

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

**ПЕРЕКЛАД КОРЕЙСЬКОГО КІНО: ОСОБЛИВОСТІ АДАПТАЦІЇ СУБТИТРІВ ТА
ОЗВУЧУВАННЯ СУЧАСНИХ КОРЕЙСЬКИХ ДОРАМ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ НА
ТЛІ КУЛЬТУРНИХ ВІДМІННОСТЕЙ**

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «бакалавр»

студентки 4 курсу бакалаврату

освітньої програми

*«Корейська мова і література та переклад,
англійська мова»,*

спеціальність – 035 Філологія/035.066 «Східні мови
та література (переклад включно), перша –
корейська»

Єлизавета Леонідівна РИКОВСЬКА

Науковий керівник:

Асист. Йон Джін ДЖАН

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

протокол № 14 від «05» червня 2024 року

завідувач кафедри _____ (підпис)

д. філол.н. доц. Наталя ІСАЄВА

КИЇВ
2024

АНОТАЦІЯ

Дослідницьку роботу «Переклад корейського кіно: особливості адаптація субтитрів та озвучування сучасних корейських дорам українською мовою, на тлі культурних відмінностей» присвячено аналізу перекладацьких трансформацій та адаптивних методів трансляції реалій у сучасній дорамі «Надзвичайна адвокатка У».

Досліджено поняття «кінодискурс» та «кінотекст», їх основні функції та завдання, теоретичні аспекти їх перекладу та роль у перекладознавстві. Вивчені основні ознаки аудіовізуального тексту, особливості формування субтитрів та правила озвучення. Перелічені переваги та недоліки обох форм перекладу усного мовлення. Проаналізовано аудіовізуальний матеріал сучасної корейської дорами, на основі якого зроблені висновки про лексичні, граматичні та граматично-лексичні перекладацькі трансформації та методи їх реалізації на практичних прикладах реплік з серіалу. Досліджено місце та значення адаптації при перекладі реалій іншої країни, а також розглянуто приклади доречного та недоречного використання цього методу.

Проаналізовано культурний аспект в сучасній корейській кіноіндустрії, розкрито тематику та ключові запитання при аналізі перекладу українською мовою.

Аналіз тексту показує важливість використання усіх методів при перекладі іншомовного тексту для досягнення критеріїв адекватності та еквівалентності тексту, звлучними відповідниками без втрати оригінального сенсу. Окрім цього важливість розуміння контексту оригінального твору, специфіки тієї чи іншої культури, орієнтування у різних сферах залежно від жанру перекладеного аудіовізуального матеріалу.

Висновки, зроблені під час дослідження є матеріалом для подальшого перекладу корейських кінострічок, їх розуміння на мовному та культурному рівнях.

Ключові слова: кінотекст, аудіовізуальний переклад, перекладознавство, корейський кінематограф, субтитрування, озвучення, адаптація.

ABSTRACT

The research work «Translation of Korean cinema: peculiarities of adaptation of subtitles and dubbing of modern Korean dramas into Ukrainian, against the background of cultural differences» is devoted to the analysis of translation transformations and adaptive methods of broadcasting realities in the modern drama «Extraordinary Attorney Woo».

The concepts of «film discourse» and «film text», their main functions and tasks, theoretical aspects of their translation, and their role in translation studies are investigated. The main features of audiovisual text, peculiarities of subtitling, and rules of voice-over are studied. The advantages and disadvantages of both forms of oral translation are listed. The audiovisual material of a modern Korean drama is analyzed, on the basis of which conclusions are drawn about lexical, grammatical, and grammatical-lexical translation transformations and methods of their implementation based on practical examples of replicas from the series. The place and significance of adaptation in translating the realities of another country are investigated, as are examples of appropriate and inappropriate use of this method. The cultural aspect of the modern Korean film industry is analyzed, and the topics and key questions in the analysis of the translation into Ukrainian are revealed.

The analysis of the text shows the importance of using all methods when translating a foreign language text to achieve the criteria of adequacy and equivalence of the text with accurate translations without losing the original meaning. In addition, it is important to understand the context of the original work, the specifics of a particular culture, and to navigate different areas depending on the genre of the translated audiovisual material.

The conclusions drawn in the course of the study are material for further translation of Korean films and their understanding at the linguistic and cultural levels.

Keywords: film text, audiovisual translation, translation studies, Korean cinema, subtitling, dubbing, adaptation.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ I. Теоретичні основи перекладу кінотексту	8
1.1. Тлумачення кінодискурсу у сучасному мовознавстві. Поняття та сутність кінотексту.	8
1.2 Теоретичний аспект перекладу кінотексту і основні проблеми при перекладі.....	13
1.3 Поняття субтитрів та дубляжу. Основні переваги та недоліки, їх порівняння.	19
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I	29
РОЗДІЛ II. Аналіз прийомів перекладу кінофільмів на прикладі сучасної дорами.....	32
2.1 Презентація матеріалу дослідження. Корейський кінематограф.	32
2.2 Порівняльний аналіз перекладу сучасної дорами «Надзвичайна адвокатка У» за допомогою субтитрів та озвучування, використання перекладацьких трансформацій.....	34
2.3. Адаптивні методи трансляції реалій	41
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II	47
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	52
ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	57

ВСТУП

Мова та культура завжди є обов'язковими та яскравими елементами кожної країни. Це автентичні, унікальні маркери, які відображають культурну спадщину народу. Тому у розвитку міжнародної комунікації визначну роль відіграє перекладознавство. Дослідження та розвиток перекладу — це важливі задачі для сучасного суспільства, адже переклад застосовується в різних галузях з різноманітними цілями.

Одним з видів перекладу є аудіовізуальний переклад, який охопив увесь світ. Завдяки стрімкому розвитку популярності корейської хвилі, корейський кінематограф займає лідируючі позиції в сучасному світі. Без розуміння реалій, вивчення корейського кіномистецтва є важким для українського глядача. Тому розуміння традицій та звичаїв Південної Кореї, так само як і знання про перекладацькі трансформації, є надзвичайно важливими при аудіовізуальному перекладі корейських кінострічок.

Аудіовізуальний переклад є відносно новою течією в сфері перекладознавства. З точки перекладознавства, переклад кінотексту є непростю задачею, яка вимагає комплексного підходу та сучасних методів. Наразі розвиток українського кіноперекладу є свіжою темою для вивчення лінгвістами, мовознавцями та перекладачами, адже в цілому українська перекладацька кіноіндустрія тільки розвивається.

Актуальність роботи полягає у тому, що корейська мова та культура все ще є молодю та мало вивченою сферою в українському інформаційному просторі. Це стосується і українського перекладацького мистецтва, адже культура ліцензійного кіно є досить новою для України. Зацікавленість української молоді у корейській мові та житті є стимулом для встановлення тісного контакту між Південною Кореєю та Україною. Тому вивчення явища перекладу корейського кіно є актуальним як для перекладачів, так і для людей, які мають бажання вивчати корейську мову та культуру.

Об'єктом дослідження є переклад корейського кінодискурсу.

Предметом дослідження є перекладацькі трансформації, що застосовуються у процесі перекладу корейських кінострічок, культурні відмінності та їх відтворення у перекладі українською мовою за допомогою субтитрів та озвучення.

Метою роботи є аналіз та дослідження перекладу корейського кінематографу, а також перекладацьких трансформацій, що застосовуються при субтитруванні та озвучуванні корейського кіно.

Реалізація даної мети передбачає вирішення таких **завдань**:

1. Охарактеризувати поняття «дискурс», визначити основні характеристики кінодискурсу.
2. Дослідити поняття «кінотекст», його особливості та функції з теоретичної точки зору.
3. Виокремити основні типи перекладацьких трансформацій, що застосовуються при перекладі кінотекстів, та проаналізувати особливості їх застосування.
4. Дослідити використання сучасних перекладацьких трансформацій, що застосовуються при субтитруванні та озвучуванні, та форм передачі аудіовізуального тексту на прикладі сучасної дорами.
5. Проаналізувати особливості використання культури в корейській драмі як частини культурної дипломатії Кореї та особливості адаптації реалій на прикладі сучасної корейської дорами.

У процесі дослідження ми вдавалися до наступних наукових **методів**: аналіз і синтез, порівняння, зіставлення, контекстуальний аналіз.

Матеріалом дослідження слугувала сучасна корейська драма «Надзвичайна адвокатка У», українські субтитри та українське озвучення стрічки.

Теоретичне значення роботи полягає у поясненні специфіки кінотексту як складової кінодискурсу, розгляді методів перекладу тексту за допомогою

вивчення основних методів трансформацій оригінального тексту, аналізу методів адаптації культурних реалій іншої країни.

Практичне значення роботи полягає у використанні опрацьованих висновків і результатів задля опанування стратегій адаптації тексту при перекладі кіно, а також для розуміння відмінностей корейської та української мови. Практичне використання методів перекладу та адаптації тексту у випадку перекладу корейської кінострічки українською мовою.

Структура роботи складається з вступу, першого теоретичного розділу, другого практичного розділу, висновків до першого, другого розділів, загальні висновків, списку використаних джерел, список ілюстрованих матеріалів та додатків.

РОЗДІЛ I. Теоретичні основи перекладу кінотексту

1.1. Тлумачення кінодискурсу у сучасному мовознавстві. Поняття та сутність кінотексту.

Сьогодні кіномистецтво стрімко розвивається, і кінематограф посідає одне з ключових місць в індустрії розваг, привертаючи увагу мільйонів людей. Крім того, кінофільми є не лише формою дозвілля, а й інструментом поширення й трансляції цінностей, маючи відтак великий вплив на аудиторію і витісняючи традиційні форми медіа. Це робить кінофільми об'єктом пильного інтересу лінгвістів та перекладачів.

Провідним поняттям у сучасних лінгвістичних дослідженнях є поняття дискурсу. Одним з перших науковців, який застосував цей термін, був американський лінгвіст З. Гарріс. Він визначив дискурс як «послідовність сказаних або написаних однією чи кількома людьми речень у конкретній ситуації». [44] З часом поняття дискурсу розвивається та змінюється, відтак французький лінгвіст Е. Бенвеніст окреслює поняття дискурсу як «будь-яке висловлювання, що зумовлює наявність комунікантів: адресата, адресанта, а також наміри адресанта певним чином впливати на співрозмовника» [26].

У сучасних лінгвістичних працях українських науковців дискурс виступає багатовимірним явищем. Так, наприклад, український дослідник І. Корольов визначає дискурс як зв'язну послідовність мовних одиниць, що створюється мовцем для реципієнта в конкретний час, у конкретному місці, з конкретною метою, а в ширшому розумінні — «як складне комунікативне явище, як усну мовленнєву дію, враховуючи соціальний контекст, що дає відомості про учасників комунікації та їхні характеристики, а також процеси виробництва й сприйняття повідомлення» [9]. Енциклопедія сучасної України трактує дискурс як «будь-яке мовлення, розмова, дискусія, особливості яких характеризують мовця» [6], тоді як Сучасний лінгвістичний словник надає цілий ряд дефініцій: «синтез когнітивних, мовних і позамовних чинників, які формують мовленнєві жанри й мовленнєві акти», «зв'язний текст у сукупності

соціокультурних, прагматичних, психологічних чинників», «замкнута цілісна комунікативна подія, у яку занурено текст і комунікантів, що є результатом різних чинників», «мовлення, здебільшого усне», «зразок мовленнєвої поведінки у відповідній соціальній сфері»[7].

А. П. Мартинюк розуміє дискурс як «ситуативно обумовлену інтерсуб'єктну мовленнєво розумову діяльність, спрямовану на взаємну орієнтацію у життєвому просторі на основі надання мовній формі семіотичної значущості», підкреслюючи, що тлумачення дискурсу залежить також від стилю мислення [13]. М. В. Янкович пропонує розглядати дискурс як соціолінгвістичний феномен, що був сформований у конкретному соціальному середовищі та активно формує соціальну реальність, матеріальним відображенням якого є усний чи письмовий текст, який розкриває цінності, менталітет, моральні ідеали не тільки адресата, а й середовища в цілому [21]. Ширше визначення дискурсу надає українська лінгвістика К. Серажим, тлумачачи його як «складний соціолінгвальний феномен сучасного комунікативного середовища, який, по-перше, детермінується (прямо чи опосередковано) його соціокультурними, політичними, прагматично-ситуативними, психологічними та іншими чинниками, по-друге, має "видиму" — лінгвістичну (зв'язний текст чи його семантично значущий та синтаксично завершений фрагмент) та "невидиму" — екстралінгвістичну (знання про світ, думки, настанови, мету адресанта, необхідні для розуміння цього тексту) структуру і, по-третє, характеризується спільністю світу, який упродовж розгортання дискурсу "будується" його репродуцентом (автором) та інтерпретується реципієнтом (слухачем, читачем)» [17].

