神 [Tiāndì xuánzōng wàn qì běn gēn. Guǎng xiū yì jié zhèng wú shéntōng. Guǐ yāo sàngdǎn jīngguài wáng xíng. Zhū yāo chú mó miè xíng miè shén].

Переклад: Небо і земля – батьки всього суцього, джерела сили. Збільшення та опанування силою – доведення нашої майстерності. Позбавляйте перевертнів сміливості, нечисту силу – форми. Карайте і знищуйте зло, знищуйте їхні тіла й душі. Буддійські й даоські ченці читають мантри, моляться духам, щоб відвести нещастя.

Рядки, що наведені в зазначеному прикладі, є словами із «Сутри золотого світла» (金光神咒 [Jīnguāng shén zhòu]), яка є однією з «Восьми

великих мантр» (八大神咒 [Bādà shén zhòu]). У процесі перекладу, на жаль, не завжди є можливість вказати зв'язок тексту з класичними джерелами, що знецінює зміст висловлювання загалом і позбавляє його високого філософського наповнення.

Таким чином, аналіз культурологічних компонентів, які зустрілися в процесі перекладу анімаційного фільму, показав, що переклад перерахованих вище компонентів вимагає знання культурологічних аспектів, необхідних для правильного розуміння і, відповідно, успішної перекладацької інтерпретації тексту. Окрім культурологічних компонентів, в анімаційному фільмі велику роль відіграє музичний супровід. Останнім часом пісні стали невід'ємною частиною аудіовізуальних матеріалів, таких як фільми, анімаційні фільми, серіали та інше.

Текст пісні, або музично-поетичний текст – це вид художнього тексту з підвищеною емоційністю, завданням якого є оголення почуттів людини, тому переклад музично-поетичних текстів є однією з найскладніших областей перекладознавства, оскільки музично-поетичні тексти передбачають єдність музичного і вербального компонентів.

Метою їх перекладу є виявлення змісту оригіналу, передача настрою та думок автора, враховуючи не менш важливий мелодійний компонент пісень, та відтворення його у новій формі.

Переклад музично-поетичних текстів, представлених в анімаційних фільмах, допускає відходження від правил римування залежно від виду аудіовізуального перекладу та мети перекладу пісень. Так, при перекладі для субтитрування важливо передати насамперед сенс пісні.

В анімаційному фільмі «Біла змія: передісторія» головну пісню «何須問» [Héxū wèn] – «Навіщо питати?» написав Го Хаовей. Ця пісня – адаптація трьох різних китайських віршів, написаних у періоди Північної та Південної династій (386 – 589 рр. н.е.) та династії Тан (618 – 907 рр. н.е.).

У табл. 2.1 представленні перекладні закономірності україномовної адаптації китайськомовної пісні «何须问» [Héxū wèn] – «Навіщо питати?».

Текст пісні мовою оригіналу	Текст пісні мовою перекладу
君不见 东流水 [Jūn bùjiàn dōng liúshuǐ]	Ви ж бачите воду, що біжить на схід
来时无踪迹 [lái shí wú zōngjī]	Приходить безслідно
– 去无穷已 [yī qù wúqióng yǐ]	Іде в безкінечність
君不见 城上日 [jūn bùjiàn chéng shàng rì]	Ви ж бачите сонце над містом
今暝没山去 [jīn míng méi shān qù]	Сьогодні щезне за пагорбами
明朝复更出 [míng cháo fù gèng chū]	І знову зійде вранці
何须问 浮生情 [héxū wèn fúshēng qíng]	Навіщо турбуватися про земні почуття?
原知浮生 是梦中 [yuán zhī fúshēng shì mèng zhōng]	Ти маєш знати, що життя – це просто сон.

Таблиця 2.1

Вжите у пісні поняття 情 [Qíng], яке має декілька трактування, а саме: справи та почуття. В обраному нами перекладі, воно означає почуття, оскільки цю пісню персонаж Сюй Сюань наспівує після розмови з головною героїнею Сяо Бай, в якій вона повідомляє, що не пам'ятає, хто вона і що робила в минулому. На нашу думку, Сяо Бай сприймає це прояв земних почуттів, тобто кохання.

Для адекватного перекладу зазначеного музично-поетичного твору необхідно враховувати особливості перекладу певних мовних одиниць, та значення в яких вони використовуються, адже це відіграє важливу роль в інтерпретації всього музично-поетичного твору.

