

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

**Особливості корейсько-українського перекладу кінодискурсу у жанрі
фентезі**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня бакалавр
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми
**«Корейська мова і література
та переклад, англійська мова»**,
Спеціальність 035.066 Філологія
(східні мови та літератури
(переклад включно),
перша – корейська),
Дарина Богданівна ЄСИП
Науковий керівник:
асист. Тетяна ВАСЮХНО
Рецензент:
асист. Михайло КОЗМІН

«Допущено до захисту»

Протокол засідання
кафедри мов і літератур Далекого Сходу
та Південно-Східної Азії
протокол № 16 від «28» травня 2025 року
завідувач кафедри _____
д. філол. н., доц. Ісаєва Н.С.

Київ
2025

АНОТАЦІЯ

Наукова робота досліджує особливості корейсько-українського кіноперекладу у жанрі фентезі, розглядає труднощі, з якими можуть стикатися перекладач під час роботи з кінотекстом у даному жанрі та пропонує методи та способи, які можна використати для уникнення цих проблем.

Розглядаються поняття кінодискурс та кінотекст, перекладацька робота з ними та тонкощі цієї роботи. Також, поглиблено аналізується жанр фентезі, проводяться дискусії щодо його визначення та піджанрів. Аналізуються проблеми під час перекладу фентезі кінотекстів та наводяться способи їх вирішення, ґрунтуючись на роботах дослідників у цій сфері.

У дослідженні аналізуються українські субтитри до корейського фентезі серіалу «Завтра» від платформи Нетфлікс. Розглядаються помилки та неточності перекладу. У роботі вони розділені на кілька видів.

Результати дослідження вказують на важливість володіння фоновими знаннями щодо культури, з фентезі кінотекстом якої працюєш як перекладач/ка, адже жанр формується під впливом саме культурних особливостей країни. Диплом містить у собі дискусії щодо важливості врахування та володіння даною інформацією та пропозиції щодо методів збереження цих культурних елементів у перекладі.

Ключові слова: фентезі, кінодискурс, кінотекст, корейські серіали, методи перекладу, способи перекладу, «Завтра»

ABSTRACT

The scholar work investigates the features of Korean-Ukrainian film translation in the fantasy genre, examines the difficulties that a translator may encounter when working with film texts in such genre, and suggests methods and techniques that can be used to avoid these problems.

The concepts of film discourse and film text, translation work with them, and the subtleties of this work are considered. Also, the fantasy genre is analyzed in depth, discussions are held regarding its definition and subgenres. Problems in the translation of fantasy film texts are analyzed and ways to solve them are given, based on the works of researchers in this field.

The study analyzes Ukrainian subtitles for the Korean fantasy series "Tomorrow" from the Netflix platform. Translation errors and inaccuracies are considered. In the work, they are divided into several types.

The results of the study indicate the importance of having background knowledge about the culture with fantasy film text of which you work as a translator, because the genre is formed under the influence of the cultural characteristics of the country. The diploma contains discussions on the importance of taking into account and possessing this information and suggestions for methods of preserving these cultural elements in translation.

Keywords: fantasy, film discourse, film text, Korean drama, translation methods, translation techniques, "Tomorrow"

Зміст

ВСТУП.....	5
РОЗДІ 1. ЖАНР ФЕНТЕЗІ: ХАРАКТЕРНІ РИСИ ТА ОСОБЛИВОСТІ.....	8
1.1. Огляд поняття кінодискурс та кінотекст.....	8
1.2. Специфіка жанру фентезі	10
1.3. Проблеми при перекладі кінотекстів у жанрі фентезі	13
1.4. Загальна інформація про матеріал, предмет та об’єкт дослідження.....	19
Висновки до першого розділу.....	23
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЗРАЗКІВ КОРЕЙСЬКИХ КІНОТЕКСТІВ У ЖАНРІ ФЕНТЕЗІ.....	24
2.1. Ідентифікація проблем корейсько-українського перекладу дорами «Завтра».....	24
2.2. Практичні приклади перекладу корейськомовних фентезійних кінотекстів.....	24
Висновки до другого розділу.....	35
ВИСНОВКИ.....	36
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	39

Присвячую своїм батькам

Вступ

Кінематограф завжди був одним із основних способів поширення власної культури та отримання знань про іншу. І жанр фентезі є гарним способом репрезентувати свою культуру, традиції, вірування, міфологію тощо.

Актуальність теми дослідження: Із поширенням Корейської Хвилі Халлю корейські серіали (дорами) та фільми набрали популярності, і з цим зріс попит на якісний переклад. Українську аудиторію ця потреба так само не обійшла. Нетфлікс як одна з найбільших стрімінгових платформ надає можливість переглядати серіали з українськими субтитрами, проте, на жаль, ще не всі стрічки їх мають.

Жанр фентезі є одним із найпопулярнішим в усіх медіа, і часто виступає способом репрезентації культурних аспектів народу, тому кінопереклад подібних матеріалів несе в собі не тільки лінгвістичну значимість, а і є способом міжкультурного обміну.

Важливою частиною кіноперекладу є поняття кінодискурсу, яке охоплює мовні та немовні засоби відображення реальності. [Крисанова 2014, с. 98]. Дослідження на цю тему підкреслять важливість передачі не тільки лінгвістичних аспектів під час перекладу, але й культурних та контекстуальних, які зображаються у конкретному кінотворі.

Метою роботи є виявлення особливості при перекладі кінофільму в жанрі фентезі та аналіз перекладу кінодискурсу в даному жанрі.. Виконання вимагають такі **завдання**:

- Виокремити та проаналізувати складові жанру фентезі;
- Встановити особливості перекладу фентезі в кінодискурсі;
- Дослідити ефективність перекладацьких стратегій, застосованих в обраній кінострічці;
- Розібрати конкретні приклади перекладу та запропонувати покращений варіант.

Дослідження має за ціль за допомогою різних стратегій сприяти подальшому розвитку перекладу фентезійних кінотворів.

Предметом дослідження є помилки в перекладі корейського фентезі серіалу 2022 року «내일» («Завтра») (16 епізодів тривалістю по 1 годині).

Об'єктом для аналізу став переклад (субтитрування) від відомої стрімінгової платформи Нетфлікс з корейської мови на українську.

Методологія дослідження ґрунтується на комбінації теоретичного дослідження та практичного аналізу конкретних перекладацьких прикладів. Робота проводилася за допомогою:

- Розгляду понять кінодискурсу та кінотексту;
- Дослідження визначення жанру фентезі в кінодискурсі та його унікальних рис;
- Огляду предмету дослідження (корейської кінострічки «Завтра») та виявлення його жанрової особливості;
- Аналізу українського субтитрування серіалу від платформи Нетфлікс із ціллю виявлення перекладацьких труднощів;
- Оцінювання ефективності використаних перекладацьких стратегій через компаративного аналіз (порівняння оригінального кінотексту та його перекладу).

Науковою новизною дослідження є свідомий фокус на прикладі конкретного жанру (фентезі) та дослідження його кіноперекладу з метою виявлення проблем та знаходження, за потреби, альтернативних перекладацьких стратегій. Дослідження підкреслює важливість урахування культурних та контекстуальних елементів під час роботи з кіноперекладом жанру фентезі, розширюючи сферу перекладознавства.

Робота так само несе в собі **практичне значення** як для перекладачів, так і науковців у цій сфері. Маючи в собі комплексний аналіз конкретних прикладів

та перекладацьких стратегій, це дослідження розширює академічну дискусію про переклад.