Кінодискурс як специфічний вид дискурсу є об'єктом інтересу лінгвістів та науковців, починаючи з кінця XIX століття. Утім і до сьогодні підходи до його визначення різняться [2]. Так, французький науковець Р. Коста де Борегард, спираючись на праці К. Меца, окреслює кінодискурс як певну «цілісність та смисл, передані елементами, що утворюють систему для глядача»[30].

Д. В. Гайданка вважає, що «кінодискурс є абстрактним простором, на тлі якого розкриваються кінодіалог (як часово-просторова єдність вербального та аудіовізуальних образів) і кінотекст (як єдність знакових систем)» [1]. Схожого підходу дотримується й О. Гридасова, яка тлумачить кінодискурс як логічне, цілісне й завершене повідомлення, виражене вербальними та невербальними знаками, що були організовані відповідно до задуму колективного функціонально-диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, і призначене для аудіовізуального сприйняття глядачами [4]. Більш повне тлумачення кінодискурсу пропонує Т. Крисанова, визначаючи його як «складний цілісний соціально й культурно зумовлений мисленнєво-комунікативний медійний феномен, який характеризується експресивністю, діалогічністю, сполученням лінгвальних і нелінгвальних кодів у своєї структурі та є символіко-метафоричним за своєю природою» [11].

Узагальнюючи здобутки В. Рингевич, Й. Шмідт та Д. Гайданки, виокремлюємо такі основні риси кінодискурсу: цілісність та завершеність, визначені межами кіносценарію; використання інструментів кіномови, вербальних та невербальних елементів; наявність декількох наративних структур, що поєднані за допомогою монтажу; наявність колективного автора та широких екстралінгвістичних факторів, синтез мовленнєвої діяльності з невербальними елементами й відсутність домінування між вербальним та візуальним, існування причинно-наслідкового розвитку подій та суб'єктно-об'єктних відносин [41].

Специфіка та характерні особливості кінодискурсу зумовлюють його наступні функції: інформативна функція (передача певної інформації реципієнту за допомогою вербальних та невербальних знаків, у тому числі, передача минулого досвіду), функція впливу (вплив на свідомість реципієнта, трансляція певних цінностей), естетична функція (увага до форми вираження повідомлення, а не до його змісту), фатична функція (привернення уваги), продукування нового знання, а також емотивна, регулятивна та метамовна функції [16].

Поширеним сьогодні у лінгвістиці підходом є також тлумачення кінодискурсу за допомогою поняття «кінотекст», коли кінодискурс розглядають як взаємодію цілої сукупності кінотекстів. Кінотекст, відтак, визначають як «зв'язне, цілісне й завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних та невербальних знаків, організоване відповідно до задуму колективного, функціонально-диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, призначене для аудіовізуального сприйняття глядачами» [10].

У сучасній лінгвістиці широко розповсюдженим є поняття аудіовізуального медіатексту. Н. Шубенко розглядає аудіовізуальний медіатекст як різновид художнього тексту, що характеризується послідовністю вербальних, аудіальних та візуальних знаків, зв'язок яких формує цілісний аудіовізуальний образ. Вона наділяє його такими ознаками, як синтетична природа (співвідношення вербальних, візуальних та аудіальних компонентів), віртуальність (аудіовізуальний медіатекст виступає просторо-часовим виміром, у якому перебуває реципієнт), інтертекстуальність (співвідношення семантичних зв'язків на різних структурних рівнях), конвергентність (інтеграція різноманітних культурних контекстів, художніх та технічних засобів тощо) [19]. Виходячи з цього, можемо розглядати кінотекст як специфічний підвид аудіовізуального медіатексту.

Розглядаючи кінотекст з семіотичної точки зору, можемо стверджувати, що він є знаково неоднорідним. Всі знаки, що функціонують у кінотексті, поділяються на лінгвістичні та нелінгвістичні. У кожній з цих систем, відповідно до теорії американського науковця Ч. Пірса, виокремлює підкатегорії: ікони, символи та індекси. Ікони (icons) мають очевидний фізичний зв'язок з тим, що вони означають, це знаки, які базуються на певній загальній якості означуваного. На противагу ж, символи (symbols) не мають жодної подібності чи фізичного зв'язку з означуваним поняттям, вони визначаються культурним або історичним контекстом. Індокси (indexes)

пов'язані із змістом означуваного поняття лише певним фактичним зв'язком, не маючи при цьому до нього прямого відношення [25].

Лінгвістична система кінотексту представлена символами і має дві складові: письмову (заголовки, написи тощо) та усну (мова акторів, закадровий текст, слова пісні тощо).

Нелінгвістична система кінотексту представлена іконами та індексами. Вона вміщує у себе також відеоряд та звуковий компонент (музичний супровід, природні та технічні шуми).

Говорячи про ознаки кінотексту як тексту, сучасні дослідники виділяють такі характерні риси: дискретність, оскільки структура кінотексту допускає членування; зв'язність, адже кінотекст розглядається як єдине ціле; локальна та часова релевантність; багатоканальна інформативність, адже можемо говорити як про різні способи сприйняття інформації, так і про різні типи цієї інформації; системність, адже всі елементи кінотексту є частиною загальної системи і функціонують задля єдиної мети; тісна інтеграція мовних та позамовних компонентів; прагматична спрямованість, адже кінотекст має вплив на реципієнта, спонукає його до певної реакції. Крім того, у певних випадках можемо говорити також про багатовимірність світу кінотексту, його антропоцентризм та складний тип модальності (бо кінотекст є продуктом роботи колективного автора) [35].

Отже, надзвичайна популярність кінофільмів і перетворення їх не лише на форму дозвілля, а й на потужний інструмент впливу на аудиторію, роблять їх об'єктом дослідження низки наук, у тому числі й лінгвістики. Ключовими поняттями, якими сьогодні науковці оперують у даній сфері, є «кінодискурс» та «кінотекст», утім, підходи до визначення цих термінів різняться. Широко розповсюдженим є трактування кінодискурсу як сукупності кінотекстів. Кінотекст, у свою чергу, розглядається як складне, цілісне й завершене повідомлення, що має вербальну та невербальну структуру. Наявність у кінотексті різних семіотичних систем, його інформативна та впливова функції,

широке відображення культурних реалій роблять кінотекст також цікавим та затребуваним об'єктом перекладацької практики.

1.2 Теоретичний аспект перекладу кінотексту і основні проблеми при перекладі

Головною метою будь-якого перекладача є досягнення якісного результату. Перекладений кінотекст має бути не тільки чітким і зрозумілим для глядачів, але й актуальним та контекстним. Щоб забезпечити природність звучання тексту перекладу та його відповідність до оригіналу, фахівці мають вміло користуватися перекладацькими трансформаціями. Особливість перекладу кінотексту полягає в тому, що через швидку зміну кадрів субтитри або дубляж теж мають бути дуже швидкими. У процесі перекладу кінотексту важливими аспектами є ознайомленість перекладача з основною ідеєю, аудиторією глядачів, історичними даними про події у тому чи іншому фільмі. Це потрібно навіть для точного та правильного передання назви кінокартини [8].

Об'єктом роботи кіноперекладачів є аудіовізуальний твір — складне цілісне інформаційне повідомлення, яке складається з як вербальних (лінгвістичних), так і невербальних складових. Аудіовізуальний переклад — це переклад мультимедійного тексту іншою мовою.

До вербальних компонентів аудіовізуального тексту відносяться: діалоги героїв, закадровий голос, текст пісень, титри, написи, субтитри [18].

Невербальні (нелінгвістичні) компоненти аудіовізуальних текстів включають: візуальний образний ряд, невербальну звукову частину (природні шуми, технічні шуми, музику) [12].

Потреба в перекладі кіноматеріалу виникла вже тоді, коли з'явилися перші фільми з діалогами. Звісно, в епоху німого кіно переклад стосувався лише субтитрів, але зі стрімким розвитком розмовних фільмів «знадобилися різні форми передачі мови на екрані» [32], [24].

Найпомітнішими серед цих форм є два основні підходи: заміна оригінального діалогу новою звуковою доріжкою (дублювання) і перенесення на письмовий текст, який, як правило, показують у вигляді субтитрів. Достатньою популярністю користується також закадровий переклад.

Субтитруванням називають переклад діалогів фільму, що відображає їх основний зміст, у вигляді друкованого тексту, який поєднується з візуальним рядом фільму в його оригінальній версії та розташовується посередині, або зліва в деяких випадках, в нижній частині екрана. Дублювання — це особлива форма переозвучування, при якому відбувається абсолютна заміна оригінального аудіоряду акторів перекладеними репліками мовою цільової аудиторії. Закадровий перегляд відрізняється від дубляжу тим, що перекладений запис тексту накладається на оригінальну звукову доріжку, щоб глядач міг чути і оригінал, і переклад фільму.

Окрім цього, дуже важливим у сучасному суспільстві є сурдопереклад — передача усного мовлення за допомогою рухів пальців, рук для людей з вадами слуху [3].

Оскільки основною метою перекладача є досягнення якісного результату, існують такі критерії оцінювання перекладу тексту [14]:

1. Критерій еквівалентності, що полягає в оцінці смислової точності щодо оригіналу.
2. Критерій адекватності — аналіз тексту з точки зору його адаптації та прийняття в культурі. Переклад має дотримуватись норм мови, які прийняті в культурі, на яку розраховується переклад фільму. Також переклад не має втрачати свого оригінального комунікативного ефекту. Адаптація — це важливо, але не завжди доречно. Для перекладача важливо зберегти автентичність продукту, задум оригіналу.

Основною складністю при перекладі кінофільмів, як і при будь-якому перекладі, є відмінність двох мовних та культурно-мовних систем. Через те, що мова оригіналу та мова, якою перекладають твір, суттєво відрізняються, перекладачу доволі складно, а часом і неможливо без контексту передати

оригінал з абсолютною точністю. Особливо це стосується фразеологізмів, власних назв, сленгу, адже при субтитруванні та дубляжі не можна зробити окремі примітки чи позначки десь збоку екрану. Через це постає питання адаптації та зміни тексту задля розуміння його цільовою аудиторією.

Термін «адаптація» у спрощеному розумінні його значення означає заміну «незнайомого» або «чужого» на «знайоме» і зрозуміле для цільової країни. Наприклад, заміна американських магазинів на звичні для українського народу локальні мережі. Процес адаптації зазвичай вимагає різноманітної обробки тексту: спрощення його змісту і форми та навіть скорочення тексту з метою пристосування його сприйняття читачами, які підготовлені до ознайомлення з нею у його справжньому вигляді. [39]

Крім цього, через збільшення об'єму тексту при перекладі, фахівці часто застосовують метод компресії, тобто компактне викладання думок, або метод опущення. Втім, обов'язково потрібно звертати увагу на те, чи ці методи не впливають на цілісність та розуміння усього тексту. Субтитрування, наприклад, не вимагає точності збігу звуку та зображення, на відміну від дубляжу, де дуже важливою є увага до артикуляційної синхронності [15].

У перекладацькій практиці виділяють такі види трансформацій (в залежності від характеру перетворень): лексичні, граматичні та лексико-граматичні.

Граматичні трансформації поділяються на:

1. Нульовий переклад або опущення — пропускання деяких частин речення або всієї репліки внаслідок відмови від передачі значення граматичної одиниці внаслідок його надмірності. Даний прийом широко використовується в практиці перекладу субтитрів, в основному щодо слів, які не несуть лексичного значення, як-от звертання, вітання та прощання, заперечення, ствердження.