2.3. Лексико-стилістичні особливості відтворення оригінального змісту в українському перекладі китайських мультиплікаційних фільмів

Розглянемо лексичні закономірності перекладу китайських анімаційних фільмів на прикладі україномовної адаптації тексту мультфільму «По той бік океану» (大鱼海棠 [dà yú hǎi táng]). Вищезазначений мультиплікаційний фільм вийшов на екрани 2016 року, а його режисерами стали Лян Сюань та Чжан Чунь.

В анімаційному фільмі розповідається історія Чунь, дівчини, яка відповідає за зрощення квіток бегонії і разом з тим намагається відродити душу хлопчика на ім'я Кун. В неї виходить повернути персонажа до життя у вигляді великої риба, що й слугує зав'язкою сюжету та каталізатором для всіх подальших подій.

Розглянемо закономірності перекладу китайського мультфільму «По той бік океану» на двох варіантах перекладу реплік з відповідного аудіовізуального матеріалу.

У залученому до аналізу уривку описується життя дівчинки Чунь зі світу духів винна в смерті хлопчика і намагається будь-яким способом повернути його до життя. Для цього вона приходить до духа, який може обміняти душу хлопчика на щось безцінне. Ми вже знайомі з рішучим характером безстрашної Чунь, тому глядач зацікавлений у тому, яке рішення буде прийнято перед давнім духом, і чи вдасться героїні отримати бажане.

Дух: 天行有道。你这是要公然地与天作对。

Переклад №1: Закони природи справедливі. Невже ти збираєшся їх порушити?

Переклад №2: Я знаю, що ти задумала, дівчинко. Ти що, хочеш піти проти природи?

В першому варіанті перекладу репліки ми можемо спостерігати звичайний перекладу, в якому не використовувались лексичні трансформації. Однак, у другому варіанті було застосовано метод модуляції.

Словосполучення «піти проти правил природи», було логічним шляхом з початкового значення. До того ж, прагнучи передати емоційну напругу і ще більше зацікавити глядача в розв'язці, автор використовує заміну, і інтерпретує «天行有道» як спробу налякати малельну Чунь, аби вона розуміла наслідки того, що вона хоче зробити. Зазначена додаткова репліка передає характер персонажа та не дає глядачеві втратити зацікавленість. Це цікавий перекладацький хід, який, при відсутності розходження з початковим змістом репліки, є адекватним у рамках аудіовізуального перекладу.

Чунь: 我不管。我一定要救活他。

П №1: Мене це не хвилює. Я лише хочу повернути його до життя.

П №2: Мені байдуже, я повинна врятувати його.

Дух: 你不管？逆天而行会受到严厉地惩罚。

П №1: Не хвилює? За порушення законів природи тебе чекає суворе покарання.

П №2: Їй байдуже. А чи знаєш ти, що за порушення законів природи передбачена суворе покарання?

У першому варіанті перекладу фрази «你不管» ми використовували пряме питання, з метою передати емоцію подиву та непорозуміння в діалозі. Проте в другому варіанті нами було замінено мету висловлювання з запитальної на оповідальну, застосовуючи також інверсію, завдяки чому репліка перетворюється на дещо грубий коментар Духа, щодо легковажності героїні Чунь.

Тут також можна спостерігати, що в обох варіантах перекладу використання тієї чи іншої мовної одиниці обумовлено виключно метою комунікативної ситуації та стратегіями, що застосовуються мовцями.

Проаналізувавши зазначені уривки, ми можемо дійти висновку, що основними труднощами під час перекладу були елементи, що демонструють характерні особливості персонажів і є важливими для подальшого їх

розуміння. Іншою складністю також стали епізоди, що містять лінгвокультурологічну семантику.

Успішно подолати ці труднощі допомагає використання стратегії доместикації, завдяки якій перекладач може бути впевненим у адекватному сприйнятті реципієнтом прагматики комунікативних ситуацій. Комплексні трансформації, наприклад, компенсація, і граматична трансформація, семантичне уподібнення найчастіше використовуються перекладачами для успішної передачі характеру героя та його ставлення до інших учасників комунікації. У той самий час спроби форенізації і вільного перекладу розцінюються нами як невдалі, оскільки вони інспірують труднощі сприйняття перекладу реципієнтом.

Цікавий приклад створення комічного ефекту в ситуації, коли глядач не очікує зустріти гумор, можна зустріти у раніше розглянутому уривку.

