

Михайло КОЗМІН, асп.

ORCID ID: 0009-0009-0607-3052

e-mail: myhailokozmin@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна

Юлія КУЗЬМЕНКО, канд. філол. наук

ORCID ID: 0000-0001-9057-6940

e-mail: germanibus@ukr.net

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМОНІМІВ З КОРЕЙСЬКОЇ ТА ЯПОНСЬКОЇ МОВ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ І СТРУКТУРНИЙ АСПЕКТИ

Вступ. У статті розглянуто специфіку перекладу титульних заголовків фільмів і серіалів з корейської та японської мов на матеріалі фільмонімів, відібраних з українських сайтів та інших поточкових платформ. Розглянуто та простежено класифікацію різних типів заголовків за структурою, стратегії та способи їх перекладу. Проаналізовано найпоширеніші помилки при перекладі назв та причини їх виникнення. У висновку доведено, що влучний, повноцінний переклад титульного заголовка кінопродукту передбачає збереження всіх функціональних та прагматичних особливостей оригіналу засобами мови потенційної аудиторії. Проте частіше за все збереження привабливої назви є пріоритетним для прокату. Відповідно, фінальна назва проєкту не завжди залежить від перекладача та може бути перероблена прокатниками заради її маркетингового забарвлення.

Методи. У ході наукової розвідки було використано такі методи: пошуковий, аналітичний, класифікація, узагальнення.

Результати. Виявлено, що основними підходами до перекладу назв кінострічок і серіалів є наступні стратегії: описовий переклад, дослівний або прямий переклад, транскодування, трансформація, жанровий переклад та семантичний переклад.

Висновки. Найпоширенішими помилками при перекладі фільмонімів з корейської та японської мов українською мовою є помилки через відсутність фонових знань у перекладача, ігнорування ним алюзій

та інших прихованих елементів у тексті оригіналу, помилки через неспроможність виявити стилістичні особливості назви оригіналу, порушення норм фоніки та легкості читання а також помилки, коли назва фільму чи серіалу не відповідає його змісту.

Ключові слова: перекладознавство, корейська мова, японська мова, кінодискурс, кінопереклад, перекладацькі трансформації, адаптація.

Вступ

У реаліях сьогодення міжкультурний діалог з іншими країнами активно розвивається та реалізується за допомогою багатьох видів мистецтва. Це різноманітні літературні твори, багатожанрова музика та величезна кількість аудіовізуального матеріалу, серед якого почесне місце займають кінофільми та серіали. Азійські серіали ("дорам") сьогодні є одними з найпопулярніших у всьому світі. Почавши свій шлях від Кореї, Японії та Китаю, впродовж десятиліття вони поширились на всю Азію, США, Європу та навіть Африку. Не обійшов східний кінематограф й Україну. Зараз велика кількість людей в Україні із задоволенням переглядає корейське та японське кіно і серіали, пізнаючи через них таємничу культуру Сходу, а також активно розвиваються фан-саб групи, що перекладають і розміщують азійські фільми та серіали на тематичних сторінках. У зв'язку з цим питання якісного перекладу та адаптації східних фільмів і серіалів українською мовою вбачається важливим аспектом подальшого розвитку сходознавства в Україні, популяризації згаданих далекосхідних культур на теренах України, а також сприятиме поглибленню міжкультурному обміну наших держав. Таким чином, можемо говорити про **актуальність** пропонуваної розвідки, яка зумовлена:

- зростанням популярності корейсько- та японськомовного кінопродукту серед української глядацької аудиторії;
- розширенням можливостей і перспектив українського дубляжу, закадрового озвучення та субтитрування;
- підвищенням зацікавленості українських науковців до специфіки та проблем перекладу фільмонімів, кінотексту і кінодискурсу загалом, про що свідчать напрацювання Є. Батющенко ("*Поняття фільмоніму в контексті теорії ономастики*", 2015), З. Громової ("*Основні помилки при перекладі назв кінофільмів*",

2013), Н. Іваницької (*"Англомовні фільмоніми в українському перекладі"*, 2021), Ю. Шийки та А. Мацька (*"Особливості перекладу назв кінофільмів"*, 2021) тощо;

- відсутністю ґрунтовних досліджень в українському сходознавстві, присвячених питанням корейсько- та японськомовного кінодискурсу.