2. Дослівний переклад — переклад, при якому граматична конструкція мови оригіналу замінюється такою ж конструкцією мови перекладу.

3. Членування речення — це прийом, за допомогою якого одне речення в оригінальному тексті розбивається на кілька речень у перекладі.

До лексичних трансформацій відносяться:

1. Модуляція — це лексико-семантична заміна слова або словосполучення з оригінального тексту на таку одиницю мови перекладу, значення якої логічно випливає із значення оригінальної одиниці.

2. Конкретизація — це вибір у якості відповідника одиниці вихідної мови такої одиниці мови перекладу, яка має більш вузьке значення.

3. Генералізація — це протилежний процес, коли одиниця вихідної мови з вужчим значенням перекладається на одиницю мови перекладу з ширшим значенням.

Лексико-граматичні трансформації включають:

1. Антонімічний переклад — це прийом, при якому висловлювання в мові оригіналу перекладається за допомогою антонімів, тобто слів або фраз з протилежним значенням, для досягнення того ж самого змісту.

2. Експлікація – у широкому значенні «пояснення», «уточнення поняття, значення слова». Цей термін слугує для пояснення неточних понять, які використовуються в повсякденному житті.

3. Компенсація — метод, який використовується, коли неможливо передати оригінальний текст за допомогою дослівного перекладу, тому він втілюється за допомогою інших слів або словосполучень без втрати оригінального змісту.

Складність перекладу прямої мови і жартів є ще однією особливістю закадрового перекладу. Якість перекладу кінофільму часом залежить і від виду цього фільму. Художні фільми вважаються найважчими для перекладу, адже для їх вдалої передачі, перекладачу потрібно добре володіти рідною мовою, розумітись на контексті та актуальних темах суспільства. Іншу складність становить гумор. При його перекладі потрібно добре подумати над адаптацією того чи іншого жарту, щоб у цей момент не втратити суть та змусити глядача усміхнутись [5].

Важливою складовою перекладу є лінгвістичний код. Лінгвістичний код в аудіовізуальних текстах виокремлює те, що у фільмах, телевізійних серіалах, мультфільмах і деяких рекламних оголошеннях ми стикаємося з письмовим

текстом, який має виглядати усним і спонтанним, і досягти цього результату не завжди легко. Для перекладача вагомим є використання певних рис, характерних для розмовного усного мовлення, що надають тексту правдоподібності та жвавості (рясне використання вигуків, актуалізація, використання спонтанного лексичного творення, інтертекстуальності, кліше та стереотипних формул, соціального та професійного сленгу).

Решта проблем, які аудіовізуальний текст може поставити перед перекладачем у лінгвістичній сфері (наприклад, гра слів, культурні елементи, одночасне використання декількох мов), є спільними для інших видів перекладу (наприклад, юридичного, наукового, технічного тощо), і їх не слід вважати проблемами, специфічними для аудіовізуального перекладу.

Перекладачі, які також здійснюють синхронізацію діалогів, особливо у випадку перекладу для телебачення, повинні бути знайомі з низкою символів, які вони мають включати у свій переклад і використання яких є питанням домовленості між редакторами синхрону або асистентами синхрону. Багато з цих символів представляють певні надсегментні ознаки. Наприклад, в Іспанії сміх у дубляжі зазвичай позначають літерою (R) у дужках, паралінгвістичні знаки (тобто диференціатори, альтернативи тощо) — літерою (G) у дужках, а тишу та паузи — косою рисою вперед (/) [22]. У субтитруванні також існують певні орфографічні прийоми, такі як крапки або крапки підвісу, скорочення субтитрів, використання великих літер тощо, які також представляють паралінгвістичні знаки (тиші, паузи, гучність голосу відповідно).

Пісні, які звучать у фільмах, зазвичай вимагають адаптації в перекладі, яка відповідає ритму музики відповідно до чотирьох поетичних ритмів класичної риторики (тобто ритму кількості складів, ритму інтенсивності або розподілу акцентів, ритму тону і ритму тембру або рими). Курсив зазвичай використовується для передачі текстів пісень у субтитрах, що є загальноприйнятою орфографічною нормою у цій професії. Нарешті, перекладач зазвичай також представляє спецефекти, які не записані на звуковій

дорожці фільму: в дубляжі це робиться за допомогою умовного знака або за допомогою опису ефекту в дужках, наприклад, (свистить), (аплодує).

Перекладачеві зазвичай доводиться підбирати текст, який відповідає відкриттю і закриттю губ персонажа на екрані. Це називається фонетичною синхронізацією, або синхронізацією губ. Ця вправа вимагає творчого підходу, подібного до того, який потрібен при підборі рим. Перекладач повинен зберегти враження правдоподібності, підбираючи відкриті голосні та губні приголосні в ті моменти, коли людина на екрані крупним планом помітно відкриває рот або закриває губи, щоб артикулювати губну голосну і приголосну відповідно. У таких випадках перекладацькі рішення визначаються необхідністю досягти хорошої синхронності рухів губ. У субтитруванні такої явної вимоги не існує; немає необхідності у фонетичній синхронізації. Однак використання певних кадрів також може безпосередньо вплинути на переклад. Наприклад, якщо плакат з'являється великим планом, глядач, який не розуміє мови оригіналу, очікує, що йому запропонують переклад цього плаката. Інакше він може тимчасово втратити нитку оповіді. Однак, якщо плакат не з'являється великим планом, його зв'язок з іншими знаками в сцені зменшує релевантність інформації, яку він містить, а це означає, що переклад не є настільки необхідним у функціональному сенсі.

Що стосується репрезентації кінетичних знаків, то під час дубляжу перекладач повинен спостерігати за рухами персонажів на екрані, щоб адаптувати переклад до умовного значення, яке передається цими знаками. Так, кінетичний знак, що зображує заперечний рух головою, повинен супроводжуватися заперечною фразою в перекладі. В інших випадках доцільна актуалізація якогось елемента в перекладі, щоб він з'являвся одночасно з жестом, який робить персонаж.

Що стосується відображення фонетичної артикуляції, то відкривання і закривання ротів персонажів на екрані позначають тривалість у часі і приблизну кількість складів у висловлюваннях цільового тексту. Іншими словами, переклад кожного висловлювання повинен вкластися в час, який

потрібен акторові на екрані, щоб вимовити свою репліку мовою оригіналу, від моменту, коли ми бачимо перший рух рота, до моменту, коли рот остаточно закривається. Це називається ізохронією, або еквівалентною тривалістю реплік вихідного тексту та реплік тексту перекладу. Дотримання ізохронії в дубльованому творі — це намагання зберегти реалістичний ефект і зробити продукт більш достовірним. У субтитруванні це називається синхронізацією. Присутність субтитрів на екрані має збігатися з оригінальним діалогом, хоча цього не так суворо дотримуються, як під час дубляжу.

Отже, теоретичний аспект перекладу ґрунтується на базовому розумінні поняття аудіоперекладу, його особливостей, форм та трансформаційних підходах.

1.3 Поняття субтитрів та дубляжу. Основні переваги та недоліки, їх порівняння.

Як було зазначено вище, основними формами перекладу кінотексту є субтитрування та дубляж.

Субтитрування — це діамезичний переклад у полісемантичних медіа (включаючи фільми, телебачення, відео) у формі одного або кількох рядків письмового тексту, представленого на екрані синхронно з оригінальним вербальним вмістом. Діамезичний переклад («diamesic translation») представляє собою тип вербального перекладу, який переходить від письма до мовлення або, як у випадку субтитрів, від мовлення до письма.

Для субтитрів є обов'язковими правила їх використання. По-перше, як раніше було зазначено, розташовуватися текст має в нижній частині екрану в центрі або в деяких випадках з лівої сторони. Хоча за замовчуванням субтитри відображаються в нижній частині екрана, вони не обов'язково мають бути внизу, у деяких країнах телеканали транслюють субтитри у верхній частині екрана, якщо важлива графічна інформація міститься в нижній частині. По-друге, субтитри також не обов'язково мають бути горизонтальними. Наприклад, в Японії вертикальні субтитри іноді використовуються як

доповнення до горизонтальних [27]. Рядки субтитрів можна читати зліва направо (наприклад, латиницею, кирилицею або китайськими ієрогліфами) або справа наліво (наприклад, арабською або івритом).

Субтитри мають складатися з кількох речень, щоб не перекривати зображення. Кількість символів у реченні також має бути обмеженою, адже людина фізично не встигає прочитати велику кількість тексту одночасно з зображенням на екрані. Субтитри обов'язково мають бути синхронізованими з персонажем або актором та з'являтися і зникати одночасно з ним. Часом субтитри передають не тільки репліки дійових осіб, але й, наприклад, вивіски на вулицях, повідомлення на екрані телефону та інші фонові зображення, які теж можуть відігравати важливу роль у розумінні сюжету фільму.

Загалом існує два різних типи субтитрів:

1. Міжмовні субтитри. У такому випадку оригінальна мова фільму перекладається на іншу мову. Глядач/особа, яка вивчає мову, дивиться і слухає фільм мовою оригіналу, але читає субтитри, перекладені рідною мовою.

2. Внутрішньомовні субтитри. Тут мова оригіналу та субтитри фільму збігаються. Внутрішньомовні субтитри більше підходять для людей з вадами слуху. Тому з таким видом субтитрів показуються всі звуки, такі як кроки, стукіт у двері, звук автомобільного клаксона, який доноситься ззовні.

Популярність субтитрування як форми кіноперекладу зумовлена низкою його переваг:

1. Субтитрування є набагато швидшим за дубляж, адже як тільки новий епізод серіалу з'являється в доступі, здебільшого через короткий проміжок часу з'являються й субтитри.

2. Субтитрування є дешевшим способом перекладу кінофільму.

3. Субтитрування є більш автентичним, адже за допомогою субтитрів глядачі більше звертають увагу на акторську гру, на вимову, на культурні та лексичні особливості мови оригіналу.

4. У результаті багатьох досліджень було виявлено, що використання

субтитрів у вивченні іноземних мов має позитивні результати. Ці позитивні результати, крім комунікативної ефективності в конкретному усному та письмовому спілкуванні, також включають запам'ятовування слів повністю та збереження їх у правильному контексті [40]. Студенти погоджуються, що фільми допомагають їм вивчати акценти та діалекти, ідіоми, прислів'я та сленгові слова в цільовій мові, а також вони вивчають правильну вимову [23].

Утім, субтитрування має і ряд недоліків:

1. Більшість людей надають перевагу дубляжу, адже це швидше та легше, ніж розсіювати увагу між текстом та зображенням на екрані.

2. Здебільшого люди не встигають читати текст, або пропускають невербальні засоби передачі інформації. Через це перекладачу потрібно добре постаратись над скороченням тексту субтитрів.

3. При субтитруванні, часто через брак часу, перекладачі можуть виконати нульовий переклад та скоротити інформацію настільки, що це вплине на розуміння сюжету фільму.

4. Іншим візуально обмежувальним фактором є те, що субтитри частково закривають собою зображення фільму. З цієї причини їх зазвичай проєктують у самому низу екрана, тоді як найважливіші події відбуваються, як правило, посередині. Тим не менш, існують випадки, коли розташування субтитрів дійсно може викликати труднощі. Одна з найпоширеніших проблем — коли на екрані вже є інші субтитри або титри (наприклад, у випусках новин, або якщо деякі персонажі розмовляють іншою мовою, ніж основна мова фільму).

5. При субтитруванні, коли перекладач стикається з кількома людьми (трьома або більше), які говорять одночасно, відстань персонажів від камери може бути критерієм для вибору реплік для субтитрів. Наприклад, коли три або більше персонажів говорять одночасно, перекладач може представити максимум два персонажі в кожному субтитрі (один рядок для кожного персонажа). У таких випадках підхід до відбору може полягати у виборі мови особи або осіб, які знаходяться найближче до камери (а отже, до глядача), враховуючи, що вони, ймовірно, розміщені там з певної причини (мотивований

вибір) і що їхня позиція має відношення до актуальності того, про що вони розповідають.