Структура роботи відповідає встановленій меті дослідження та завданням. Складовими є вступ, 2 розділи, що поділяються на підрозділи, висновок і список використаних джерел та літератури (33 найменування). Обсяг основної роботи – 34 сторінки, загальний обсяг – 42 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ЖАНР ФЕНТЕЗІ: ХАРАКТЕРНІ РИСИ ТА ОСОБЛИВОСТІ

1.1 Огляд понять кінодискурс та кінотекст

Переклад кінострічки є процесом, який вимагає урахування більшої кількості різноманітних аспектів, окрім як лінгвістичного. [Гридасова 2014, с. 104]. Це не просто передача тексту за допомогою іншої мови, це відображення сукупності культурних та контекстуальних елементів із використанням мовних і немовних засобів. [Крисанова 2014, с. 98]

Кінофільм, як явище багатовимірне та соціокультурне, включає в себе не тільки сюжетні події, але й позафільмові: культурні, політичні, економічні, технічні тощо. [Крисанова 2017, с. 27]. Особливістю кінокомунікації є її просторове та часове розгалуження, так як є простір та час дискурсу фільму, а також, окремо – кінодискурсу.

С. Четмен у своїй роботі «Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film» розмежовує поняття сюжету фільму й дискурс - те, як він передається: «Простими словами, історія це те що зображено в наративі, дискурс - як» [Chatman 1978, с.19]. За умови, що сюжет – це набір подій, що відбуваються у стрічці та пов'язаних між собою комунікацією, то дискурс тоді виступає як спосіб, за якого цей зміст передається, та як глядачі усвідомлюють те, що відбувається на екрані.

Отже, кінодискурс є засобом вираження, завдяки якому кіно набуває комунікативного змісту, з певною кількістю посередників у вигляді мови, танцю, музики, тощо.

Поняття кінодискурсу неможливо розглядати без поняття кінотексту.

Кінотекст, за словами Тетяни Крисанової, є різновидом креалізованого тексту, де як нерозривне ціле співіснують вербальні та невербальні компоненти. Це зв'язне, завершене повідомлення, виражене лінгвістичними (вербальними) та іконічними/індексальними знаками (невербальними), організованими за

здумкою колективного диференційованого автора (режисера, сценаристів і тд). [Крисанова 2014, с. 98]

Серед властивостей кінотексту дослідниця виділяє перспекцію та ретроспекцію, дискретність, локальну та темпоральну віднесеність, антропоцентричність, системність, зв'язність, модальну та прагматичну спрямованість, цілісність, а також характерний тип адресованості, так як кіно це текст масової комунікації. [Крисанова 2014, с. 98 – 99]

Лінгвістична система кінотексту включає в себе:

- Усну складову (вербальне мовлення персонажів, пісні, закадровий текст і тд);
- Титри і надписи, що є частиною всесвіту кінострічки. [Гудманян, Плетенецька 2012, с. 29]

Посилаючись на інших науковців, Тетяна Крисанова зазначає, що особливістю кінотексту є так само його медіальний характер, включаючи у це способи його створення, його мету та завдання, і засоби його поширення. [Крисанова 2014, с. 99]. Для реалізації кінотексту необхідними є наявність екрану, а сприймають його аудіовізуально. К. Бубель визначає кінотекст як завершений аудіовізуальний витвір на екрані. [Bubel 2006, с. 25]

Отже, кінотекст – це складний полікодовий медіатекст у формі кінофільму, із загальнотекстовими та специфічними характеристиками, створений колективним автором для колективного адресата і є завершеним витвором. [Крисанова 2014, с. 99]

Фільм як кінотекст сприймається глядачами як одне ціле, у певному соціальному контексті. Кінореципієнт не просто спостерігає за грою акторів та акторок на екрані, але і володіє певними фоновими знаннями про аспекти створення стрічки.

Д. Бордуелл зазначав, що інтерпретація та розуміння фільму вимагає залучення ментальних схем, що перебувають у свідомості глядачів та допомагають їм розшифрувати закодовану інформацію [Bordwell 1991, с. 41]. Тобто, сприйняття фільму кінореципієнтами залежить не лише від тексту та його перекладу, а й знань та тверджень глядачів щодо тем та культур висвітлених у стрічці.

Кінодискурс же у даному процесі постає посередником між творцем і глядачем. [Bubel 2006, с. 46]. Творцем виступає колективний автор, а глядач є реципієнтом, кожен з яких має різні гендерні, соціальні, національні приналежності. [Крисанова 2017, с. 28]. І Т. Крисанова зазначає, що колективний автор створює кінотекст із урахуванням знань уявного глядача про картину світу.

Одним з найпоширеніших підходів сучасних досліджень кінодискурсу є текстоцентричний підхід, «адже кінофільм як знаковий простір є текстом, і його варто аналізувати як текст» [Крисанова 2014, с.100]. Текст, як культурне явище, має різнопланові зв'язки з іншими проявами цієї культури, які також можна тлумачити як текст.

Можна зробити висновок, що переклад кінодискурсу – це не тільки перетворення кінотексту з однієї мови на іншу, а й донесення культурних і семіотичних елементів та сенсів, вкладених колективним автором, до колективного реципієнта.

1.2 Специфіка жанру фентезі

Термін «фентезі» походить від англійського слова «fantasy» – «фантазія». Цим словом ще в XVII столітті в англійській літературі позначали екстравагантні-феєричні твори, де уява автора нічим не була обмежена. [Шпак 2010, с. 3].

Оксфордський словник для студентів надає слову «фентезі» кілька визначень, серед яких наявне: «різновид історії, яка розгортається у світі, або

версії нашого світу, який насправді не існує, та включає магію, монстрів тощо»[30]

Проте в роботі дослідниці Гордої Вікторії зазначено, що «фентезі» і до нині не має точного визначення. Це «зв'язано не тільки з новизною жанру, але й з його значною неоднорідністю». [Горда 2020, с. 307]

Історія ж даного жанру у вигляді до якого ми звикли, не сягає і двісті років. [Шпак 2010, с. 1]. Коріння фентезі, на думку дослідниці Ірини Шпак, починається з міфів та легенд, так як їм теж притаманна фантазія та уява. Це історії, якими люди пояснювали світ, у якому живуть, явища природи, поведінку людей, несли в собі життєві уроки, і також мали розважальну мету. «Протягом багатьох поколінь люди вірили в легенди і міфи, і таким чином це стало невід'ємною частиною їхньої культури» [Шпак 2010, с. 2].

Також виникненню та встановленню цього жанру у ХХ сторіччі сприяли певні тенденції розвитку західної цивілізації, їхнє основне значення полягало в спорі щодо сутності людини, хто вона та ким може стати в залежності від середовища довкола неї та інших життєвих факторів. [Шпак 2009, с. 3]

Отже, можна зробити висновок, що фентезі це жанр, головними елементами якого є вигаданий світ, уявні створіння та здібності, щось, чого не існує в нашому світі, проте водночас він відзеркалює події реального життя та шлях людини в ньому, часто несучи в собі уроки та повчання.

Фентезі наразі є популярним та улюбленим в усіх медіа: кінематограф, література, образотворче мистецтво тощо.