Мета статті полягає в осмисленні специфіки перекладу фільмонімів в контексті корейсько- та япономовного кінодискурсу. Мета передбачає такі **завдання**:

- проаналізувати та упорядкувати наявні підходи до перекладу назв кінострічок і серіалів;

- класифікувати найтиповіші помилки при перекладі фільмонімів з корейської та японської мов українською мовою.

Матеріалом для дослідження послужили 60 назв кінострічок і серіалів корейською та японською мовами, перекладені українською мовою та наявні в публічному доступі, зокрема, на стрімінговій платформі Netflix.

Методи

Проблематику повноцінного, якісного перекладу кінодискурсу та особливості цього процесу активно досліджували та продовжують вивчати як вітчизняні так і зарубіжні науковці. Це наприклад Т. Крисанова, О. Жулавська та Д. Олійник, З. Громова, Крістіан Метц, Джулія Ю та ін. Під час роботи були застосовані наступні методи: пошуковий, аналітичний, класифікація, узагальнення, перекладацький аналіз оригінальних фільмонімів та компаративний метод.

Результати

Назва є надзвичайно важливим елементом кінотвору, яка виконує низку функцій і становить собою своєрідний виклик для перекладачів. Українські дослідники Ю. Шийка та А. Мацько вважають, що назва серіалу або фільму не виконує виключно репрезентативну функцію, вона є метонімічним відображенням всієї картини, особливості та зміст якої представлені одним словом чи фразою (Шийка, & Мацько, 2021 с. 228). На думку З. Громової, у назви кінопродукту є кілька важливих функцій: 1) ідентифікації кінокартини; 2) реклами та просування фільму чи серіалу; 3) орієнтування глядачів та структурування інфор-

мації про кінематограф; 4) впливу на сприйняття кіноглядачів (Громова, 2013, с. 29). У свою чергу, розглядаючи запропоновану дослідницею Є. Книш терміноодиницю "фільмонім" як висловлювання, що репрезентує ситуацію, змодельовану фільмом, Н. Іваницька наголошує на функціональній подібності назви кінопродукту до назви художнього тексту, яка формулює тему, ключову ідею, визначає емоційний настрій та відображає найважливішу деталь подальшої оповіді (Іваницька, 2021, с. 103–104). Таким чином, назва фільму або серіалу є своєрідним посередником між виробником та реципієнтом, що ідентифікує картину загалом, повинна бути милозвучною, вичерпною, проте стислою, привертати увагу глядачів і відповідати сюжету контекстуально.

Локалізація кінопродуктів відрізняється залежно від країни, на яку вони аудиторно націлені. Наприклад, в Україні, Франції, Італії та Іспанії культивують дубляж як єдиний формат локалізації, бо глядачі там звикли дивитися аудіовізуальний контент із закадровим голосом та можуть бути несприятливими до читання субтитрів. Проте, є чимала кількість країн, де під час перекладу кіноматеріалу перевагу надають саме їм. Це Аргентина, Південна Корея, Японія та Швеція. Місцевим глядачам набагато легше засвоювати письмову інформацію через добре розвинені навички автоматичного читання. Однак, станом на сьогодні все ще трапляються неточності у перекладі назв серіалів або кінофільмів, що і свідчить про потребу аналізу особливостей цього пласту аудіовізуального перекладу.