У свою чергу, дублювання — це заміна оригінальної звукової доріжки іншою мовою. Дубляж передбачає лінгвістичні, культурні, технічні та творчі командні зусилля для перекладу, адаптації та синхронізації аудіовізуального тексту. Дослідження дубляжу зростали в геометричній прогресії паралельно з розвитком науки про аудіовізуальний переклад загалом, відкриваючи широкий спектр праць у галузі професійних і соціологічних досліджень, лінгвістичних, описових, ідеологічних, когнітивних і тематичних досліджень у новій сфері аудіовізуального перекладу [28].

Під час дубляжу час звучання перекладу обмежений тільки часом звучання оригінальної фрази, відповідно, потрібно підлаштовувати текст перекладу під звучання оригіналу [29]. Для цього існують декілька способів:

1. Якщо при перекладі текст перекладу більший за оригінальний, в такому випадку перекладач застосовує прийоми вилучення та компресії, щоб скоротити текст, замінює одні елементи на синонімічні більш короткі.

2. У випадку, якщо навпаки, текст оригіналу звучить довше, ніж переклад, перекладач має використовувати доречні за сенсом слова-зв'язки, вигуки або довші формулювання думок.

Дублювання як спосіб кіноперекладу має низку переваг, завдяки яким його обирають:

1. Більшість людей віддає перевагу дублюванню, адже це легший та швидший спосіб розуміння інформації.

2. Для сприйняття дубляжу потрібно менше зусиль, ніж під час читання субтитрів.

3. Завдяки дублюванню є відчуття наближеності до фільму та відчуття, що його знято мовою перекладу.

Недоліки дубляжу є наступними:

1. Дублювання — важкий і дорогий процес. Для його організації потрібна велика команда, яка складається з перекладачів, акторів дубляжу, монтажерів, звукорежисерів та тощо.

2. Робота акторів дубляжу дуже важлива. Утім, через не завжди вдало підібрані голоси глядач може відчувати дискомфорт від озвучування.

3. Найголовнішим та найважчим завданням дубляжу є синхронізація між мовленнєвим та візуальним процесом. Досить важким є процес саме озвучування персонажів, де актори дубляжу мають встигнути озвучити персонажів паралельно з тим, як вони рухають ротом.

Прихильність до дубляжу чи субтитрів періодично викликала палкі дискусії щодо естетичної цінності та лінгвістичної якості перекладеного матеріалу [37]. Субтитри зазвичай використовуються в невеликих країнах, таких як Нідерланди та Португалія, тоді як більші країни, такі як Франція, Німеччина, Італія та Іспанія, віддають перевагу стратегії дубляжу. Це обґрунтовано тим, що субтитри більш дешеві та швидкі у виконанні, порівняно з дубляж. Дубляж, більш дорогий і трудомісткий метод перекладу, використовується у більших і заможних країнах, де витрати окупаються популярністю телевізійних програм і фільмів. З іншого боку, субтитрування — це стратегія, прийнята для обмеженої аудиторії менших країн. Однак інші причини можуть пояснити виявлені відмінності, наприклад, мовна та культурна політика.

У країнах, де використовується субтитрування, так само, як і в тих, де домінує дубляж, існує переконання, що їхній власний підхід є найкращим. Вибір дублювати іноземні телевізійні програми та фільми в основному захищається аргументами, що дубльовані програми є більш привабливими і їх легко дивитись, оскільки глядачам не потрібно читати під час перегляду. Проте декілька досліджень в роботі показують, що в країнах, де субтитри є нормою, люди віддають перевагу саме їм і не сприймають їх як проблему (за винятком повільніших читачів, як-от діти або літні люди). Натомість у країнах, де домінує дубляж, глядачі віддають перевагу цій техніці передачі мови. Насправді, вподобання глядачів стосовно дубляжу чи субтитрування

мотивовані не економічними чи естетичними причинами, а традицією. Глядачі віддають перевагу будь-якому способу, який був першим створеним для них та до якого вони згодом звикли.

Обидва основні методи мають своїх прихильників і противників, але сьогодні «загально визнано, що різні підходи до перекладу висувають свої індивідуальні вимоги, залишаючись при цьому однаково прийнятними» [31]. Технічні аспекти кожного методу вимагають більш «складного» підходу, ніж переклад текстових носіїв, і залучають більше людей, які впливають на кінцевий результат перекладу.

Незалежно від використовуваного методу, процес перекладу починається, коли перекладач отримує вихідні матеріали (копію фільму, оригінальний сценарій та/або транскрипт діалогів, іноді пояснювальні примітки та субтитри третьою мовою — зазвичай англійською, якщо фільм іншомовний), а також, як правило, деякі інструкції щодо того, як має виглядати результат (максимальна довжина субтитрів, чи повинні субтитри мати хронометраж, чи потрібно перекладати пісні, і якщо так, то як саме — дублювати чи субтитрувати тощо). Вже надані матеріали можуть створювати значні проблеми для перекладачів: оригінальний сценарій може різною мірою відрізнятися від реальних діалогів, що змушує перекладача працювати лише з аудіо, яке не завжди є зрозумілим. Також дедалі частіше трапляються випадки, коли копія фільму має спеціально дуже низьку якість, є спотвореною або неповною, щоб запобігти піратству. Такий підхід часто невиправдано ускладнює завдання перекладача і призводить до неправильного перекладу та інших помилок, яким він навряд чи може запобігти [33].

У випадку перекладу як субтитрів, так і дубляжу, від перекладача вимагається більше, ніж просто перекласти заданий текст, оскільки бажаний продукт повинен відповідати дуже специфічним обмеженням. Хоча перша частина процесу перекладу може бути схожою для субтитрів і дубляжу, діаметрально різні вимоги цих двох методів означають, що підхід до адаптації попередньо перекладеного тексту також буде різним. При адаптації тексту для

субтитрів головна мета — зробити його коротким, аби глядач мав достатньо часу, щоб прочитати його, а також стежити за дією на екрані. Крім того, текст повинен бути розділений таким чином, щоб він якомога ближче відповідав оригінальному діалогу і не перетинався з ним занадто сильно. Це, як правило, частина роботи перекладача, іноді вона може бути покладена на редактора. На якомусь етапі перекладений текст також має бути вчитаний редактором або стороннім фахівцем — це залежить від компанії-видавця.

З іншого боку, адаптація попередньо перекладеного тексту для дубляжу — це завдання, яке рідко виконується однією людиною. Хоча перекладач вже намагається підготувати текст так, щоб він якомога ближче відповідав оригінальному діалогу, його продукт є лише початковою точкою для тривалого і складного процесу, під час якого текст пройде через багато рук і операцій, які можуть бути більш або менш шанобливими до оригінального перекладу [31].

Далі є робота синхронізатора, завданням якого є узгодження перекладених діалогів з рухами рота акторів та іншими зображеннями у фільмі. Це може бути режисер дубляжу або, рідко, сам перекладач. Подальші зміни відбуваються в студії звукозапису, коли режисер або актори намагаються зробити так, щоб діалог звучав добре й природно, часом нехтуючи змістом оригіналу. У процесі дубляжу помилки перекладача іноді можна виявити і виправити, особливо коли йдеться про невідповідності між текстом і тим, що показують на екрані. Перекладач Ф. Фука зазначає, що такі помилки, швидше за все, трапляються, коли перекладач має погану або неповну копію фільму [33].

Як згадувалося вище, найбільш обмежуючим фактором для субтитрування є необхідність робити субтитри короткими, що може призвести до втрати інформації. Таким чином, субтитрувальник постійно змушений вибирати, які частини оригінального діалогу він може опустити, при цьому не втрачаючи основного змісту фільму. У багатьох випадках це означає опускання надлишкових мовних особливостей, які часто присутні в мовленні (повтори, експресивні елементи з малою інформаційною цінністю), і передачу інформації в більш чіткій і лаконічній спосіб, ніж в оригіналі. В дубляжі ми також

можемо зіткнутися з протилежною ситуацією, «коли перекладений текст доводиться розтягувати, оскільки диктор на екрані продовжує говорити, тоді як переклад простий і короткий» [34]. Така проблема рідко зустрічається в субтитрах.

Досить очевидною перевагою дубляжу над субтитрами є його здатність виражати нюанси та емоції за допомогою наголосу, ритму та інтонації. Ці елементи потребують довгих пояснень у письмовій формі, на які субтитри не здатні. З іншого боку, прихильники субтитрування стверджують, що в багатьох випадках глядач здатен зрозуміти ці елементи з оригінального діалогу, особливо якщо він ведеться мовою, яку він хоча б частково розуміє. Це дуже часто стосується англomовних програм, а також може застосовуватися, якщо мови оригіналу та глядача споріднені. Однак Твейт [42] нагадує нам, що глядачі отримують дуже мало користі від оригінального діалогу, якщо мова оригіналу і мова перекладу є дуже різними. Особливо актуальним це є у тому випадку, коли європейські глядачі дивляться азійський кінематограф і навпаки. Мало того, що вони, ймовірно, нічого не зрозуміють з лексичної точки зору, так ще й просодичні особливості сильно відрізняються між такими далекими культурами.

Той факт, що глядачі можуть зрозуміти оригінальний діалог, також може бути недоліком або обмеженням для субтитрувальника, оскільки це робить продукт вразливим для критики.

Дубляж пропонує більше можливостей для адаптації оригіналу, оскільки глядач не зможе порівняти їх; наприклад, замінити неперекладні жарти іншими або дати пояснення.

Як і письмовий текст, субтитри іноді тяжіють до більш формальної мови, ніж та, що була б доречною для відображення оригіналу і яку можна було б використати в дубльованій версії. Ця тенденція може призвести до поєднання формальної та неформальної мови, і стверджує, що субтитри не намагаються імітувати розмовну мову, а є лише стилізацією.

Оскільки дубляж працює з розмовною мовою, вважається, що він використовує більш розмовний стиль. Це також є результатом співпраці більшої кількості людей, таких як режисер і актори, які можуть змінювати оригінальні рішення перекладача, щоб зробити діалог більш природним. З іншого боку, у книжці «The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling» автори Колстра, Пітерс і Шпінгоф припускають, що дубляж більш схильний до «цензури», оскільки глядач не може звірити його з оригіналом [34]. Ця «цензура» може особливо впливати на лайливі слова та інші вирази, які можуть вважатися недоречними. Виробнича компанія або телевізійний канал, який виробляє програму в цільовій країні, може захотіти зменшити кількість ненормативної лексики, щоб отримати менш суворий рейтинг і кращий час показу.

Коли йдеться про задоволення глядача від перегляду перекладеного фільму, субтитри здаються найменш придатним з двох методів. Глядач змушений розділяти свою увагу між тим, що відбувається на екрані, і субтитрами, і може пропустити частину дії. Хоча малоімовірно, що це призведе до серйозної втрати інформації, але візуальний досвід, безумовно, певною мірою спотворюється. Саме тому дуже важливо, щоб субтитри були короткими: не те, щоб глядачі не могли їх прочитати, але вони повинні мати достатньо часу для перегляду фільму.

Завдяки дубляжу перекладений фільм не зазнає візуальних змін, і з цієї точки зору досвід перегляду для цільового глядача є таким самим, як і для глядача оригіналу. Але, звичайно, фільм суттєво змінюється в інший спосіб. Заміна оригінального діалогу означає втрату автентичності, і це є великим недоліком для багатьох глядачів. Хоча вони можуть не читати субтитри, у випадку дубляжу така можливість відсутня і втрачається важлива частина наративу оригінального фільму, а також акторська гра. Якщо в перекладі є помилки, то глядач набагато більше обмежений у їх виявленні, ніж у випадку з субтитрами, і сенс діалогів у фільмі може бути зміщений або його важко розшифрувати.