Книга «Хоббіт» Дж. Р. Р. Толкіна, випущена в 1937 році, а також трилогія «Володар перснів» відомі як твори, які розвили та популяризували фентезійну літературу, а кіноадаптації від режисера Пітера Джексона у 2001-2003 роках безсумнівно зробили відповідний вклад у розвиток та попит на фентезі фільми. [Walters 2011, с. 5]

Пізніше серії фільмів про Гаррі Поттера та Хроніки Нарнії та їхній успіх додали уваги та любові до жанру і на сьогоднішній день він лишається одним із найпопулярніших. [Шпак 2010, с. 2 – 3]

Фентезі можна поділити на два піджанри, ґрунтуючись на хронотопній ознаці: високе фентезі (high fantasy) та низьке фентезі (low fantasy). [Марчук 2022, с. 176]

Події високого фентезі відбуваються у вигаданому світі (invented world), або вторинному світі (secondary world), наповненому магією та з власною світобудовою. Низьке ж фентезі містить у собі надприродні втручання у «наш, реальний» світ, при цьому елементи магії не сильно присутні. [Fimi 2017, с. 3]

Автор Стівен С. Лонг у своїй роботі «Defining fantasy» виділяє ще кілька піджанрів:

- crossworlds fantasy (міжсвітове фентезі: головний герой потрапляє в інший магічний вимір з нашого та проживає пригоди там);
- epic fantasy (епічне фентезі: величні історії про боротьбу героя проти великого, часто надзвичайно могутнього лиходія);
- swords and sorcery/ heroic fantasy (мечі та чаклунство/героїчна фантазія: пригодницько-бойовий піджанр, зосереджений в основному на війнах);
- urban/modern fantasy (міське/сучасне фентезі: поєднує реальний світ з іншими фентезі-тропами, магія там часто виступає «прихованим елементом», звичайні люди про неї не здогадуються). [Long 2011, с. 3-13]

На відміну від ідеї, що світ фентезі цілковито відокремлений від «нашої» реальності, в українській термінології присутня думка про їхню неподільність, про можливість робіт у даному жанрі допомагати з вирішенням проблем конкретно нашого світу. [Горда 2020, с. 307]

Тем, які можуть бути відображені у жанрі так само безмежно, як і уява людини. У своїй роботі «Фантастичні парадокси людського світу» Анатолій

Нямцу зазначає, що незважаючи на обсяг можливих тем, є дещо спільне у всіх фентезі творах – центром історії завжди є людина. Автори можуть вигадувати нові світи, суперздібності, подорожувати у часі, проте тема людини, її долі та суспільства завжди була і буде провідною. [Нямцу 1998, с.2]

Тобто, жанр фентезі містить у собі багато характеризуючих критеріїв, які і досі варіюються, проте під своєю магічною окантовкою він незмінно містить у собі глибокі сенси.

1.3 Проблеми при перекладі кінотекстів у жанрі фентезі

Мова художнього кіно є багатим, актуальним і цікавим простором для дослідження, адже художній кінематограф відіграє важливу міжкультурно-комунікаційну роль, а «відтворення його етноспецифіки є особливою лінгвістичною та культурологічною проблемою сьогодення» [Гудманян, Плетенецька 2012, с. 28]

Дослідниці Гудманян А. та Плетенецька Ю. зауважують, що при перекладі кінотексту метою є не тільки зробити його зрозумілим для кінореципієнта, а також зберегти вкладений колективним автором задум, розкрити героїв у заданому стилістичному напрямку, засобами мови перекладу передати цілісний твір, не порушивши його сили впливу. [Гудманян, Плетенецька 2012, с. 28]

Переклад же художнього тексту є не стільки процесом у його практичному розумінні, скільки особливим видом міжкультурної, художньої та культурно-етнічної комунікації, для якої дійсно важливим є саме текст, як головний спосіб художнього відтворення та сприйняття. [Гудманян, Плетенецька 2012, с. 28]

Тому, незалежно від жанру художнього кіно, під час роботи перекладач має враховувати особливості, притаманні кіно- та відеоперекладу, таких як: обмеження рамками звучання: будь то дубляж чи субтитри, необхідна синхронізація із оригіналом; але через те, що темп і швидкість мовлення у

різних носіїв відрізняється, доводиться застосовувати штучне скорочення або розширення. Також текст кіноперекладу розрахований на миттєве сприйняття, тому він має бути максимально зрозумілим та інформативним. Плюс, текстовий матеріал відтворюється паралельно із відеорядом, тому не можна не враховувати зв'язок між відтворюваним зображенням та текстом, варто приділяти увагу як вербальним засобам вираження, так і невербальним. [Кузенко 2017, с. 71]

Галина Кузенко стверджує, що на практиці найбільше труднощів у перекладачів виникають при передачі таких лексичних одиниць як реалії, гра слів, аббревіатури, фразеологізми та іншомовні вкраплення. [Кузенко 2017, с. 72]

Так само, варто не забувати, що перекладач має справу з розмовною, живою мовою, себто з «проявами свідомості того чи іншого народу». [Кузенко 2017, с. 72]. Стилiстичні та емоційні оцінки лексик зазвичай відрізняються, а у випадку корейсько-українського перекладу роль так само грають рівні ввічливості, відомі ще як стилі мовлення.

Головною особливістю кінематографічних робіт у жанрі фентезі є створений автором/кою власний усесвіт, зі своїми законами, населений незвичайними створіннями, де магія виступає звичним явищем, і саме тому переклад фентезі в кінодискурсі вимагає особливих перекладацьких стратегій. [Шпак 2014, с. 137].

Унікальні оніми жанру фентезі також створюють певні складнощі у роботі перекладача. Оніми – це власні імена, які включають у себе особисті імене, прізвиська, клички тварин, назви міст, сел, природних об'єктів та явищ, дитячих дражнілок тощо. [Соцький 2017, с. 73]. Вивченням власних назв займається ономастика.

Власні назви та імена завжди були темою для дискусії та досліджень мовознавців, і найбільше новизни онімів можна віднайти як раз у текстах жанру фентезі. Найцікавішою і тому найскладнішою частиною онімів є те, що через

авторські власні імена та назви є відзеркаленням героїв та їхнього світу разом з його побудовою. Тому, хоч загальноприйнятими методами перекладу онімів є транскрибція або транслітерація, перекладач/ка все одно мають знайти спосіб зберегти вкладений автором/кою сенс. [Горда 2020, с. 307]

Загалом у кожному слові та їх поєднанні зібрана інформація різного роду – соціально-історична, оцінна, експресивно-оцінна, конкретна ситуативна, національна, культурні тощо. Ця інформація є «культурним компонентом смислової структури слова», як зазначено у статі І. Шпак «Особливості перекладу творів фентезі», що виявляється текстуально. Стереотипи, форми мовної поведінки, прийняті в тому чи іншому професійному, соціальному та інших середовищах також вкладені у цю структуру. [Шпак 2014, с. 137-138]

Згадана у попередніх підрозділах фольклорна та/або міфологічна основа фентезі зумовлює національно-культурну особливість кінотексту, яка породжує певні труднощі під час перекладу. [Шапошник 2013, с. 1]. Тому перекладачі мають приділяти особливу підвищену увагу перекладу пов'язаним з фантастичними героями, локаціями і тд.

Так як фентезі походить від таких культурних явищ як міфологія, легенди та казки, кожна культура може мати власні тенденції в сюжетах, персонажних тропях, цінностях і тд. Наприклад, у корейській культурі часто фігурують дракони як створіння позитивні, навіть сакральні, які захищали людей та допомагали їм, у той час, як в українській культурі вони не наявні, а в країнах Західної Європи вони виступають негативними, злими персонажами. [Tcho 2007, с. 94]

Тому дослідниця Оксана Шапошник виділяє як обов'язкову умову при створенні адекватного перекладу збереження та відтворення національно-культурної своєрідності [Шапошник 2013, с. 3]. У кінотекстах у жанрі фентезі ця вимога несе посилене значення, так як служить ще й ідентифікатором традицій культури мови оригіналу.

Спеціалістки Гудманян А. та Полякова О. вивели наступні часті помилки при кіноперекладі:

1. Використання стилістично-зниженої лексики (Невиправдане застосування трансформації компенсації, використання табуованої лексики, вживання нецензурної лексики, вживання слів із негативною конотацією);
2. Невиправдане використання стратегії форенизації;
3. Невиправдане використання стратегії доместикації;
4. Буквальний переклад;
5. Порухення норм мови перекладу;
6. Використання росіянізмів. [Гудманян, Полякова 2018, с. 108]

Фахівці також стикаються із труднощами на кшталт перекладу імен, власних назв країн, міст, сел чи природних об'єктів, вигаданих авторами, можливих магичних елементів у вигляді заклять чи зілля, балансування між тою самою форенизацією та доместикацією і тому подібним.