Одним з ключових елементів перекладу назви кінопродукту є урахування локалізаторами і перекладачами культурних особливостей його цільової аудиторії. Це може стосуватись ідеології, культурних норм, релігії або гендеру, а також допоможе потенційним глядачам глибше зрозуміти, про що йдеться у серіалі або фільмі. Тому завдання перекладача не просто перекласти назву еквівалентно з мови оригіналу на мову цільової аудиторії, а й зберегти прагматичне та функціональне навантаження оригінального заголовка. У зв'язку з цим доцільно згадати про перекладацьку стратегію доместикації (одомашнення), прихильники якої, на думку Н. Іваницької, керуються наступними міркуваннями: складність пошуку ідентичних відповідників у різно-

мовних системах, які були б релевантними за змістовим та культурним аспектами, необхідність звузити культурні прогалини з метою полегшення розуміння цільової аудиторії, небезпека формального перенесення формул вихідної мови в систему мови перекладу через ймовірну недостатність лінгвокультурної компетентності для сприйняття іншомовних реалій (Іваницька, 2021, с. 104–105). З іншого боку, стратегія форенізації (очуження) має свої переваги, а саме розширення лінгвокультурної компетентності та формування толерантності глядачів до інших культур завдяки відображенню іншомовного культурного колориту (Іваницька, 2021, с. 105). На нашу думку, слід враховувати можливості обох цих перекладацьких стратегій під час роботи з кожним окремим фільмонімом, зважаючи на жанрові, мовно-стилістичні, етнокультурні, культурно-ціннісні і навіть комерційні особливості певного кінопродукту та необхідність його адаптації для подолання лінгвокультурних відмінностей, особливо у випадку таких неспоріднених мов і культур, як корейська, японська та українська. У свою чергу, українські дослідниці О. Жулавська та Д. Олійник рекомендують починати процес перекладу назви з аналізу загального сюжету картини, аби повноцінно розкрити його у майбутньому заголовку. Це значно спростить його адаптацію, враховуючи жанр і специфіку серіалу або фільму (Жулавська, & Олійник, 2022, с. 51). Крім того, спростити процес перекладу назв серіалів допоможе аналіз їх структури. Наприклад, Ю. Шийка та А. Мацько пропонують наступну класифікацію типів заголовків (Шийка, & Мацько, 2021, с. 229):

1. Однокомпонентна структура:

Поширений тип назв, що складається з одного слова. Наприклад:

• корейські кінопродукти:

«더 글로리» (*То Киллорі* – "Слава", 2022), «미생» (*Місен* – "Місен: неповне життя", 2014), «화랑» (*Хваран* – "Хваран: квітучі лицарі", 2016), «더 바이러스» (*То Паїроси* – "Вірус", 2013), «마우스» (*Мауси* – "Миша", 2021), «더 러버» (*То Робо* – "Співмешканці", 2015), «상속자들» (*Сансокчадиль* – "Спадкоємці", 2013), «힐러» (*Хілло* – "Цілитель", 2014),

«수리남» (Суринам – "Наркосвяті", 2022), «비밀» (Піміль – "Секрет", 2013), «시그널» (Сіґинопль – "Сигнал", 2016), «괴물» (Квемупль – "Монстр: по той бік зла", 2021), «킹덤» (Кхіндом – "Королівство", 2019), «내일» (Неіль – "Завтра", 2022), «지옥» (Чіок – "Поклик Пекла", 2021), «썸바디» (Ссомбаді – "Особливий зв'язок", 2022);

- японські кінопродукти:

«バブル» (Бабуру – "Бульбашка", 2022), «極主夫道» (Гокушюфудо: – "Винахідливість домогосподаря", 2021), «金魚妻» (Кінгьодзума – "Дружина з акваріуму", 2022), «記者» (Кішія – "Журналістка", 2022), «パレード» (Паре:до – "Паради", 2024), «ちひろさん» (Чіхіросан – "Звіт мене Чіхіро", 2023), «初恋» (Хацукой – "Перше кохання", 2022), «離婚しようよ» (Ріконішійойо – "Розлучімося", 2023), «彼女» (Каноджьо – "У вогонь і воду", 2021);