Отже, найкращий варіант — це мати вибір, чого стає дедалі легше досягти завдяки сучасним технологіям. Який би метод не використовувався, важливо приділяти більше уваги якості перекладу. Коли перекладачі працюють з поганим матеріалом і без достатньої кількості часу, коли немає достатньої вичитки й повторної перевірки, виникають помилки, які можуть значно погіршити враження глядача, неважливо, який метод використаний — субтитрування чи дубляж.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Кінокультура — це традиція кіновиробництва, пов'язана з певним місцем чи місцевістю, творчість, що виражає, прямо чи опосередковано, дух його мешканців, їхній характер, прагнення, надії та тривоги. Надзвичайна розповсюдженість кінофільмів і перетворення їх не лише на форму дозвілля, а й на значний інструмент впливу на аудиторію, роблять їх об'єктом дослідження багатьох наук, серед яких і лінгвістика. Сьогодні науковці оперують такими поняттями як «кінодискурс» та «кінотекст», утім, підходи до визначення цих термінів різняться. Кінодискурс широко трактують як сукупність кінотекстів, а у свою чергу кінотекст розглядається як складне, цілісне й завершене повідомлення, що має вербальну та невербальну структуру. Характерні особливості кінотексту, такі як наявність у ньому різних семіотичних систем, інформативна та впливова функції, ґрунтовне відображення культурних реалій роблять кінотекст також цікавим та затребуваним об'єктом перекладацької практики. У свою чергу, метою кожного перекладача є досягнення якісного перекладу оригіналу без втрати його автентичності, при цьому — з правильною адаптацією для аудиторії країни перекладу.

Для фахівця є надзвичайно важливим знання всіх знакових кодів, присутніх в аудіовізуальних текстах. Взаємозв'язок між зображенням і словом, взаємодія знакових систем аудіовізуальних текстів проявляється у зв'язності та узгодженості між двома одночасними наративами, візуальним і вербальним, таким чином, що перекладач виявляється зобов'язаним застосовувати на практиці перекладацькі стратегії, здатні передати не лише інформацію, що міститься в кожному наративі та кожному коді, але й сенс, який виникає в результаті цієї взаємодії.

На допомогу перекладачеві виступають різні перекладацькі трансформації, які поділяються на лексичні, граматичні та лексико-граматичні. Вони містять в собі різні методи, які дозволяють підлаштувати текст перекладу під конкретний запит аудиторії, правильно використати дослівні або приблизні

відповідники мови перекладу, відредагувати скрипт під озвучування, зробити його максимально влучним для швидкої зміни кадрів під час дубляжу.

На основі вищесказаного, основними складнощами перекладу іншомовного кіно є правильне передавання подій та потреба в адаптації до реалій кожної країни. Адже будь-яка країна має свої автентичні традиції, звичаї, які є невідомими для необізнаного глядача. У такому випадку перекладачі використовують методи адаптації або одомашнення, щоб краще пояснити сенс або явище, яке було закладено в оригіналі твору. Також є проблеми під час перекладу ідіом, фразеологізмів, жартів, специфічних слів та понять, які мають сенс тільки в контексті країни оригінального скрипту і тому потребують пильного вивчення та опрацювання перекладачем. З іншого боку, адаптація часом є причиною дискусії зі сторони мовознавців, адже не всі погоджуються, що це вдалий метод для ознайомлення з іноземною культурою. У такому разі з'являється форенізація, тобто зворотній процес, збереження автентичності оригінального тексту. Такий підхід дозволяє познайомити глядачів з спочатку чужим та незнайомим світом іншої країни. Перевагами такого способу є набуття нових знань про культуру та мову оригіналу.

Основними формами передачі перекладу аудіовізуального тексту є субтитрування та озвучення (дублювання, закадрове озвучення).

Субтитрування — це переклад діалогів фільму за допомогою письмового тексту в нижній частині екрану. Субтитри розкривають не тільки діалоги героїв, але й відображають невербальні знаки на фоні, такі як надписи на білбордах, або закладах, особисті записи діючих осіб у кінострічці тощо. Субтитри мають правила та вимоги, яких потрібно дотримуватись при їх створенні. У свою чергу дублювання — це заміна оригінальної мовної доріжки іншою мовою. Закадрове озвучення — це накладання доріжки перекладу на оригінальну мовну доріжку. Субтитрування і дублювання вважаються двома основними методами перекладу аудіовізуального контенту, втім, обидва мають як переваги, так і недоліки. Субтитрування вважається автентичним варіантом викладу інформації на відміну від дублювання. Та при цьому озвучення є

популярнішим серед сучасних глядачів. У висновку, вибір на користь тієї чи іншої форми відбувається згідно урахування потреб кінцевого глядача в певній країні, адже це відбувається на основі звичок цільової аудиторії. Також це пов'язано з фінансуванням та масштабами розвитку кіноіндустрії у різних країнах. Найкращим варіантом є вибір, тобто наявність і субтитрів, і дублювання для задоволення потреб усіх глядачів. Зараз це стає можливим за рахунок активного розвитку кіноіндустрії.

РОЗДІЛ II. Аналіз прийомів перекладу кінофільмів на прикладі сучасної дорами

2.1 Презентація матеріалу дослідження. Корейський кінематограф.

Під час проведення дослідження, ми сконцентрувалися на перекладі сучасних дорам за допомогою субтитрів та озвучування. Сучасні дорами є дуже популярними по всьому світу, це в цілому пов'язано з феноменом «корейської хвилі» (корейською мовою це явище називається *한류*, Халлю) [45]. Цей феномен охопив весь світ: Сполучені Штати, країни Латинської Америки, європейські країни, країни Східної Азії та навіть Південно-Східної Азії. За іронією долі, ці країни, як правило, мають абсолютно різні культури, мови, історичні звичаї, а деякі з них мають абсолютно відмінні політичні погляди від Південної Кореї. Тим не менш, «корейська хвиля» так стрімко охопила світ, що має величезну кількість прихильників і послідовників, незалежно від раси, релігії та соціального статусу. З цієї причини «корейська хвиля» розглядається не лише як розвага як така, але й як інструмент та засіб, що використовується державою Корея для впливу та поширення ідеології, зокрема культури, за кордоном.

Отож, корейський кінематограф став дуже популярним явищем по всьому світу. Цифрові платформи, які допомагають поширювати корейські розваги, включають в себе в основному YouTube, куди додаються всі музичні кліпи, нарізки епізодів та інший подібний контент. На потоковій платформі Rakuten Viki, що купує права на дистрибуцію корейських та інших азійських телесеріалів за межами Південної Кореї і робить їх доступними для перегляду, публікуються дорами, які передусім дублюються англійською мовою, а потім англійські субтитри перекладаються багатьма іншими мовами [36]. Сайт пропонує глядачам соціальну мережу з елементами партисипації, такими як написання коментарів до серіалів, епізодів та акторів, оцінювання шоу або коментування епізоду під час перегляду. Важливо, що Viki слугує платформою

для фанатського субтитрування, тобто члени спільноти перекладають для спільноти. Команди фанатів спочатку сегментують епізоди, а потім додають субтитри. Отримані субтитри поширюються за ліцензією Creative Commons, тому ми вважаємо етично правильним працювати з цими даними. Також через популярність Південної Кореї навіть Netflix, американський стрімінговий сервіс за спеціальною підпискою, почав вкладати бюджет в продюсування корейського кіно, тому зараз спостерігається велика кількість нових корейських драм у різних жанрах та форматах.

Це дослідження, зосереджене на сучасній дорамі «Надзвичайна адвокатка У», розглядає її як інструмент культурної дипломатії через зображення в ній культурних елементів, що допомагає поширенню корейської культури у всьому світі. Для досягнення поставлених цілей ми переглянули всі 16 епізодів драматичного серіалу, використовуючи субтитри на стрімінговому сервісі Netflix. Крім того, для аналізу озвучування дорами, було використано онлайн сервіс для перегляду дорам «uakino.club» та використано дублювання фан-студії «Project U&A Lines». Також для поглибленого вивчення процесу створення субтитрів та озвучування, складності та методи адаптації ми поспілкувались з однією з популярних команд перекладачів «Vambooqa.com».

«Надзвичайна адвокатка У» є сучасною дорамою, випущеною в 2022 році режисером Ю ІнШіком у жанрі драми та комедії. Головна героїня У Йон У має розлад аутистичного спектру (РАС), що відображається у її мові та поведінці. Героїня має неабияк талант та здібності у вивченні юридичного права. Саме на юридичній справі базується сюжет дорами, У Йон У мріє стати гарною адвокаткою, якісно вирішувати справи та допомагати людям, при цьому почувати себе надійно у суспільстві, яке не одразу сприймає її нормально через її діагноз. Передача унікального стилю спілкування головної героїні, а також юридичної термінології та культурних відмінностей, є ключовими викликами для перекладу.

Здебільшого переклад корейського кіно та дорам відбувається за допомогою англійського скрипту, рідше цим займаються перекладачі, які

розуміються на корейській мові. Тому складності перекладу дорами «Надзвичайна адвокатка У» починаються з самого початку перекладу назви. Оригінальна назва звучить як «이상한 변호사 우영우». Англійською назву було перекладено як «Extraordinary Attorney Woo». Відповідно до електронного словника «Naver» слово «이상한» в корейській мові має негативну конотацію [38], а саме, якщо шукати аналог в англійській, це відповідає словам «weird» або «strange», та таке використання викликало б обурення іноземної аудиторії, зважаючи на гостру тематику дорами. Тому замість цього було взято «extraordinary», що є м'якшим та приємнішим аналогом, хоч і не є дослівним перекладом слова. Тому українською також було використано слово відповідник до «extraordinary» — «надзвичайна». Також варто відмітити, що різні ресурси здебільшого використовують дві назви: «Надзвичайна адвокатка У» та «Надзвичайна юристка У», що не є помилковим, адже «адвокат» та «юрист» є синонімами.

2.2 Порівняльний аналіз перекладу сучасної дорами «Надзвичайна адвокатка У» за допомогою субтитрів та озвучування, використання перекладацьких трансформацій.

Переклад корейських дорам є складним процесом, який вимагає врахування багатьох аспектів, включаючи мовні, культурні та стилістичні особливості. На прикладі драми «Надзвичайна адвокатка У» ми розглянули основні виклики та методи адаптації субтитрів та озвучування для української аудиторії. У ході дослідження ми використали субтитри із стримінгового сайту «Netflix» — американського сервісу потокового відео на вимогу за підпискою. Та озвучення було виконано студією озвучки «Project U&A Lines».

Як було зазначено в теоретичній частині дослідження, у перекладацькій практиці виділяють такі види трансформацій (в залежності від характеру перетворень): лексичні, граматичні та лексико-граматичні. Тож порівняльний

аналіз перекладу сучасної дорами «Надзвичайна адвокатка У» ми почнемо з лексичних трансформацій в субтитрах.

Одним з головних викликів під час перекладу корейського кінематографу є транслітерація імен та власних назв. Корейські імена є незвичними для звичайного українського глядача, але їх адаптація українською неможлива, адже тоді втрачається самобутність корейських імен. На допомогу в такому випадку приходять транслітерація. Транслітерація — це написання або опис слів чи літер за допомогою літер іншого алфавіту або мови [43].

Корезнавство в Україні досі є молодогою програмою для навчання, тому перекладачі можуть стикнутися з проблемою локалізації та відтворення назв та імен за рахунок проблем з транслітерацією. Коректна передача власних назв та імен українською мовою є важливим фактором налагодження контактів з зовнішніми країнами. В Україні досі діє система транскрипції, розроблена російським сходознавцем Л. Концевичем, на основі раніше усталеної системи О.О. Холодовича, що в деяких випадках є неправильним через відмінності мов та необхідність мати базові знання корейської, щоб зрозуміти як дане слово звучить в оригіналі, адже деякі транслітерації літер зовсім не підходять під оригінальне звучання. Тому перекладачі часто використовують англійський скрипт для перекладу згодом українською мовою, але ця система теж не є ідеальною, тому найкращий варіант завжди порівнювати переклад з оригінальним звучанням. За Щегелем [20] існують основні правила транслітерації:

1. Передавати склад літер [ㄴ] та [ㄹ] як звук [ш], на відміну від англійської та російської, де таке поєднання записується через [с] та [s]. (Ім'я та прізвище режисера дорами на головній сторінці правильно транслітерується як: 유인식 — Ю Іншік)

2. Поєднання літер [ㅎ] та [ㄹ] краще записувати через [льх], що краще передасть звучання в оригіналі (강일현 — Кан ІльХьон).