Чунь: 你为什么养着么多猫啊？

П №1: Навіщо вам стільки кішок?

П №2: А чому у вас стільки кішок?

Дух: 因为这里只有它们能陪我这个老东西啦。

П №1: Бо тут тільки вони можуть скласти компанію такому діду як я.

П №2: А хто ще погодиться скласти компанію нудній старенькій бабусі?

Оскільки цьому діалогу передувала ситуація, яка змусила понервувати глядачів, ми вважаємо досить вдалим рішенням, використати трансформацію модуляції, для заміни мовної одиниці «老东西», що перекладається як старий дід, на стилістично нейтральне словосполучення «нудна старенька бабуся». Ця репліка буде інтерпретована реципієнтом як комічна, та знизить напругу між учасниками діалогу. Беручи до уваги те, що це кінець діалога який завершує певний епізод, подібне рішення вважається припустимим.

Наступний епізод описує, як головні герої, опинившись в неволі, зустрічають нового для них і для реципієнта, вельми ексцентричного персонажа, чий характер був великою мірою виражений на вербальному рівні:

Тіма: 警察叔叔, 我还不认识一个新来的朋友嘛! 多个朋友多条路。

П№1: Дядечку поліцейський, я ще не познайомився з новенькими. Чим більше друзів, тим цікавіше.

П2: Начальнику, я маю з ними познайомитися. Хоч веселіше буде.

Від інтерпретації перекладачем характеру персонажа, залежить наскільки точно він зможе передати інформацію реципієнту. У зверненні Тіма до наглядача, втілюється прагматика ситуації в цілому, а саме, потенційне створення комічної атмосфери.

Звернення «Дядечку поліцейський!» з вуст дорослого чоловіка без сумніву буде розцінено або як прояв інфантильності, або жарт. Тоді як «Начальнику!» для україномовної людини носить виключно професійну конотацію, оскільки використовується різних галузях для найменування відповідальної особи і при накладанні на візуальну картинку виглядає недоречно. Виходячи з цього, найбільш влучним варіантом перекладу цієї репліки буде перший.

Таким чином, можна зробити висновок, що при перекладі жартів в аудіовізуальному матеріалі важливим завданням перекладача постає збереження прагматики ситуації та вибір влучних еквівалентів для створення комічного.

Отже, після перекладу обраних для аналізу уривків, можемо виділити ключові моменти, з якими зіштовхується пересічний перекладач. Дуже важливо знатися на різновидах лексичних та граматичних перекладацьких трансформацій, та використовувати їх в перекладі, аби в результаті отримати адекватний переклад, який буде зрозумілий та цікавий реципієнту. Найбільш поширеними виявились такі перекладацькі трансформації, як заміна, додавання, опущення, генералізація, конкретизація, калькування, антонімічний переклад.

Під час україномовної адаптації китайськомовних мультфільмів «Біла змія: передісторія» і «По той бік океану» до числа найбільш частотних перекладацьких трансформацій, використаних при перекладі, можна

зарахувати калькування, опущення, заміну та конкретизацію. Менш частотними виявились додавання та генералізації.

Висновки до розділу 2

Основним матеріалом для аналізу послужили сучасні китайські мультиплікаційні фільми «Біла змія: передісторія» і «По той бік океану». Для здійснення порівняльного аналізу нами було проведено переклад вищезазначених китайськомовних мультфільмів, після завершення якого методом поверхневої вибірки були відібрані уривки та епізоди, що представляють, на нашу думку, найбільшу прагматичну значущість можуть бути складними для перекладача.

Під час перекладу використовувались такі види формальних трансформацій фонетичного рівня, як транскрипція, транслітерація, фонографічна заміна, а також комбінація трансформації, зазначених вище.

На лексичному рівні найчастіше використовувались формальні (добір абсолютних синонімів) і формально-змістові трансформації денотативного

(синонімічні заміни, метафоричні заміни) і конотативного (експресивні та оцінно-емотивні трансформації) плану.

Найпопулярнішими трансформаціями на граматичному рівні виявились формальні (трансформації на словотвірному (калькування), морфологічному (категорійна заміна) та синтаксичному (заміна сполуки словом і навпаки, заміна синтаксичного зв'язку в реченнях, опущення та додавання елементів) рівні) та формально-змістові (трансформації на синтаксичному рівні (заміна типу речень) трансформації).