Пітер Ньюмарк зазначає наступні методи перекладу, які можуть стати в нагоді у роботі із кінотекстами в жанрі фентезі:

- адаптація (зберігає головних героїв та основну думку, проте культурні реалії вихідного тексту адаптуються до реалій мови перекладу, і текст переписується заново);
- адекватний переклад (той, що пробує передати зміст авторського тексту тільки граматичними структурами мови перекладу);
- буквальний переклад (граматичні конструкції мови оригіналу трансформуються у найближчі еквіваленти перекладної мови, а лексичні одиниці, не враховуючи контекст, перекладаються окремо);
- вільний переклад/переспів (передача тексту мовою перекладу без змісту, форми, стилю вихідного тексту);

- дослівний переклад (такий, у якому порядок слів оригінальної мови залишається незмінним та слова перекладаються окремо кожне з найбільш звичним їхнім значенням, без урахування контексту);
- ідіоматичний переклад (відтворює вкладене повідомлення оригінального тексту, проте недостовірно доносить значення та форму фіксованих виразів);
- комунікативний переклад (такий, що намагається передати контекстуальне значення оригіналу, таким чином, щоб зміст і мова роботи була доступна реципієнту без роз'яснень, додаткової інформації та виправлень);
- семантичний переклад (такий, у якому приділяється більше уваги естетичній цінності авторського оригінального тексту, на відміну від адекватного перекладу). [Newmark 1988, с. 45 - 47]

Горда Вікторія у своїй статті стверджує, що метод перекладу, який підходить найбільше при роботі з жанром фентезі – це метод комунікативного перекладу. Цей метод є підходящим так як реалії фентезі є унікальними і перекладач виступає повноцінним посередником між автором та реципієнтом, адже значна частина реальності фентезійного світу буде для аудиторії повністю невідомою, і тому інформацію з оригінального тексту необхідно передати не стільки з аспекту буквальності, скільки з аспекту доступності. Спеціаліст/ка часом перекладає реалії (їхні оніми) буквально, а іноді проявляє творчість. [Горда 2020, с. 309]

Способи перекладу, за Ньюмарком, відрізняються від методів, які стосуються загалом текстів, тим, що застосовуються при роботі з меншими об'єктами мови (такими як речення та слова). [Newmark 1988, с. 81]

Вікторія Горда виділяє способи, які можуть стати в нагоді при роботі із жанром фентезі:

- антонімічний переклад (заміна поняття протилежним з контекстним узгодженням);
- генералізація значення (точне поняття замінюється загальним, видово-родовим поняттям);
- диференціація значень (зміст широкого абстрактного поняття передається без повного уточнення);
- еквівалент (використання відповідника поняття в мові перекладу); - калькування (відтворення складових частин або фрази відповідними елементами перекладної мови з безмінним наступним складанням цих частин);
- компенсація (коли певні допущені неточності під час роботи з певним образом виправляються спеціалістом/кою за допомогою створення іншого образу, який так само стилістично направлений);
- конкретизація значення (широке значення одиниці мови при перекладі замінюється більш конкретним);
- контекстуальний переклад (використання контекстуального відповідника замість словникового, проте є з ним логічно пов'язаним);
- описовий переклад (передає зміст слова з допомогою плюс-мінус розповсюдженого роз'яснення та застосовується у випадку неможливості передачі мовної одиниці через відсутність у перекладній мові еквіваленту та аналогу до поняття);
- семантичний неологізм (придумане перекладачем/кою нове слово чи словосполучення, яке допомагає донести значення мовної одиниці та не має етимологічного зв'язку з оригінальним словом);
- функціональний аналог (використання при перекладі мовної одиниці, яка викликає у реципієнта відповідну до оригіналу реакцію);

- цілісне перетворення (цілісна, не за елементами, трансформація внутрішньої форми відрізка мовленнєвого ланцюжка). [Горда 2020, с. 309]

1.4 Загальна інформація про матеріал, предмет та об'єкт дослідження

Попередження! Згадка смерті, самогубства, депресії, проблем з ментальним здоров'ям, булінгу.

Матеріалом для дослідження став фентезійний корейський серіал «내일»/«Завтра», прем'єра якого відбулася у 2022 році і наразі він доступний на стрімінговій платформі Нетфлікс (Netflix) [28].

Дорама є адаптацією однойменного вебтуна авторки та художниці Llama (라마), опублікованого на платформі Naver Webtoon у 2017 році. [25]

Історія розповідає про команду Управління Кризами, «Похмурих Женців» із Потойбіччя, які раніше займалися супроводом душ на інший світ, проте зараз рятують потенційних самогубців. Головний герой Чве Чжунун у наслідок нещасного випадку опиняється у комі та домовляється із головою Потойбіччя, що він відпрацює у них 6 місяців замість трьох років непритомним у лікарні. У висновку, герой доєднується до рятувальників самогубців, лідерки Ку Рьон та її працівника Лім Рюнгю.

Стрічка піднімає важливу та актуальну, особливо для Південної Кореї, тему проблем з ментальним здоров'ям, депресії, булінгу та суїциду [Kim, Yoон 2013, с.1], а також не раз згадуються події в історії країни та її народу, наприклад, становище корейських жінок під час японської окупації.

«Завтра» належить до піджанру низького фентезі, так як світ Потойбіччя напряму переплітається та втручається у наш світ.

Похмурий Жнець – це персоніфікація смерті, явище присутнє у культурах майже всього світу, включаючи українську, проте саме таке ім'я більш поширене у країнах Заходу.

Образ похмурих женців у «Завтра» базується на персонажі 저승 사자 (Чжосин Саджа) із корейського міфу про генерала Шінуї, який намагався обдурити смерть. Чжосин Саджа як раз і є жінцем, який намагався забрати та супроводити душу генерала у Потойбіччя. [22]

Окрім традиційних історій про Похмурих Женців, серіал наповнений й іншими елементами корейського фольклору, буддійськими віруваннями про життя після смерті, і тд.

Предметом дослідження стали помилки в перекладі дорами «Завтра». Деякі помилки, знайдені в перекладі обраного серіалу, є типічними для роботи з будь-яким кінотекстом, а інші – специфічними. Через високий контраст між корейською та українською культурами та мовами перекладач має вмінити майстерно донести вкладений автором сенс у кінотекст, одночасно роблячи його доступним для реципієнта. Тому важливо не тільки володіти мовою, а й мати достатньо фонових знань про культуру, історію, а за умови прогалин в певних темах – провести додаткове дослідження. [Жаркова, Нікольченко, Нікольченко 2014, с.73]

Об'єктом дослідження є корейсько-український переклад (субтитрування) серіалу «Завтра» від відомої стрімінгової платформи Нетфлікс.

Володимир Конкульовський у своїй роботі «Субтитрування як один з видів аудіовізуального перекладу» зазначає, що створення субтитрів є одним із найдавніших способів перекладу кінотексту, і попит на нього лишається і до сьогодні. [Конкульовський, Возник 2020, с. 635]. Це найшвидший, найдешевший та найдоступніший спосіб кіно- та відеоперекладу, та він не позбавлений ряду нюансів та особливостей.

Субтитрування можна вважати видом письмового перекладу, так як фахівці отримують для роботи не тільки копію кінострічки, а й скрипт (відрізняється від сценарію тим, що містить у собі виключно репліки персонажів та їхні часові помітки). Тим не менш, є суттєва різниця між

перекладом для субтитрів та традиційного письма, так як у першому випадку перекладачу необхідно враховувати особливості відеоряду фільму, а також щоб зображення субтитрів підпадало під встановлені вимоги. [Конкульовський, Возник 2020, с. 635].