3. Передавати подвоєні літери через українські відповідники лише всередині слова (Головна героїня вживає слово «기쁨» — кіппим — «радість» на початку першого епізоду)

Корейські субтитри	Українські субтитри
한바다는 다릅니다.	Ханбада інша.

У вищенаведеному прикладі використана звичайна транслітерація особистої назви компанії «한바다».

До лексичних трансформацій також відноситься додавання і вилучення — прибирання або додавання слів в тексті перекладу без втрати сенсу оригіналу.

Корейські субтитри	Українські субтитри
[진욱의 한숨]	Трясця.
어일우였어요. 어차피 1등은 우영우	Ми називали її ЗПУ. «Завжди перша У»

У наведеному прикладі корейські субтитри не мають репліки в цілому, лише квадратні дужки, які позначають дію героя, але в свою чергу українські перекладачі вирішили додати не просто дію, а емоційно забарвлене слово, яке підходить під ситуацію, використавши метод додавання. У другому прикладі також показується розширення значення при перекладі.

Корейські субтитри	Українські субтитри
다 큰 녀석이 아빠한테 밥상을 차려 주진 못할망정. 반찬 투정이냐?	Ти вже сама могла б для мене готувати.

У даному прикладі перекладачі застосовують вилучення слова «아빠한테», тому що не потрібне озвучування, що це батько, бо це і так логічно, коли репліку озвучує саме батько.

Окрім цього, до лексичних трансформацій, використаних у процесі перекладу, відноситься модуляція — метод, який базується на приблизному, а не дослівному перекладі.

Корейські субтитри	Українські субтитри
아, 모르겠어요	Я поняття не маю.
깜짝이야	А бодай тебе.

У вище представленому прикладі, ми бачимо, що переклад є логічним і близьким до оригіналу, хоча і не дослівним, адже дослівний переклад звучав би як «А, я не знаю». Так само і другому прикладі слово «깜짝이야» має значення «несподіванка», але в українській мові це звучало б недоречно, а запропонований варіант перекладу є розмовним та влучним у контексті.

Наступний розглянутий нами блок трансформацій — це граматичні трансформації.

У процесі перекладу широко використовується нульовий переклад, або прийом опущення — відмова від передачі значення граматичної одиниці внаслідок його надмірності.

Корейські субтитри	Українські субтитри
아이고, 왔어? 왔어요?	О, ви прийшли.

Повторення в дорамах часто робиться для передання емоцій персонажів: таких як схилювання, стрес, переживання. У прикладі замість повторення одного й того ж самого слова «오다» було використано прийом опущення, що дозволяє зменшити час фрази і при цьому не втратити сенс сказаного.

У субтитрах є опущення лексичних повторів, таких як вигуки «ㅇ!» та «우와» та інші подібні вигуки, які характерні для корейської мови були опущені через те, що вони не несли смислового значення та збільшували тривалість звучання фраз як в субтитрах, так і при озвучуванні. Корейська мова є емоційнішою в плані вигуків, ніж українська, але переозвучка цих звуків немає великого сенсу. Утім, в деяких випадках вигуки все ж були збережені.

Ще однією граматичною трансформацією є членування пропозицій, тобто коли одне речення в мові оригіналу ділиться на декілька в перекладі.

Корейські субтитри	Українські субтитри
다리미 그 쇠덩이로 머리를 맞았다는데 쓸, 그리고 평소에 환자한테 고혈압이 있었던 것도 아니고, 응.	Його вдарили праскою. У пацієнта раніше не було проблем з тиском.

В прикладі довга репліка корейською була розбита на два невеликі речення українською для легкого їх розуміння.

Іншим методом є дослівний переклад — переклад, при якому граматична конструкція мови оригіналу замінюється такою ж конструкцією мови перекладу.

Дослівного перекладу при перекладі корейських дорам фактично не можна отримати, адже аглютинативна природа мови та також специфічна відмінність розташування членів речення не дозволяє залишити речення у оригінальному вигляді, тільки якщо це невелика репліка.

Корейські субтитри	Українські субтитри
네, 알겠습니다.	Так, зрозуміло.

У даному прикладі перекладачі передали сенс фрази дослівно, що стало можливим лише завдяки невеликій довжині речення.

Корейські субтитри	Українські субтитри
제 등에 관세음보살 문신이 있거든요.	У мене є татування Бодхісатви на спині.

У цьому випадку без переставлення оригінальна версія звучала б як «На моїй спині Бодхісатви татування є», що не є граматично правильним для української мови. Це пов'язано з порядком слів у реченні, адже дієслово завжди розташовується в кінці речення у корейській мові.

Іншим аспектом перекладу дорами є використання фемінітивів в українських субтитрах. Корейська мова не має конкретного роду, але по контексту очевидно, що, якщо персонажка — жінка, то відповідно, іменники мають бути фемінітивами.

Корейські субтитри	Українські субтитри
"나 아는 변호사 있다"	Тому я сказала «Я знаю адвокатку».

Також у процесі кіноперекладу широко використовуються лексико-граматичні трансформації. Розглянута нами дорама не містить багато прикладів лексико-граматичних трансформацій, утім, один вид таких трансформацій — компенсація — все ж присутня у творі. Компенсація — це метод, що застосовується, коли неможливо передати оригінальний текст, тому він втілюється через інші слова або словосполучення, при цьому не втрачаючи оригінального змісту.

Корейські субтитри	Українські субтитри
쿵짝짝, 쿵짝짝	1,2,3.

«쿵짝짝» є прикладом корейського феномену ономапоєї, тобто описового звуку. Ці звуки представляють почуття, які можуть навіть не мати реального звучання. В цьому випадку «쿵짝짝» означає щось на кшталт тупотіння ногами, але в контексті сцени, де герої намагаються за допомогою

ритму пройти двері, це означає танцювальний рахунок, тому перекладачі за допомогою компенсації змінили це на простий рахунок «1-2-3».

До лексико-граматичних трансформацій також відноситься антонімічний переклад, який базується на протилежному значенні перекладу за допомогою антонімів, але сенс оригіналу і перекладу залишається однаковим.

Корейські субтитри	Українські субтитри
그렇지만 난 형들하고 다르니까	Але я не такий як ви двоє.

На основі усіх цих трансформацій відбувається підготовка тексту для його озвучення. Після отриманого українського скрипту дорами, перекладачі мають скоротити, перефразувати, забрати щось некритичне, аби лишити основну суть, адже корейська і українська не співзвучні. При аналізі озвучування було помітно, що актори дубляжу часом поспішають аби вмістити усю потрібно інформацію, доки кадри не змінились іншими. Важливим при перекладі аудіовізуального твору є не тільки вербальні знаки, але й невербальні елементи. На початку першого епізоду шоу було показано багато підручників з права, у випадку з субтитрами деякі переклади назв книжок з'являлись на екрані під час їх показу. У свою чергу, під час озвучування це було опущено. Також назва кожного епізоду показувалась у вигляді перекладених субтитрів та озвучувалась акторами дубляжу. Ще одним цікавим спостереження є те, що корейські субтитри на Netflix передають не тільки репліки героїв, але й звуки та емоції персонажів, виділяючи їх квадратними дужками, що не було використано в українських субтитрах. При озвучуванні пісня, яка наявна у 4 епізоді, не була переозвучена або накладена зверху, перекладачі залишили оригінальну доріжку, але варто зазначити, що субтитри під час цього є.

Отже, культурні особливості, представлені у корейському кінематографі, а також відмінність систем української та корейської мов зумовлюють певні труднощі при перекладі корейських кінострічок українською мовою. З метою їх

подолати, а також створити зрозумілий та прийнятний для українського глядача переклад, широко застосовуються різні типи перекладацьких трансформацій.

2.3. Адаптивні методи трансляції реалій

Однією з цілей корейського кіно є відображення культурних цінностей Південної Кореї та демонстрація її особливостей. Тож важливим аспектом при перекладі є методи передачі реалії. Для цього широко використовується метод адаптації. Під реаліями маються на увазі назви, явища, традиції, історичні діячі, їжа, одяг та інші культурні аспекти. Корейська та українська культури є дуже різними, тому без знання контексту корейського життя українському глядачеві може бути складно без адаптації зрозуміти деякі суто корейські речі.

Стратегія адаптації, або одомашнення, є таким перекладацьким підходом, метою якого є трансформація оригінального тексту на мову перекладу для розуміння контексту глядачем. Наведемо приклад з дорами, яка розглядається у роботі. У серіалі є багато випадків, коли оригінал корейської мови був перекладений на щось абсолютно інше. Це було зроблено навмисно, адже оригінальний контекст значною мірою спирався на каламбури та на гру слів, які працюють тільки в корейській мові й не працюють в інших мовах при дослівному перекладі. Два приклади, які ми обрали, були одними з тих, де перекладачеві довелося «переписати» весь сценарій українською мовою, щоб гра слів працювала, як у корейській мові.

Отже, коли головна героїня представляється, вона спочатку називає своє ім'я: 우영우 (У Йон У). Корейською 우영우 — її справжнє ім'я — складається з 3 букв: 우 (У), 영 (Йон) і 우 (У). Так, «У» — це одна літера корейською, «Йон» — одна літера корейською і «У» — одна літера корейською. Тому, її ім'я є паліндромом з трьох літер. Паліндромом називається слово, яке пишеться однаково як у прямому, так і в зворотному порядку. Наприклад, 우영우 — це паліндром у корейській мові. Потім вона перераховує купу інших паліндромів корейською — 기러기, 토마토, 스위스, 인도인, 별똥별, 우영우. Це все явище

паліндрому. Якщо їх перекласти, то 기러기 (дикий гусак), 토마토 (помідор), 스위스 (Швейцарія), 인도인 (індієць), 별뿥별 (падаюча зірка) не утворюють паліндромів в українській мові. І єдина причина, чому У Йон У декламує ці слова для представлення, полягає в тому, що всі вони є паліндромами, як і її ім'я. Вона не декламує їх тому, що вони самі по собі мають якесь значення. Тому кращим перекладом буде придумати зовсім інші паліндроми, які працюють в українській мові. «Корок, око, шалаш, тут, зараз» пропонується українськими субтитрами, що є зміненням оригінального перекладу, але є правильним з огляду на специфіку явища паліндрому.

Корейські субтитри	Українські субтитри
아침에 항상 우용우 김밥을 먹습니다.	Зранку на сніданок я завжди їм кімбаб У Йон У.

Наприклад, їжа може бути адаптованою до українських реалій, але у вищенаведеному прикладі є приклад комфортної для головної героїні їжі, тому при вилучені чи заміні цього поняття змінюється контекст, тому в такому випадку адаптація неможлива.

Корейські субтитри	Українські субтитри
10년 이하의 자격 정지 또는 1천만 원 이하의 벌금에 처한다!	«до 10 років умовно, або штраф до десяти мільйонів вон»

Гроші також є одним з прикладів реалії і того, що адаптувати корейську вону під гривні не потрібно.

Озвучування дорами «Надзвичайна адвокатка У» відбувалось від тієї з компанії, які розробляла субтитри, тому закадровий переклад не відрізнявся текстово від субтитрів. Навіть деякі фізичні об'єкти на фоні також озвучувались для кращого розуміння контексту.

Гумор — це також одна з реалій кожної країни, котра є випробуванням для кожного перекладача. Корейський гумор достатньо специфічний, він часто базується на грі слів, що достатньо важко не втратити при перекладі українською мовою.

Корейські субтитри	Українські субтитри
«오렌지를 먹은 지 얼마나 오렌지»	Якби апельсини переписували пісні, то вони б їх «оранжували».
바나나먹으면 나한테 반하나?	Мавпа читерила у гри і її забанили.

Ці жарти у дорамі дуже добре показують гру слів у корейській мові та якісний підхід перекладачів до адаптації жартів. Адже «오렌지를 먹은 지 얼마나 오렌지» дослівно перекладається як «Коли ви востаннє їли апельсин?» і базується на однаковому звучанні слів «апельсин» та «як давно» в корейській мові. Тому українські перекладачі намагаються зберегти суть жарту, використавши слово «оранжували», що є співзвучним до апельсину корейською мовою («오렌지»). Це саме стосується другого жарту, який корейською перекладається «Ти закохаєшся в мене, після того як з'їси банан?». Якби для українських субтитрів обрали фактичний переклад цього жарту, основний сенс гри слів «바나나» та «반하나» втратився б, тому знову була обрана стратегія адаптації. Перекладачі обрали слово «забанили» з відсилкою на «банани».