Аналіз номінативного та прагматичного рівнів перекладу китайських мультиплікаційних фільмів підтвердив важливість культурної та мовної обізнаності перекладача, адже саме ці фактори впливають на адекватність вихідного тексту, та відповідність його змісту із змістом тексту оригіналу.

Переклад китайських аудіовізуального матеріалу передбачає використання специфічних методів і принципів роботи, що підпорядковані дуалістичній природі цього жанру, який транслює інформацію вербальними та невербальними методами кодування. Головною метою перекладача постає створення змістовного й естетично рівноцінного оригіналові тексту в полісистемі цільової культури. Найголовнішим принципом роботи перекладача має стати глибоке осмислення всіх рівнів авторського задуму а також його творчою особистістю.

Під час перекладу матеріалів такого типу, важливо пам'ятати, що комунікація здійснюється не тільки на мовному рівні, а й на культурному, тому важливо зважати на психологічні, соціологічні та фізіологічні закономірності. Тому, ґрунтуючись на вищезгаданих чинниках, доцільно вважати такий переклад міжкультурною комунікацією. Важливе значення в перекладі аудіовізуального контенту несе глибинне розуміння аспекту комунікації різних культур та відтворення культурологічного елементу в перекладі мультиплікаційного контенту. Це все впливає на формування взаємного розуміння та толерантності представників різних культур.

ВИСНОВКИ

На сьогодні, переклад аудіовізуального контенту займає перші позиції серед інших видів перекладу. Під час перекладу художній твір піддається ретельній обробці, це передбачає використання специфічних трансформацій та методик, специфіка яких, насамперед, залежить від особистості перекладача та особливостей твору, який перекладається.

Велика кількість авторів пропонує власні види класифікацій перекладацьких трансформацій. Проте, в ході дослідження, найбільш вичерпною нам здалася класифікація О. Селіванової. Авторка запропонувала умовний поділ трансформацій на формальні, формально-змістові та прагматичні. Кожен з цих типів представлений одиницями різних мовних рівнів: фонетичного, графічного, лексичного, граматичного.

Перекладознавець Л. Гонзалез, дав лаконічне визначення аудіовізуальному перекладу, а саме, автор зазначає, що «це спеціалізована галузь перекладу, яка займається переносом мультимодальних та мультимедійних текстів на іншу мову та/або культуру» [5].

Щоб максимально охопити культурний трансфер під час перекладу, більшість мовознавців використовують такі методи, як переклад-одомашнення, переклад-очуження та переклад-нейтралізації. Обираючи ту чи іншу стратегію перекладу аудіовізуального перекладу, не варто забувати про стилістичні функції, які виконує текст оригіналу.

Великого значення набуває фонетичний рівень, адже він допомагає створити унікальний образ персонажу охарактеризувати його національну приналежність, соціальний статус тощо.

Під час адаптації аудіовізуального крізь мовні одиниці реципієнту транслуються певні специфічні риси незнайомого для нього культурного

простору, тому перекладач повинен передбачити реакцію, яку реакцію може викликати текст. Так відбувається прагматична адаптація вихідного тексту. В. Коптілов розглядає прагматичний аспект з трьох різних точок зору: через передачу прагматичних значень слів оригіналу, через трактування прагматики перекладу як прагматичного завдання конкретного акту перекладу, та використання прагматичної адаптації перекладу з метою забезпечити рівність комунікативного ефекту в оригіналі та перекладі [10, с. 83].

Завдяки дослідженню, ми прийшли до стійкого висновку, про важливість компетентності у лексичному аспекті перекладу. А тому, перекладач повинен володіти глибокими знаннями мов, з якої та на яку він перекладає, щоб аргументувати доречність уживання тієї чи іншої лексеми у мові оригінального та перекладного тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аккурт В. Е. Літературний стиль автора при перекладі художньої літератури, 2020.
2. Балахтар В. В., Балахтар К. С. Адекватність та еквівалентність перекладу, 2012.
3. Бужикова Р. І., Ковальова А. С. Доместикація та форенізація під час кіноперекладу, надруковано у науковому збірнику «Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 8, 2019.
4. Вострецова В. О. Адаптація в аудіовізуальному перекладі, надруковано у науковому збірнику «Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 8, 2014.
5. Демецька В. В. Визначення поняття адаптація у межах теорії комунікації та перекладознавства. Вчені записки Таврійського нац. ун-ту ім. В.І. Вернадського. Сер. філологія, 2007.
6. Журавель Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету - Том 1, №19, 2015
7. Журавель Т. В. Прагматична адаптація у перекладі кінотексту. Львів, 2019.
8. Капельгородська Н. М. Сучасний дитячий фільм, 1965. 106 с.
9. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця, 2002. 564 с.
10. Коптілов В.О. Художній переклад і культура мови / Теорія і практика перекладу, 1981. 97 с.
11. Клименко І. М., Зоренко І. С. Лексичні трансформації при передачі англійської політичної термінології українською мовою. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету, 2012. Режим доступу до ресурсу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2012_8_12