Вимогами щодо зображення субтитрів на екрані є:

- Субтитри мають знаходитися по центру екрану(у деяких випадках зліва) знизу;
- Вони мають складатися не більше ніж з двох рядків, бо в іншому випадку, субтитри перекриватимуть зображення;
- Кількість символів у рядку має бути не більшою за 40 знаків (у середньому), так як людина не встигне прочитати більше;
- Субтитри мають бути синхронізовані із репліками персонажів, з'являтися та зникати вчасно;
- Інтонційно виділені слова зазвичай виділяють курсивом;
- При субтитруванні перекладач має передати всю значиму при перегляді фільму глядачем інформацію. За можливості також перекласти фонові голоси, наприклад у натовпі, по радіо тощо. [Конкульовський, Возник 2020, с. 635]

Перевагами субтитрування є бюджетність, вища швидкість виконання та можливість чути оригінальну аудіодоріжку, що надає можливість краще проникнутися атмосферою та настроєм фільму. Також перегляд кінострічки із субтитрами може виконувати освітню функцію при вивченні іноземних мов. [Конкульовський, Возник 2020, с. 636]

Недоліками є необхідність глядача докладати більше зусиль для читання субтитрів на екрані (саме через це багато людей надають перевагу дубляжу) і відбувається втрата частини візуальної інформації. Плюс, швидкість читання нижча від швидкості людської мови, і тому, аби глядач встиг прочитати субтитри, перекладачам доводиться використовувати компресію (будь-яке

скорочення кількості елементів речення або вилучення елементів речення при перекладі) та вилучення (усунення в тексті перекладу тавтологічних лексичних елементів, які за нормами мови перекладу є частинами імпліцитного смислу тексту). Також відсутнє відчуття «ілюзії», що фільм був знятий на мові перекладу. [Конкульовський, Возник 2020, с. 636]

Переклад з корейської мови може стати нелегким завданням для перекладача, так як дана мова вирізняється наявністю кількох рівнів ввічливості та залежністю від суспільної ієрархії й міжособистісних стосунків людей. [24, с. 12]. Додаючи до цього загальні труднощі при перекладі з будь-якої мови, такі як переклад культурних реалій, гумору і тд., українські перекладачі мають враховувати вищезгадані тонкощі та знаходити баланс між потребою не стерти культурні особливості корейської мови та водночас зробити кінотекст доступним для українського кінореципієнта.

Висновки до першого розділу

У першому розділі був проведений огляд жанру фентезі у кінодискурсі, його характерних рис і особливостей. Дослідження розпочалося з огляду понять кінодискурс та кінотекст, так як предметом роботи є кінопереклад корейського фентезійного серіалу «Завтра». Посилаючись на різних дослідниць та дослідників, було виявлено визначення та характеристика вищезгаданих термінів. Переклад кінодискурсу так само включає в себе перенесення культурних та семіотичних сенсів та елементів кінотексту, як і просто його перетворення іншою мовою.

Далі розглядалася специфіка фентезі в кінодискурсі, його особливі риси, історія та вплив, а також піджанри; описано, що виділяє жанр від інших існуючих. Його унікальність полягає в переплетенні світів, створеними фантазією людей та водночас повчальному, глибокому характері історій.

Грунтуючись на попередньому огляді фентезі в кінодискурсі, потім велася дискусія про проблеми, з якими стикаються перекладачі, під час роботи з кінотекстами у даному жанрі. Міфологічне та фольклорне коріння фентезі створює певні труднощі під час перекладу, тому необхідно подбати про збереження національно-культурної винятковості та вдало відтворити її. Були розглянуті методи перекладу від різних фахівців, які можуть стати в нагоді при перекладі фентезі кінотекстів.

Наприкінці була подана інформація про матеріал дослідження, дораму «Завтра» предмет дослідження, а саме помилки в перекладі, та об'єктом, тобто корейсько-українське субтитрування картини від платформи Нетфлікс.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЗРАЗКІВ КОРЕЙСЬКИХ КІНОТЕКСТІВ У ЖАНРІ ФЕНТЕЗІ

2. 1 Ідентифікація проблем корейсько-українського перекладу дорами «Завтра»

При аналізі субтитрування дорами «Завтра» від платформи Нетфлікс найчастішими помилками були неправильне транскрибування власних назв та імен та їх адаптація, неузгодженість перекладу деяких онімів між перекладачами, використання стилістично-зниженої лексики. Часто траплялися неправильні переклади окремих слів, фраз, а інколи й цілих реплік, які впливали на контекст та сприйняття реципієнтом картини. Стратегія опущення була також занадто використана під час перекладу, у місцях, де цього можна було уникнути і не було потрібним.

У корейській мові велику роль грають рівні ввічливості, які відображаються у застосуванні певних граматичних структур та лексики. На жаль, у перекладі, фахівці мало придали цьому значення.

Тож, у процесі дослідження помилки було поділено на:

- Помилки в транскрибуванні імен та власних назв;
- Жанрові: фокус на помилках у перекладі специфічної для жанру фентезі лексики;
- Лексичні: неточний переклад окремих слів, виразів та реплік;
- Граматичні та стилістичні: невідповідний переклад граматичних конструкцій, який впливає на стильове забарвлення реплік;
- Інші види: помилки, які не відносяться до попередніх типів.

2.2 Практичні приклади перекладу корейськомовних фентезійних кінотекстів

**Транскрибування та написання корейських імен та власних назв
українською мовою**

У субтитруванні серіалу імена героїв були неправильно транскрибовані або/та записані.

За стандартами запису корейських імен українською мовою [13], ім'я має писатися разом, проте окремо від прізвища. Тобто не Чой Чун-вон, а Чой Чунвон; не Но Ин-Бі, а Но Инбі.

Далі частою помилкою було неправильне транскрибування. Так, ім'я того самого головного героя Чой Чунвона в оригіналі виглядає 최준웅. Правильним написанням було б Чве Чжунун. Ім'я головної персонажки 구련 було перекладено як Ко Рейон, коли в реальності ім'я звучить як Ку Рьон.

Ще подібні приклади:

- 임룡구 – Лім Рьон-Ку (правильно: Лім Рьонгу)
- 박중길 – Пак Чунг – Гіл (правильно: Пак Чжунгіль)
- 신예나 – Сін Йе - На (правильно: Шін Йена)

Це імена головних персонажів або важливих дійових осіб, отже правильно їх транскрибувати має величезне значення.

Далі у роботі імена писатимуться згідно з виправленими нами варіантами.

Із власними назвами перекладачі теж не подружилися. В епізоді 3 назва лікарні «우리사랑병원» була перекладена як «Лікарня “Вурі Саран”». Немає правила, яке зазначає, що в українській мові літера 우 (у) на початку слова має транскрибуватися як «ву». До того ж, 우리 це повноцінне слово (ми), яке вимовляється як [ури] і якщо перекладати дослівно, то назва значить «Наша любов».

У 7 епізоді перекладачі вирішили транскрибувати назву сайту для пошуку підробітку, проте так само зробили це невдало: «알바지옥» став «Албайок». Коректніша транскрипція виглядає як «Альбачжьок». Назва є поєднанням слів 알바/підробіток та 지옥/пекло. Скоріше за все, перекладачі орієнтувалися на англійський переклад «Albajiook» та транскрибували літеру j як й.

Жанрові помилки

Фентезі всесвіт серіалу «Завтра» побудований на легендах та міфах про Потойбіччя та Похмурих Женців, і лексика сповнена словами, яким важко знайти аналоги. Під час перекладу фентезійної лексики перекладачі вдавалися до буквального перекладу та транскрибування, проте без помилок не обійшлося.