Корейська мова багата на ідіоми та специфічні вирази, які можуть бути важко зрозумілими для українських глядачів. Перекладачі часто змушені знаходити еквіваленти.

Корейські субтитри	Українські субтитри
쪽이 팔려서 내가 얼굴을 못 펴고 다녀!	Я ніде носа всунути не можу, бо мене принизили.

«얼굴을 못 펴고 다녀» фактично має значення «не можу підняти обличчя», але в значенні ідіоми це означає відчувати соромно за щось і бажати сховатись через це. Українською «ніде носа всунути не можу» якраз передає безпорадність героя через те, що його принизили.

Іншою особливістю корейської мови є прислів'я та приказки, які мають зовсім інші еквіваленти при перекладі. Значення деяких прислів'їв неможливо знайти навіть в онлайн-словниках, що може викликати додаткові складнощі для перекладачів чи тих, хто вивчає мову. Основними способами перекладу корейських приказок є заміна одного значення непрямими словами, або пошук відповідника в мові перекладу. Наприклад в дорамі використовується «공자 앞에서 문자 쓴다» буквально перекладається як «писати ієрогліфи перед Конфуцієм», а значення згідно електронного словника — прикидатися обізнаним перед кимось, хто обізнаніший за вас. В свою чергу українським еквівалентом є «Не вчи вченого».

Треба звертати увагу на ввічливість в корейській та на її ступінь, чого теж немає в українській мові, і правильно це перекласти задля збереження значення. Приклад представлений знизу є логічний, при спілкуванні батька з У Йон У, він використовує неформальну лексику (해체), але зі сторони головної героїні, вона навпаки ввічливо звертається до старшого (해요체).

Репліка батька: 어쭈, 그냥먹어. 다 큰 녀석이 아빠한테 밥상을 차려 주진 못할망정. 반찬 투정이냐? — А яка різниця? Просто їж. Ти вже сама могла б для мене готувати.

Репліка доньки: 아버지는 저런 웨딩드레스 입어 보고 싶습니까? — Тато, а ти хочеш одягнути таку сукню на своє весілля?

В корейській мові є специфічні еквіваленти звертання, які базуються на різниці у віці та родинних або зв'язках. Знаючи чийсь вік, люди миттєво дізнаються, де вони знаходяться на ієрархічній шкалі поваги, що дуже важливо в Кореї. Це стосується таких специфічних слів як «오빠» — старший брат (використовується жінками), «누나» — старша сестра (використовується

чоловіками), «형» — старший брат (використовується чоловіками), «언니» — старша сестра (використовується жінками).

Корейські субтитри	Українські субтитри
아저씨 이름은 정명석이고 여기 누나는...	Мене, аджоші, звати Чон Мьон Сок, а поряд зі мною нуна...

У прикладі перекладачі обрали стратегію не адаптації, а буквальної транслітерації корейських специфічних слів на позначення віку та ставлення. Часом «아저씨» перекладають як «дядько», а «누나» як старшу сестру, але не у цьому випадку.

Корейські субтитри	Українські субтитри
에라, 이 욕시랄 지랄 염병을 떨다가	Ти здохнеш після цих мерзенних слів, клята лярво!
입 닥치, 이 블랭이 새끼야	Закрийся, сволото комуняцька!

Нецензурна лексика корейською мовою відрізняється від української, тому задля розуміння її українськими глядачами, перекладачі адаптували їх під відому та розмовну українську лайку. Наведемо приклади з першого епізоду дорами, яку ми аналізуємо. У першому прикладі репліка корейською була дещо скороченою і переробленою. У другому випадку так само було додано більшого колориту, ніж переклад міг бути, адже в словнику «새끼» — це нецензурне слово, яке вживається з іншим дослівним перекладом.

При озвучуванні перекладачі також дотримуватися ідентичних правил адаптації, що і при перекладі субтитрів, адже скрипт субтитрів співпадав з текстом озвучення, тобто особливих відмінностей не спостерігалось. Важливо відмітити, що озвучування — це закадрове озвучення, тобто протягом усієї дорами можна чути оригінальну мовну доріжку. Це допомагає розуміти не

тільки переклад українською, але й чути звучання корейської, що може бути корисним для тих, хто хоче вивчати мову. Емоційна забарвленість, тон та темп є важливим факторами при озвучуванні. У випадку з дорамою «Надзвичайна адвокатка У» актори дубляжу були обрані за принципом статевої приналежності акторів. Щодо відповідності інтонації та емоційності усі критерії були дотримані, тому озвучення є комфортним та зрозумілим.

Також під час дослідження, ми поспілкувались з представниками однієї з команд перекладу та озвучування корейських дорам та фільмів «Vambooа.com». В ході нашого спілкування ми поставили основні питання, які стосувались процесу перекладу, складностей та викликів з яким зустрічаються перекладачі, актори дубляжу, монтажери та інші члени команди. Як виявилось, найважче для перекладачів — це необізнаність в конкретних сферах, адже деякі дорами, так само як і дорама «Надзвичайна адвокатка У», яка базується на юридичній, судовій системі, мають свої специфічні теми у різних галузях. При перекладі будь-якої тематичної дорами, перекладачам доводиться проводити глибокий аналіз та пошук потрібної інформації для якісного та точного перекладу. На прикладі дорами «Надзвичайна адвокатка У» ми проаналізували тонку та вишукану роботу з правовими термінами при перекладі їх українською мовою. Ось деякі з них:

1. *심사위원* — суддя
2. *범인* — винний
3. *심판* — вирок
4. *합법적인* — законний
5. *불법적* — незаконний
6. *손해(배상)액* — відшкодування (збитки)

Тому для того, щоб займатись навіть фанатським перекладом та озвученням, потрібно неабияке бажання, час та обізнаність у різних галузях. Крім цього, важливим є знання усіх вище представлених перекладацьких трансформацій та реалій кіно оригіналу.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Популярність корейського кіно напряму пов'язана з феноменом «корейської хвилі». З часів першої хвилі халлю у Східній та Південно-Східній Азії кількість прихильників корейського контенту зростає, а разом з нею зростає і кількість людей, які намагаються вивчити корейську мову. Природно, що чим більше людей залучається до контенту однією мовою, тим більше у них зростає бажання дізнатися щось не тільки про лінгвістичну сторону, але й про культурний аспект Південної Кореї. У свою чергу, саме кінематограф є прекрасним відображенням особливостей народу, їх звичаїв, традицій та історії. З розповсюдженням корейського кіно почався і розвиток онлайн платформ для перегляду цього виду мистецтва. Зацікавленість людей з різних країн сприяла швидкому розвитку фанатських субтитрів та озвучення різними мовами світу. Дослідження базується на сучасні, милій, сумній і абсолютно кумедній дорамі «Надзвичайна адвокатка У», яка стала однією з найрейтинговіших комедійних драм, які коли-небудь були створені. Вона встановила рекорди та здобула визнання глядачів завдяки своєму блискучому сюжету. Серіал отримав похвалу за репрезентацію аутизму, персонажів і свіжий погляд на поширені тропи з юридичних і робочих драм. І саме на цьому прикладі показані трансформаційні методи перекладу корейського кіно українською мовою.

Нами було розглянуто основні лексичні, граматичні та лексико-граматичні трансформації на прикладі субтитрів. У ході дослідження стало зрозумілим, що під час створення українських субтитрів потрібно задіювати усі трансформації для досягнення якісного та зрозумілого перекладу. Це ж стосується і закадрового озвучення, коли текст субтитрів має скорочуватись під швидку зміну кадрів та рух роту акторів. Загалом згідно результатів дослідження текст субтитрів та озвучення не значно відрізнявся. Лише невербальні елементи передавались краще за допомогою субтитрів у вигляді додаткової інформації на екрані.

Крім цього, ми звернули увагу й на адаптивні методи трансляції реалій. Адаптації пов'язані з тим, що корейська та українська мови є дуже різними граматично, лексично та культурно. Тому для наближення українського глядача до «чужого» часом необхідне одомашнення корейських автентичних термінів за допомогою транслітерації, наближеного перекладу або форенізації. Також різними є не тільки мови, але й культурне підґрунтя країн, специфічність гумору, ідіом, фразеологізмів. Варто згадати, що українська мова не має єдиної та правильної системи транслітерації корейської мови, що є проблематичним при перекладі власних назв, імен, корейської кухні, свят та інших автентичних явищ. Через існуючу проблему правильної транслітерації варто перекладати назви напряму з корейської мови, а не використовувати її латинізований варіант, адже через це часто корейські слова передаються неправильно.

На основі спілкування з представниками однієї з популярних команд перекладу азійського контенту в українському просторі було зроблено висновки про те, що перекладацька діяльність — неабиякий складний і трудомісткий процес. Субтитрування та озвучення вимагають повного занурення усієї команди у процес, адже від цього залежить не тільки правильний переклад, але й розуміння теми та контексту тексту, який перекладається. Через це підготовка основного скрипту відбувається протягом тривалого часу. При озвучуванні основним вимогами є відповідність швидкості озвученого тексту до оригінального звучання, приблизна схожість голосів героїв, інтонації та емоційності.

Адаптація корейських дорам є складним та багат шаровим процесом, який вимагає врахування культурних відмінностей та збереження автентичності. Дорама «Надзвичайна адвокатка У» демонструє як важливо передавати не лише зміст, але й емоції та культурні особливості корейського народу, щоб забезпечити якісний перекладний, який буде не тільки зрозумілим, але й пізнавальним для українського глядача.

ВИСНОВКИ

Дослідження особливостей явищ субтитрування та озвучення на основі дорами «Надзвичайна юристка У» було здійснене шляхом опрацювання, вивчення та аналізу теоретичного та практичного матеріалу.

У першому теоретичному розділі було розглянуто поняття дискурсу, його тлумачення у різних лінгвістичних працях. Дискурс виступає багатовимірним явищем, складається із зв'язних послідовних мовних одиниць, спрямованих на розкриття цінностей, менталітету, моральних ідеалів не тільки адресата, але й середовища в цілому.

Було розкрито сутність термінів «кінодискурсу» та «кінотексту», їх особливості та дослідження зі сторони лінгвістики та мовознавства. Кінодискурс розглядається здебільшого як сукупність кінотекстів. У свою чергу, кінотекст — це сукупність структурних елементів кіномови. Кінотекст складається з вербальних (репліки, діалоги, персонажів) та невербальних елементів, такі як антураж, лор тощо. Узагальнюючи здобутки та праці вчених, виокремлюємо такі основні риси кінодискурсу: цілісність та завершеність, використання інструментів кіномови, вербальних та невербальних елементів; наявність декількох наративних структур, що поєднані за допомогою монтажу; наявність колективного автора та широких екстралінгвістичних факторів, важливість синтезу мовлення з невербальними елементами. Особливості кінодискурсу, в свою чергу, визначають його функції, такі як інформативна, естетична, фактична та естетична функції.

У другому пункті першого розділу були розглянуті теоретичні аспекти перекладу кінотексту і основні проблеми при перекладі аудіовізуального матеріалу, який є об'єктом роботи кіноперекладачів. Аудіовізуальний твір — це цілісне інформаційне повідомлення, яке складається з вербальних та невербальних складових. Аудіовізуальний переклад — це переклад мультимедійного тексту іншою мовою.