12. Лисенко А. О., Константінова О. О. Лексичні трансформації у перекладі суспільно-політичних текстів з української мови німецькою. Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса. – Том 1, № 9, 2017. 50 с.
13. Литвин І. М. Перекладознавство. Науковий посібник. Черкаси, 2013. 288 с.
14. Лощенова І. Ф., Нікішина В. В. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя / Філологічні науки. Книга 3, 2014.
15. Лукьянова Т.Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна, 2011. - Вип. 68.
16. Лютянська Н. І. Вербальні та невербальні засоби впливу у текстах англійської реклами продуктів харчування, 2013. - Вип. 46(2). Режим доступу до ресурсу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_46\(2\)_52](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_46(2)_52)
17. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови) : навч. посіб. Київ, 2006. 157 с.
18. Мельник А.П. Функції сучасної американської анімації як основа вибору перекладацьких стратегій. Збірник наукових праць, 2012. – Вип. 6.
19. Мітіна О. М., Ростомова Л. М. Драпалюк К. І. Дублювання як вид аудіовізуального перекладу. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Том 33 (72) № 6 Ч. 1, 2022
20. Плетенецька Ю. М. Синтаксичні перетворення на рівні словосполучень у дубльованому перекладі американського художнього фільму "Little Fockers". Наукові записки НУОА, 2013. — Вип. 36.
21. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми. Полтава, 2008.
22. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові : монографія. Черкаси, 2012. 488 с.

23. Селіванова О. О. Проблема диференціації перекладацьких трансформацій, 2012.
24. Силко Р. М. Мульт-терапія як технологія виховання дітей. Активна мульт-терапія. Вісник ЧНПУ № 120, 2014. 188 с.
25. Сітцева М. В. Психологічні особливості мультфільмів для дітей. Вісник Інституту розвитку дитини. Київ, 2012. - Вип. 23.
26. Софієнко І. В. Відтворення мовленнєвих портретів іноземців в українських перекладах кінофільмів, 2015. - Вип. 2. Режим доступу до ресурсу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2015_2_26
27. Fois E. Audiovisual Translation : Theory and Practice, 2012. Режим доступу до ресурсу : <http://www.Between-journal.it>
28. Gottlieb H. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Лондон, 1998.
29. Luyken G. M. Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and subtitling for the European Audience. Манчестер, 1991. 280 с.
30. Nedergaard-Larsen Culture-bound problems in subtitling. Perspectives, 1993.
31. Pedersen, J. How is culture rendered in subtitles, 2005. Режим доступу до ресурсу : www.euroconference.info/proceedings.
32. Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference , 1998. 210 с.

БЕЗ АВТОРА

33. БКРС [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу : <https://bkrs.info>
34. Український тлумачний словник [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу : https://ukrainian_explanatory.academic.ru/88520/%D0%BC%D1%83%D0%BB%

[D1%8C%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F](https://1693.slovaronline.com/)

35. Українсько-китайський словник [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу : <https://1693.slovaronline.com/>

36. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя за ред. проф. Г. В. Самойленко. Ніжин, 2014. 269 с.

37. DeepL translator [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу : <https://www.deepl.com/translator>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

38. Анімаційний фільм «По той бік океану» (大鱼海棠, 2016). В оригіналі: [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу : <https://youtu.be/gAzvkD7MAfs>

39. Анімаційний фільм «По той бік океану» (大鱼海棠, 2016). В перекладі на українську мову: [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу : <https://rezka.ag/animation/everyday/21094-bolshaya-ryba-i-begoniya-2016.html>

40. Анімаційний фільм «Біла змія: передісторія» (白蛇:缘起, 2019). В оригіналі: [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу : <https://v.qq.com/x/cover/hzssbvzhzc7xyr95/y0030o2gbjj.html>