Почнімо з назви компанії, у якій працюють головні герої. Оригінал звучить як 주마등. Перекладачі транскрибували назву як «Дзюмадан». Дана транскрипція є некоректною, літера ㅈ в оригіналі звучить ближче до поєднання літер «чж» українською, а в останньому складі літера ㄹ, яка українською позначається як «и», тому невідомо, як у перекладі з'явилася літера «а». Отже, точніше було б транскрибувати цю назву як «Чжумадин». Також, 주마등 означає фантасмагорія (вид спектаклю, який у Франції у 18сторіччі та в якому із застосуванням одного чи кількох магічних ліхтарів показували образи мертвих, привидів і тд.). На додачу, існує корейський вираз 주마등처럼 스쳐가다 - життя промайнуло перед очима (дослівно: промайнув як фантасмагорія) [27]. Можна було б для кращої адаптації або лишити переклад «Фантасмагорія», або вдатися до пошуку функціонального аналогу та вигадати щось на кшталт «Передсмертне світло». Метод транскрибування не є

поганим рішенням, проте, як уже було виявлено, перекладачі й в ньому припустилися помилок.

Далі термін, яким позначають супроводжуваних душ – 저승사자/ Похмурий Жнець. Переклад був виконаний адекватно, так як Похмурий Жнець є уособленням смерті як персонажа та його ідея наявна в багатьох культурах, лише під різними назвами. В українському перекладі можливо варто було адаптувати назву як Мара, так як зазвичай вона уособлює смерть в українській культурі. Похмурий Жнець є хорошим вибором, проте це персоніфікація в західній культурі, тому українським реципієнтам може доведеться пошукати значення в Інтернеті для кращого розуміння професії персонажів.

Звернімо увагу на переклад назви команди, до якої входять головні герої стрічки. В оригіналі назва звучить як: 위기관리 팀, що є існуючим поняттям «Антикризовий менеджмент» (інші варіанти: «Антикризове управління» або «Управління кризами»). Перекладачі ж переклали цю назву як «Відділ Оцінки Ризиків» (надалі застосовуючи аббревіатуру «ОР»), що не відповідає сенсу оригіналу. Більш вдалим було б перекласти як «Команда Управління Кризами» та, за бажання використання аббревіатури у подальшій роботі, скоротити до «Команда УК».

Не раз впродовж серіалу фігурує термін 명부, який має два переклади: «список» або «реєстр» та «Потойбіччя». У серіалі це журнали, у яких зберігаються дані про життя, земне та неземне, душ. Перекладачі вирішили адаптувати назву як «Книга мертвих». Поєднати обидва значення слова було хорошою ідеєю, проте і слово «книга» і слово «мертвих» не відповідають цим значенням. Не варто забувати, що компанія також є відображенням офісних установ та робіт у Кореї. Точніше було б перекласти як «Реєстр Душ» або «Журнал Душ», зберігаючи відчуття офісного побуту.

Лексичні помилки

Лексичну помилку можемо простежити у репліці «소각장에 책상을 찾으러 가는 일은 자연스럽게 내 일상이 되어 버렸다.»/ «Я щодня діставала свою дошку з печі». 소각장 це сміттєспалювальний завод, а 책상 – письмовий стіл, парта. Героїня Но Инбі була жертвою буллінгу, і у сцені каже, що «Похід до сміттєспалювача за партою само собою став моєю щоденною рутинною». Переклад виходить абсолютно неадекватним, а враховуючи, що слова персонажки супроводжуються візуально, тож у глядачів можуть виникнути питання.

Інколи, помилки допускаються у найбанальніших виразах. Буллерка персонажки Но Инбі просить вибачення у Ку Рьон та каже: «잘못했어요», що значить «Я помилялася»/ «Я була неправа». По суті, один з варіантів можна було і використати, натомість переклали як «Вибачте!», що погано передає суть фрази.

Зовсім неправильно переклали наступну репліку. Вирішуючи подальшу долю Чве Чжунуна у компанії, одна персонажка пропонує, аби він доєднався до відділу управління Книгою душ. Керівниця відділу відмовляється та промовляє: «그 많은 자격증 중에 한자는 안 땀더라고요». Речення було перекладено як «Китайські ієрогліфи його заплутають», коли в оригіналі мається на увазі, що серед усіх сертифікатів персонажа, він не має жодного, пов'язаного з китайськими ієрогліфами. Тож, можна було б перекласти подібно на «Серед такої кількості сертифікатів, він не має жодного з китайської ієрогліфіки». Плюс, конструкція –더라고요 означає, що мовець щось згадав, тож ще можна додати «Я згадала (так як персонажка виправдовується), що серед такої кількості сертифікатів, він не має жодного з китайської ієрогліфіки». У будь-якому випадку, кожен з варіантів буде точнішим за існуючий уже переклад.

Зовсім урізали пояснення Лім Рюнгю свого імені. Оригінал звучить так: «'높을 룡'에 '구할 구' 자를 씁니다», і мав би перекладатися подібним чином: «'Рюн' як в ієрогліфі 'високий' та 'Ку' як в 'рятувати'». Але перекладачі опустили багато інформації та зазначили просто: «У перекладі - рятівник».

Фразу Ку Рейон до Чой Чунвона «빨리 타» переклали як «Сідай», хоча героїня закликає його пришвидшитися. «Їдьмо швидше!» або «Рушаймо швидше!» було б більш адекватним перекладом.

Неточно також переклали наступну репліку: «아, 맞다. 너희 아빠 출장 간다며? 아까 너희 엄마가 너 일찍 들어오라 그랬잖아.» - «Твій тато пішов на роботу, так? А мама наказала йти додому». 출장 – це командировка, а в другому реченні опустили слова 아까 (нещодвано/деякий час назад) та 일찍 (раніше), та відкинули фразу на початку «아, 맞다». Переклад мав би звучати приблизно як «Ах, точно. Твій тато їде у командировку, чи не так? Твоя мама до того казала повернутися додому раніше». Інакше не до кінця зрозуміло, чому малому Чве Чжунун важливо повернутися додому раніше, якщо його тато просто йде на роботу. Також далі йде сцена де мати з сестричкою проводжають тата, який виходить із валізою, і подібний неточний переклад може викликати дисонанс у реципієнтів.

У сцені 4 епізоду, коли Чве Чжунун питає Ліма, на чиєму він боці, їхньої команди чи керівництва компанії, другий відповідає: «초딩입니까? 편을 왜 먹습니까?» і переклад виглядає як: «Ти що, дитина? Боків не існує». По-перше «Боків не існує» звучить неприродньо, зазвичай люди вживають у даному контексті слово «Сторони», себто краще звучало б «Сторін не існує» і відповідно вжити саме це слово у попередньому питанні Чжунуна теж. По-

друге, Лім ставить питання і доречніше було б перекласти репліку як «Навіщо обирати сторону?» (слово 먹다 має ще додаткове значення від 마음먹다 - приймати рішення, обирати).

Далі у цій же серії дві супроводжуючі та душа, яку вони забрали, мають наступний діалог про команду Оцінки Ризиків, яких відчитує персонаж Пак Чжунгіль:

- 위기관리 팀 또 말썽이네.
- 위기관리 팀은 뭔가요?
- 자살 시도자를 막기 위해 회사에서 만든 팀인데 실효성이 있는지는 의문이에요.

Переклад виглядає наступним чином:

- Відділ ОР створює проблеми.
- Що таке ОР?
- Оцінювачі Ризиків. Рятують самогубців, але їхня ефективність сумнівна.

Перша репліка загалом неправильно перекладена. По-перше, згаданий раніше неправильний переклад назви команди, і звідси, подальше непотрібне роз'яснення, що таке ОР, яке відсутнє в оригіналі. По-друге, мовою оригіналу говориться: «Відділ ОР знову має проблеми»/ «У відділа ОР знову проблеми», у сенсі, що вони їх мають, проте не створюють. Наступне питання було перекладено правильно, а ось у третій репліці опущено багато інформації. Відповідь мала звучати приблизно так: «Це команда, створена нашою компанією для запобігання спроб суїциду, проте я сумніваюся, що вона ефективна», або за потреби скорочення тексту для комфорту читання: «Це команда від нашої компанії для порятунку самогубців, проте я сумніваюся, що вона ефективна».