Ми проаналізували найпомітніші форми передачі мови на екрані, а саме субтитрування та дублювання. Субтитри — це текст, який передає основний зміст у вигляді друкованого тексту, що поєднується з візуальним рядом фільму. Дублювання — це переозвучування, при якому відбувається повна заміна оригінальної мовної доріжки. Були теоретично розглянуті складності, які виникають при перекладі. Перекладач зобов'язаний дотримуватись критеріїв оцінювання перекладу тексту, а тобто критерію еквівалентності, що відповідає за оцінку смислової точності щодо оригіналу, та критерію адекватності, який оцінює переклад згідно прийняття готового продукту в культурі. Для забезпечення адекватності існує поняття «адаптації», за допомогою якого відбувається заміна «чужого» на «знайоме» і зрозуміле для аудиторії значення або явище. Було досліджено, що основними проблемами при перекладі є відмінність культурно-мовних систем, особливо, коли мова оригіналу та перекладу дуже відрізняються. Це стосується фразеології, гумору, сленгу, власних назв, традицій та тощо. Тож для досягнення правильного та адекватного перекладу на допомогу перекладачу приходять перекладацькі трансформації, які поділяються на лексичні, граматичні та лексико-граматичні.

У другому практичному розділі було обґрунтовано вибір матеріалу дослідження. Матеріалом нашого дослідження стала сучасна корейська дорама «Надзвичайна адвокатка У» у жанрі драми та комедії. На основі цієї стрічки були проаналізовані основні перекладацькі трансформації, наведені приклади та описи використаних методів, базуючись на найпоширеніших формах перекладах аудіовізуального твору — субтитрів та озвучування.

Ми також приділили увагу адаптивним методам трансляції реалій. Було розглянуто основні відмінності між українською та корейською мовами, а саме: різна граматична будова речень та згодом тексту, відмінність культурних явищ, необхідність їх адаптації або навпаки форенізації.

При перекладі сучасної драми «Надзвичайна адвокатка У» було зроблено висновки про проблему несистематизованості транслітерації корейської мови українською. На прикладі імен, власних назв, було показано фактичну

транслітерацію з корейської мови безпосередньо. Культурні особливості, такі як їжа, традиції та свята не були одомашнені для українського глядача, адже тоді ці явища втрачають свій оригінальний сенс. Щодо гумору, то команда перекладачів вдало адаптували їх, щоб викликати усмішку у глядачів. Ідіоми та специфічні вирази корейською мовою були замінені українським еквівалентами без втрати сенсу оригіналу.

Заміна також стала одним з найбільш використовуваних методів, і найпомітніше це торкнулося граматики, адже в корейській мові граматика має свої особливості, не притаманні для української мови.

Ми також дослідили, що у процесі озвучування важливо користуватися правилами скорочення або опущення для того, щоб встигати озвучити текст паралельно з невербальними елементами кіно. Велику роль грають голос, темп, емоційність, адже це все впливає на якість озвучування та естетичну насолоду зі сторони глядачів.

Тож в ході дослідження ми проаналізували теоретичну сутність перекладацької роботи, особливості перекладу саме аудіовізуального твору, практичне використання перекладацьких трансформацій на прикладі дорами «Надзвичайна адвокатка У». Ми провели аналіз перекладацьких трансформацій та дослідили, як доцільно використовувати їх для отримання зрозумілого та якісного продукту незалежно від форми передання аудіовізуального твору (субтитрування чи дублювання). Було зроблено висновки про важливість врахування культурних реалій країни оригіналу та пошук їх відповідників в українській мові.

Отже, для перекладача важливо не лише якісно виконати переклад, але й зберегти автентичність та задум оригіналу. Перекладач має орієнтуватись не тільки на граматиці та лексиці корейської мови, а й мати позамовний досвід.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гайданка Д. В. Дискурс кіно в ракурсі новітніх парадигм: особливості й типологія / Д. В. Гайданка. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: "Філологія". – 2015. – №16. – С. 99–101.
2. Головня А. В., Щербина А. В., Гастинщикова Л. О. Переклад кінодискурсу на матеріалу серіалу "Ферзевий гамбіт" на платформі Netflix: соціокультурний аспект. // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. – 2022. – Т. 33 (72), № 2. – С. 5–12.
3. Горлачов О. С. Теорія міміко-жестового мовлення та сурдоперекладу в структурі формування точності семантичних значень. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 19. Корекційна педагогіка та спеціальна психологія. Випуск 37 : збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2019. С. 34- 39.)
4. Гридасова О. І. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу / О. І. Гридасова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. - 2014. - Вип. 2. - С. 102-107.
5. Демецька В. До проблеми перекладу кінотекстів / В. Демецька, О. Федорченко. // Науковий вісник Херсонського державного університету. – 2010. – С. 239 – 243.)
6. Дискурс / В. С. Лісовий // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2007. – Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-24374>
7. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник / Анатолій Загнітко. – Вінниця: "Твори", 2020. – 920 с.

8. Ковалик І.І. Методика лінгвістичного аналізу тексту /Ковалик І.І., Мацько Л.І., Плющ М.Я. Київ: Вища школа, 1984. 120 с.
9. Корольов І. Поняття дискурсу в сучасному мовознавстві: визначення, структура, типологія / І. Корольов // *Studia linguistica*. - 2012. - Вип. 6(2). - С. 285-305.
10. Котова І. А. Кінодискурс: еволюція об'єкта і підхід дослідження / І. А. Котова // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. - 2012. - Вип. 29(2). - С. 200-203.
11. Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття "кінодискурс" / Т. Крисанова // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. - 2014. - № 4. - С. 98-102.
12. Маркусь Є.В. Лексикостилістична специфіка відтворення гумору (на матеріалі американського фільму «Spry» та його українського перекладу). Херсон: ХДУ, 2020. 61 с. Cambridge Dictionaries Online. CUP, 2014. Web 24 Apr. 2014.
13. Мартинюк А. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / Алла Мартинюк. – Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2012. – 196 с.
14. Нелюбін Л. Л. Наука про переклад (історія і теорія з найдавніших часів до наших днів): визначення - Навчальний посібник / Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуні. - 2-е вид. Флінта: МПСІ, 2008. - 416 с.)
15. Неронський, Л. Б. Як озвучити фільм. Мистецтво, 1997. - 190 с.
16. Рингевич В. Літературний дискурс і кінодискурс у системі арт-дискурсу. / В. Рингевич // Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. - 2017. - № 16. - С. 417-424. - Режим доступу:<https://doi.org/10.31812/filstd.v16i0.130>
17. Серажим Катерина Степанівна. Дискурс як соціолінгвальний феномен сучасного комунікативного простору (методологічний, прагматико-

- семантичний і жанрово-лінгвістичний аспекти: на матеріалі політичного різновиду українського масовоінформаційного дискурсу): дисертація д-ра філол. наук: 10.01.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут журналістики. - К., 2003.
18. Сіроштан Т.О. Специфіка перекладу англomовних кінематографічних текстів. Суми: СумДУ, 2020. 77 с.
 19. Шубенко Н. О. Аудіовізуальний медіатекст: специфіка, структура, властивості / Н. О. Шубенко. // Культура і Сучасність: альманах. – 2012. – №1. – С. 145–149.
 20. Щегель, О. М. Практична транскрипція корейських імен українською мовою: порівняння, проблеми і пропозиції [Текст] / О. М. Щегель// Мовознавство. – 2009. – № 1. – С. 76-87.
 21. Янкович М. В. Поняття дискурсу в гуманітарних науках та визначення терміна "дискурс" у лінгвістиці / М. В. Янкович // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. - 2015. - Вип. 15(1). - С. 123-126.
 22. Agost, R. (1997): “Diversitat tipològica i traducció audiovisual,” in Burdeus, M.D., M. Garcia Grau and J. Peraire (eds.): La diversitat discursiva, Castelló, Universitat Jaume I. Col. Summa / Filologia (7), pp. 289-305.’
 23. Aktaş, T. (2005). Yabancı dil öğretiminde iletişimsel yeti [Communicative competence in foreign language teaching]. Journal of Language Linguistic Studies, 1(1), 89-100.
 24. Anderman G. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen / G. Anderman, J. Diaz-Cintas., 2009. – 272 p.
 25. Atkin A. Peirce’s Theory of Signs [Електронний ресурс] / Albert Atkin // The Stanford Encyclopedia of Philosophy – Режим доступу до ресурсу: <https://plato.stanford.edu/entries/peirce-semiotics/>.
 26. Benveniste É. Problèmes de linguistique générale / Émile Benveniste., 1966.
 27. Bianchi, F., & Ciabattoni, T. (). Captions and Subtitles in EFL Learning: An Investigative Study in a Comprehensive Computer Environment. In A. Baldry,

- M. Pavesi, C. Taylor Torsello, & C. Taylor (Eds.), *From Didactas to Ecolingua. An Ongoing Research Project on Translation and Corpus Linguistics* (pp.). Trieste, Italy: EUT.
28. Chaume, F. (2020). Dubbing. In: Bogucki, Ł., Deckert, M. (eds) *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Palgrave Studies in Translating and Interpreting. Palgrave Macmillan, Cham.
 29. Chion, M. (1993): *La audiovisión*, Barcelona, Paidós, pp. 77-88.
 30. Costa de Beauregard R. 9. L'analyse du discours filmique : La problématique des fondements théoriques revisitée (Film de référence : *Macbeth* d'Orson Welles, 1948) / Raphaëlle Costa de Beauregard. // *Modèles linguistiques*. – 1999. – №40. – C. 87–104.
 31. Díaz Cintas, Jorge, and Gunilla Anderman, eds. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. PDF File.
 32. Díaz Cintas, Jorge. “Dubbing or subtitling: The eternal dilemma”. *Perspectives: Studies in Translatology* 7.1 (1999): 31-40. Web. 5 Apr. 2013.
 33. Fuka, František. “Konec titulků v Čechách?” *FFFilm*, 26 May 2011. Blogger. Web. 28 Mar. 2014.
 34. Koolstra, Cees M., Allerd L. Peeters and Herman Spinhof. “The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling”. *European Journal of Communication*. SAGE Publications, Sept. 2012: 325-354. Web. 8 Mar. 2013.
 35. Lisovka A. Peculiarities of functioning of text categories in a film text / A. Lisovka. // *The scientific heritage*. – 2023. – №106. – C. 49–51.
 36. Locher, M. A., & Messerli, T. C. (2020). Translating the other: Communal TV watching of Korean TV drama. *Journal of Pragmatics*, 170(1), 20-36.
 37. *Media, Culture and Society* (SAGE, London, Newbury Park and New Delhi). Vol. 15 (1993), 641-660
 38. Naver. *이상하다* meaning [Електронний ресурс] / Naver // Naver – Режим доступу до ресурсу:

<https://korean.dict.naver.com/koendict/#/entry/koen/2b9cbf0d1a44454da39c2da510aa7c1b>.

39. Palmer, R. Barton (2004) 'The Sociological Turn of Adaptation Studies: The Example of Film Noir', in Robert Stam and Alessandra Raengo (eds) *A Companion to Literature and Film*, pp. 258-77. Oxford: Blackwell.
40. Rokni, S.J.A., & Atae, A. J. (2014). Movies in EFL classrooms: With or without subtitles. *The Dawn Journal*, 3(1), 715-726
41. Schmidt N.J. Narration in Film / J.N. Schmidt, M. Kuhn // *Handbook of narratology* / Eds. by Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmid. – 2ed. – Berlin : De Gruyter, 2014.– P. 384–405
42. Tveit, Jan-Emil. “Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited.” *Díaz Cintas and Anderman* 85-96.
43. Wehmeier S., McIntosh C., Turnbull J., & Ashby M. (2005). *Oxford advanced learner's dictionary of current English*. Oxford: Oxford University Press.
44. Zellig S. Harris. *Discourse Analysis* / Zellig S. Harris. // *Language*. – 1952. – T. 28, №1. – C. 1–30
45. 김우영 / 2004 / 한국적 가치관의 한류화. 세계화 연구 / 대한정치학회보 12(1):171~190

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Uakino. Сервіс для перегляду фільмів та серіалів \"Uakino\", драма \"Надзвичайна адвокатка У\" [Електронний ресурс] / Uakino – Режим доступу до ресурсу: <https://uakino.club/series/doramy/16620-nadzvichayna-advokatka-u-1-sezon.html>.
2. Netflix. Сервіс для перегляду фільмів та серіалів за спеціальною підпискою \"Netflix\", дорама \"Надзвичайна адвокатка У\" [Електронний ресурс] / Netflix – Режим доступу до ресурсу: <https://www.netflix.com/search?q=надзвичайна&jbv=81518991>.