2. Двокомпонентна структура:

- корейські кінопродукти:

«오징어 게임» (Оджіно кеім – "Гра в кальмара", 2021), «마이 네임» (Маї неім – "Моє ім'я", 2021), «기황후» (Кі хванху – "Імператриця Кі", 2013) «군검사 도베르만» (Кункомса Тобериман – "Воєнний прокурор До Бе Ман", 2022) «스위트 홈» (Світи хом – "Милий дім", 2020), «인간 수업» (Інган суоп – "Людські уроки", 2020), «나의 나라» (Нае нара – "Моя країна", 2019), «왕의 얼굴» (Ване ольгуль – "Обличчя короля", 2019), «하백의 신부» (Хабеке сінбу – "Наречена Бога води", 2017);

- японські кінопродукти:

«ブルーピリオド» (Буру: піріодо – "Блакитний період", 2021), «クレイジークルーズ» (Курейджі: куру:зу – "Глибина кохання", 2023), «ラブデッドライン» (Рабу деддорайн – "Дедлайн кохання", 2024), "The days" (Ті дні, 2023), «ザ・ファブル» (За Фабуру – "Фейбл", 2019), «浅草キッド» (Асакуса кіддо – "Хлопчина з Асакуса", 2021);

3. Структура словосполучення:

- корейські кінопродукти:

"Money Heist: Korea – Joint Economic Area" ("Паперовий будинок: Корея", 2022), "D.P.: Dog's day" ("Полювання за дезертирами", 2021), «환혼: 빛과 그림자» (*Хванхон: пітгва кирімча* – "Алхімія душ: світло і тінь", 2022), «루카: 더 비기닝» (*Лукха: то пікінін* – "Лука: початок", 2021);

- японські кінопродукти:

«今際の国のアリス» (*Імава но куні но Арісу* – "Аліса в прикордонні", 2020–2023), «最後まで行く» (*Сайго маде іку* – "Важкі дні", 2023), «ヒヤマケンタロウの妊娠» (*Хіяма Кентаро: но ніншін* – "Він при надії", 2022), «君に届け» (*Кімі ні тодоке* – "Дотягнутися до тебе", 2023), «日本沈没—希望のひと—» (*Ніхон чімбоцу: кібо: но хіто* – "Загибель Японії: Люди надії", 2021), «麻衣子さんちのまかないさん» (*Майкосанчі но маканаісан* – "Маканай: Кухарство в будинку майко", 2023), «桜のような僕の恋人» (*Сакура но йо:на боку но койбіто* – "Моє кохання мов квітка сакури", 2022);

4. Структура складової речення:

- корейські кінопродукти:

«무브 투 헤븐» (*Муби тху хебин* – "На шляху до раю", 2021), «마이온리 러브송» (*Маі онрі лобисон* – "Моя єдина пісня про кохання", 2017), «도도솔솔라라솔» (*Тотосольсольлаласоль* – "Сяй, зіронько, сяй", 2021), «김비서가 왜 그럴까» (*Кім пісога ве киролькка?* – "Що не так з секретарем Кім?", 2018), «이상한 변호사 우영우» (*Ісанхан пьонхоса У Йону* – "Надзвичайна юристка У", 2022), «타인은 지옥이다» (*Тхаїнін чіокіда* – "Незнайомці з пекла", 2019), «힘쎈여자 도봉순» (*Хімссен йоджа То Бонсун* – "Сильна жінка То Бон Сун", 2017), «너도 인간이니» (*Нодо інганіні* – "Ти людина?", 2018), «돌아와요 아저씨» (*Торавайо Аджоссі* – "Поверніться Ачжоші", 2016), «여자에게 설레는 편» (*Йоджаєте солленін пхьон* – "Вона змушує моє серце битися", 2022);

- японські кінопродукти:

«ぐでたま ～母をたずねてどんくらい～」 (*Гудетама: хаха о тадзунете дон курай* – "Гудетама: Неймовірно яєчні пригоди",