Грамаіічні та стилістичні помилки

У першому епізоді репліку «다신 보지 말자» переклали як «Більше не побачимось». Конструкція -지 말다 дійсно висловлює заборону дії чи стану основного дієслово, проте частка -자 є закликом до дії. Отже, лідерка Ку пропонує Чжунуну не бачитися знову, якщо дослівно. Точніше було б перекласти цю репліку як «Давай більше не бачитися» або, застосовуючи метод адаптації :«Нумо більше не перетинатися».

Коли Нефритова Імператорка вітає Чве Чжунун у Дзюмадані, вона промовляє «최준웅 씨». Конструкція ім'я + часточка 씨 є відомою усім людям, які вивчають корейську мову, навіть тільки на початковому рівні. Звертання переклали як «Шановний Чой Чун-Вон», коли краще було б вжити слово «пан» (тоді: «Пане Чой Чун-Вон»), так як найближчим аналогом для позначення -씨 в українській мові будуть як раз слова «пані» та «пан».

В одній із подальших сцен Ку погрожує Ліму та Чве, що може забрати їх із собою в пекло, і Лім, з метою пом'якшити настрої керівниці каже:

«사랑합니다» - «Люблю тебе.» У даному випадку, проблема виникла з

передачею стилю, так як Лім говорить до Ку, яка старша за нього та вища за статусом (тому і була вжита відповідна грамаіічна конструкція -ㅂ니다).

Правильно було б перекласти як «Люблю Вас». Проте навіть якщо дивитися на такий вибір слів з точки зору давніх та близькі стосунки Ку та Ліма, за даною помилкою тягнеться ще одна. Персонажі виходять, і Чой, повторюючи за Лімом промовляє те саме до ключника: «사랑합니다». Перекладачі вирішили, що варто перекласти «І я тебе», що є не тільки стилістично неправильно, так як слово 사랑하다 знову вжито у формальному стилі і герой звертається до

персонажа старше за віком, а й за контекстом переклад є нелогічним. Також варто було просто перекласти «Люблю Вас.»

У четвертому епізоді персонажка питає незнайомого їй чоловіка (Чве Чжунуна з майбутнього), хто він. Питання має наступний вигляд: «누구신지?».

Питання поставлене у формальному стилі з допомогою суфікса – 시, що логічно, бо жінка звертається до незнайомця. Проте перекладачі не придали цьому значення і обрали неформальний переклад: «Вибач, а ти хто?».

У 5 серії навпаки, при перекладі вжили формальний стиль, хоча персонаж говорить на панмалі (або дуже неформальною корейською мовою). Розлючений Кан Уджін зривається на Ку Рьон та промовляє до неї: «당신은 몰라 이 고통이 뭔지!». У субтитрах написано «Ви не знаєте, який це нестерпний біль!».

Оригінал же перекладається як: «Ти не знаєш, що це за біль!». Скоріше за все, панмаль був використаний, аби краще відобразити пригноблений емоційний стан героя, але перекладачі опустили це.

В кінці одного з епізодів Ку Рьон каже Чве Чжунуну, аби той уже ішов додому, на що герой відповідає: «아유, 네, 그럼 저는 이만 퇴근해 보겠습니다». «Ох, гаразд, тоді я вже піду додому» (точніший переклад). Перекладачі ж занадто спростили репліку, лишивши одне слово «Піду».

У 16 епізоді, коли Чве Чжунун приходить просити Пак Чжунгіля про допомогу у ситуації з Ку Рьон і між ними відбувається такий діалог (через скісну ризку - переклад від Нетфлікс):

Пак: 뭐지? / Що сталося?

Чой: 도와주십시오. / Допоможи.

Пак: 내가? 내가 널 왜 도와? / Тобі? А мені це навіщо?

Чой: 아니요. 련 팀장님이요. / Ні. Допоможи Ко.

Пак: 내가 구련을 왜 도와야 되지? / Навіщо мені допомагати їй?

Чой: 지금 상황 다 알고 계시잖아요. / Ти знаєш, що відбувається.

Пак: 원칙대로 흘러가는 거야. / Усе згідно з правилами.

Чой: 아, 정말... 도와주세요. / І все ж. Прошу допоможи.

Стиль розмови переданий неправильно. Чве Чжунун звертається до Пака офіційно, що можна відслідкувати через вживані формальні конструкції - (으)십시오, - 아요/어요/여요 та - (으)세요. Це логічно, так як Чжунгіль старший від Чжунуна та вищий за статусом. Про це свідчить і використання слова 계시다 замість менш офіційного 있다. Пак же відповідає на панмалі, таким чином проявляючи зневагу до персонажа. Зберегти стильове забарвлення важливо, так як далі в сцені, Чве, після відмови Пака в допомозі, теж переходить на панмаль, демонструючи, що він втратив до нього повагу. Як би перекладачі під час перекладу формальних конструкцій вдавалися до ввічливого «Ви» в українській мові (наприклад: «도와주십시오. – Допоможіть» або «지금 상황 다 알고 계시잖아요. – Вам відома нинішня ситуація»), а потім персонаж заговорив би на «ти», то переклад був би точнішим та збереглася би емоційна забарвленість.

Інші види помилок

Впродовж усього серіалу перекладачі інколи грішать не перекладаючи додаткові написи на екрані. Так, у першому епізоді під час наради керівників різних відділів виникають імена всіх працівників та їхньої роботи, проте це

зовсім не перекладено. Донесення подібної інформації важливо для повного розуміння глядачем, що відбувається.

Так само вчинили в 9 серії, коли Чве Чжунун питає свою сестру, що сталося з їхньої мамою і вона відповідає, що та недобре почувається. Репліка супроводжується приближеним кадром на медичний пакунок у руках сестри, проте нічого з написаного на цьому пакунку не перекладено. Візуально реципієнт зчитує, що кадр приблизили для чогось, а ось для чого саме – українцям, які не володіють корейською мовою, буде незрозуміло.

У епізоді 6 не було використано фемінітив. «Певно, директор схвалила». Українська мова не гендерно-нейтральна, тому фемінітиви важливо вживати. Плюс, дієслово змінене відповідно до статі персонажки, тому відбувається певний дисонанс.

У 8 серії замість імені «Похмурий Жнець», до якого вже за півсеріалу звикли глядачі, раптово стали використовувати «Темний Жнець», хоча в оригіналі ім'я звучить так само – 저승사자. Це свідчить про, скоріше за все, роботу іншого фахівця, який не узгодив як треба, аби звучав термін. Переклад має лишатися однаковим впродовж усього серіалу, аби не викликати сконфуженості в глядачів.

Висновки до другого розділу

Під час аналізу корейсько-українського кіноперекладу дорами «Завтра» від стрімінгової платформи Нетфлікс, були виявлені наступні помилки: помилки у транскрипції та записі власних імен та назв, помилки пов'язані зі специфікою жанру фентезі в кінодискурсі, лексичні, граматичні, стильові помилки.

Перекладачі часто вдавалися до непотрібного опущення та адаптації, і робили помилки, які впливали на контекст, або ж викликали нерозуміння в глядачів, не узгоджували переклади, а також застосовували непрямий переклад.
[4]

У висновку, відчувається відсутність або лише поверхнєве ознайомлення фахівців із корейською мовою та її унікальністю, та трішки недбале ставлення до важливості збереження репрезентативних моментів корейської культури.

ВИСНОВКИ

У висновку проведеного дослідження були виведені наступні результати:

У першому теоретичному розділі були розглянуті поняття кінодискурс, його переклад та поняття кінотекст. Виявлено, що кінодискурс – це спосіб вираження, який надає кінострічці комунікативного змісту за допомогою таких елементів як мова, світло, музика, танець і тому подібне. Він включає у себе не тільки дискурс навколо подій у просторі та часі фільму, а й поза ним, з урахуванням культурних, політичних, технічних аспектів. Він є посередником між авторами та глядачами. Кінотекст є невід’ємною частиною кінодискурсу. Було встановлено, що кінотекст – це креолізований медіатекст, у якому вербальні та невербальні компоненти співіснують у гармонії, та створюють завершений продукт спільного автора для загального реципієнта. Він включає у себе усну складову та титри і надписи. Переклад кінодискурсу, або кінопереклад, окрім перетворення кінотексту із вихідної мови у цільову, несе в собі також відповідальність за донесення сенсів культурних та семіотичних.