2022), «御手洗家、炎上する» (*Мітарайке енджьо:суру* – "Дім, спалений ущент", 2023), «韓国ドラマな恋がしたい» (*Канко-кудорама на кой та шітай* – "Кохання, схоже на корейську драму", 2023), «僕たちはみんな大人になれなかった» (*Бокутачі ва мінна отона ні наренакатта* – "Ми не змогли подорослішати", 2021), «狼ちゃんには騙されない» (*О:камічян ні ва дамасаренай* – "Хто з них вовчиця?", 2023).

Варто зазначити, що серед відібраних заголовків корейських фільмів та серіалів найпоширенішою структурою є одно-компонентна. Це пов'язано з тим, що така лаконічна назва краще запам'ятається глядачеві, що сприятиме подальшій популяризації картини. Також серед проаналізованих нами фільмонімів часто зустрічались такі, що становлять англійське слово, передане корейською абеткою. Причиною цього є часта орієнтація корейського кінопродукту на іноземного глядача. Наприклад: «마이온리 러브송» (*Маї онрі лобисон* – "Моя єдина пісня про кохання", 2017). У випадку японськомовної кінопродукції важко виокремити одну провідну структурну модель, проте можна спостерігати певні лексико-стилістичні особливості. Зокрема, активне залучення лексики іншомовного походження та власне англійської мови для найменування кінотворів, що допомагає підкреслити сучасний характер кінопродукту та його спрямованість на глобалізовану і освічену глядацьку аудиторію, як у випадку серіалу «ブルーピリオド» (*Буру: піріодо* – «Блакитний період») про непростий процес дорослішання та самопошуку головного героя, що нерідко супроводжується розчаруваннями та меланхолією. Лексичне запозичення «ブルー» /буру-/ "блакитний" не тільки асоціюється з питомо японським словом 青い /aoi/, яке має додаткові значення «молодий» і «незрілий», але й з англійським "blue", одним із конотацій якого є «меланхолійний». Таким чином, знання англійської та японської мов допомагає майбутньому глядачеві сформувати певні асоціації ще до перегляду фільму.

На основі проведеного аналізу способів перекладу відібраних фільмонімів пропонуємо поділити їх на шість груп.

1. Описовий переклад, що передає значення лексичної одиниці у формі фрази. Переклад такого типу зазвичай використовують до фразеологічних одиниць, неологізмів або до культурно маркованої лексики (реалій). Розглянемо це на таких прикладах. «화랑» (*Хваран* – "Хваран: квітучі лицарі") є прикладом гарного сюжетного та історичного аналізу з боку перекладача. Річ у тім, що хварани і справді були елітними воїнами за часів держави Сілла (період трьох держав – приблизно з 57 р. до н.е. до 668 р. н.е.). Проте, слово 화랑 як таке має ієрогліфічне походження 花郎, де перший склад означає *квітка*, а другий *юнак*. Тому суто еквівалентний переклад тут абсолютно зайвий. Локалізатор транскодував фонетичну форму оригінальної назви та додав фразу, що краще розкриває значення для іноземних глядачів.

2. Дослівний, або прямий, переклад. Такий спосіб не зберігає звукову чи орфографічну форму лексичної одиниці оригіналу, але відтворює її структурну модель, що, на думку дослідниці В. Є. Горшкової, допомагає досягти найбільш точного та адекватного перекладу, особливо якщо назви містять власні імена (Горшкова, 2008, с. 35). Наведемо кілька прикладів у мовній парі корейська-українська: «김비서가 왜 그럴까» (*Кім пісога ве киролюкка?* – "Що не так з секретарем Кім?"), «너도 인간이니» (*Нодо інганіні* – "Ти людина?"), «나의 나라» (*Нае нара* – "Моя країна"), «내일» (*Неіль* – "Завтра"), «힘센여자도봉순» (*Хімссен йоджа То Бонсун* – "Сильна жінка То Бон Сун"), «군검사 도베르만» (*Кункомса Добериман* – "Військовий прокурор Доберман"), «인간 수업» (*Інган суоп* – "Людські уроки"). Цей же підхід можемо спостерігати і на прикладі відібраних японськомовних фільмонімів: «記者» (*Кішя* – "Журналістка"), «初恋» (*Хацукой* – "Перше кохання"), «離婚しようよ» (*Ріконійойо* – "Розлучімося"), «僕たちはみんな大人になれなかった» (*Бокутачі ва мінна отона ні наренакатта* – "Ми не змогли подорослішати").