Далі велася дискусія про специфіку жанру фентезі в кінодискурсі. Незважаючи на відсутність і досі чіткого визначення, жанр містить у собі характерні риси, такі як вигадані світи, магія, неіснуючі створіння, суперздібності, і водночас відображає реалії людського життя та центральною частиною завжди виступає людина та її шлях. Хоч жанру і притаманні нереальні елементи, історії все ще несуть у собі глибокі та повчальні сенси. Було також виділено два основних піджанри, базуючись на хронотопній ознаці: високе фентезі (*high fantasy*), події якого відбуваються у повністю в іншому всесвіті, вигаданому автором/кою та низьке фентезі (*low fantasy*), яке містить у собі втручання надприродного у реальний світ. Ще можливі варіації піджанрів включають у себе *crossworld fantasy* (міжсвітове фентезі), *epic fantasy* (епічне фентезі), *swords and sorcery* або *heroic fantasy* (мечі та чаклунство або героїчне фентезі) та *urban* або *modern fantasy* (міське або сучасне фентезі).

На відміну від загальної ідеї, українська термінологія висуває думку про неподільність вигаданого фентезі світу із нашим та можливістю даних історій допомагати із вирішенням проблем «нашого світу».

В третьому підрозділі аналізувалися труднощі, які виникають під час перекладу кінотекстів у жанрі фентезі. Ґрунтуючись на роботах різних дослідників та дослідниць, були визначені проблеми кіноперекладу, які включали в себе мовні, культурні та технічні аспекти. Також були розглянуті різні методи та способи перекладу, які можуть допомогти під час роботи з фентезі кінотекстами.

Далі була подана інформація про предмет та об'єкт дослідження. Предметом був корейський серіал 2022 року «내일»/«Завтра», а об'єктом виступив корейсько-українське субтитрування стрічки від стрімінгової платформи Нетфлікс. Також, було детальніше розглянуте субтитрування як вид аудіовізуального перекладу.

Другий розділ є практичним, із ідентифікацією проблем корейсько-українського перекладу дорами «Завтра» та аналізом конкретних помилок. У ході дослідження Тож помилки було розподілено на:

- Помилки в транскрибуванні імен та власних назв;
- Жанрові;
- Лексичні;
- Граматичні та стилістичні;
- Інші.

Загалом було розглянуто 32 приклади.

Отже, особливості корейсько-українського перекладу кінодискурсу у жанрі фентезі полягають як у специфіці жанру загалом, так і в культурному фоні авторів та їхнього творіння, а також обізнаності перекладачів унікальністю корейської культури, яка багато відображається саме через мову. Це вимагає

великої кількості індивідуальних підходів до перекладу окремих слів, виразів, реплік, а інколи і сцен повністю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Горда В.В., Перекладна ономастика та особливості перекладі творів фентезі, *Молодий вчений, № 12 (88)*, Івано-Франківськ, 2020 р. С. 306 – 310.
2. Гридасова О. І., Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу, *Вісник Житомирського державного університету. Випуск 2 (74). Філологічні науки*, Житомир, 2014. С. 102 – 107.
3. Гудманян А. Г., Плетенецька Ю. М, До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу, *Наукові записки. Серія “Філологічна”*, випуск 25, Київ, 2012. С. 28 – 30.
4. Гудманян А. Г., Полякова О. В., Типові помилки в кіноперекладі анімаційних фільмів, *Науковий вісник Херсонського державного університету, випуск 3*, Херсон, 2018. С. 107 – 111.
5. Джан Йонджін, «Види перекладу», Корейсько-український аудіовізуальний переклад [конспект лекції], 6 березня 2025, Навчально-науковий інститут філології.
6. Жаркова Є. М., Нікольченко М. В, Нікольченко Т. М., Взаємозв'язок перекладу і культури, *Вісник Маріупольського державного університету, Серія: філософія, культурологія, соціологія, випуск 7*, Маріуполь, 2014, С. 72 – 80.
7. Конкульовський В. В., Возник Н., Субтитрування як один з видів аудіовізуального перекладу, *Наукові записки, випуск 187*, Кропивницький, 2020. С. 634 – 639.
8. Крисанова Т.А., Основні підходи до поняття «кінодискурс», *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, Луцьк*, 2014, С. 98 – 102.
9. Крисанова Т.А., Семіотичні аспекти кінодискурсу, *Дискурсологія: семантика і прагматика*, Харків, 2017. С. 23-31.

10. Кузенко Г. М., Кінопереклад як особливий вид художнього перекладу (на матеріалі англійської мови), *Одеський лінгвістичний вісник № 9, том 3*, Одеса, 2017. С. 70 – 74
11. Марчук О. В., Наративний світ англомовного фентезі: реальне, віртуальне, *Тези звітної наук. конф. проф.-виклад. складу фак. іноземних мов за 2021 рік (3–4 лютого 2022 рік)*, Львів, 2022. С. 176-178
12. Нямцу А. Є., Фантастичні парадокси людського світу, Видавництво "Рута", Чернівці, 1998. 120 с.
13. Соцький О.І, Ономастика твору «Пісня Льоду й полум'я» Джорджа Мартіна, *Студентський науковий вісник, Актуальні проблеми сучасної іноземної філології*, Рівне, 2017. С. 72-75.
14. Український правопис 2019, параграф 49, пункт 3.
15. Шапошник О. М., Лінгвокультурні та стилістичні проблеми перекладу фентезі: характерологічний контекст, Херсон, 2013. 6 с.
16. Шпак І. В., Фентезі як жанр масової літератури, Дніпро, 2009
17. Шпак І. В., Жанрова природа фентезі, Харків, 2010. 6 с.
18. Шпак І. В., Особливості перекладу творів фентезі (на прикладі романів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера), *Англістика та американістика, випуск 11*, Дніпро, 2014. С. 136-139.
19. Bordwell D., *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*, 1991. 352 p.
20. Bubel C. The linguistic construction of character relations in TV drama: Doing friendship in Sex and the City. *Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultaten der Universitat des Saarlandes*, 2006. 294 p.

21. Chatman S. B., *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, 1978. 277 p.
22. Fimi D., *Celtic Myth in Contemporary Children's Fantasy: Idealization, Identity, Ideology*, Cardiff, 2017. 308 p.
23. General Sineui and the Jeoseung Saja, дата звернення: 10.05.2025, URL: <https://www.hanna-one.com/folk-general-sinuei.html>
24. Kim Sung-Wan, Yoon Jin-Sang, *Suicide, an Urgent Health Issue in Korea*, Gwangju, 2013, 3 p.
25. *Korean Language in Culture and Society*, edited by Ho-min Sohn, 2006. 284 p.
26. Llama, Webtoon «Tomorrow», дата звернення: 19.03.2025 URL: https://www.webtoons.com/en/drama/tomorrow/list?title_no=3913
27. Long S. S., *Defining fantasy*, 2011. 14 p.
28. Naver Dictionary, URL: <https://dict.naver.com/dict.search?dicQuery>
29. Netflix, URL: <https://www.netflix.com/watch/81563341>
30. Newmark P., *A Textbook of Translation*, 1988. 292 p.
31. Oxford Learner's Dictionaries, URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/fantasy>
32. Tcho Hye-Young, *The Dragon in the Buddhist Korean Temples*, *International Journal of Buddhist Thought & Culture*, Seoul, 2007. p. 93-114.
33. Walters J., *Fantasy Film: A Critical Introduction*, 2011. 160 p.