3. Транскодування – відтворює звукову графічну форму мови оригіналу засобами мови перекладу: «시그널» (*Сігиноль* – "Сигнал"), «더 바이러스» (*То Паїроси* – "Вірус"), «힐러» (*Хілло* –

"Хіллер"/"Цілитель"), «마우스» (*Мауси* – "Миша"), «빈센조» (*Пінсенджо* – "Вінчензо"), «이브» (*Іби* – "Єва").

4. Трансформація – зміна структурної форми мовної одиниці оригіналу задля додавання унікальності, автентичності у перекладеній назві: «수리남» (*Сурінам* – "Наркосвяті"), «경우의» (*Кьон'уе* – "Більше ніж друзі"), «지금 우리 학교는» (*Чігим урі хаккьонин* – "Ми всі мертві"), «간 떨어지는 동거» (*Кан тторочінін тонго* – "Мій сусід Куміхо"). Хоча еквівалентно *간 떨어지다* означає бути переляканим до смерті, враженим, вмерти від страху, серце у п'яти, «더블유» (*Тобилью* – "W: Два Світи"), «어느 날» (*Они наль* – "Тієї ночі"). У випадку відібраних японських фільмонімів можна виокремити такі перекладацькі трансформації: додавання (наприклад, назва серіалу «*ちひろさん*» (*Чіхіросан* – "Звітть мене Чіхіро") буквально перекладається як "Пані Чіхіро", але такий варіант перекладу українською мовою не зовсім відповідає образу головної героїні – безкомпромісної молодой дівчини, яка раніше працювала в сфері сексуальних послуг); опущення (як у серіалі «*ヒヤマケンタロウの妊娠*» (*Хіяма Кентаро: но ніншіін*), перекладеному як «Він при надії», хоча прямий переклад мав би звучати "Вагітність Хіями Кентаро", що справляло б менш шокуєче враження на українського глядача від вагітності головного героя); контекстуальна заміна (наприклад, назва серіалу «*御手洗家、炎上する*» (*Мітарайке енджьо: суру*) перекладається як "Дім, спалений ущент", хоча в оригіналі зазначається конкретна родина, довкола якої розгортаються події).

5. Жанровий переклад є одним із найрозповсюдженіших видів перекладу назв серіалів або фільмів. Специфіка такого методу в тому, що він співвідносить назву оригіналу з жанром продукту: «지옥» (*Чіок* – "Поклик пекла"). Хоча дослівно назва перекладається, як «пекло» перекладачі дещо змінили назву з огляду на жанрові особливості проєкту (містичний трилер), «하늘에서 내리는 일억개의 별» (*Ханильесо нерінін ільоке ньоль* – "Твої очі покинула усмішка"). Це теж приклад детективного трилеру про смерть студентки, тож наявна

трансформація, зумовлена жанровими особливостями. Дослівно заголовок перекладається "Сто мільйонів зірок падає з неба". Серед японських прикладів можна навести назву фільму «彼女» (*Каноджьо*), що буквально перекладається як "Вона". Це психологічний трилер про любовні стосунки двох жінок, що зароджуються і розвиваються на фоні домашнього насилля чоловіка однієї з героїнь і вбивства кривдника. Нейтральний за своїм значенням переклад "Вона" не передав би драматизм сюжету і психологічну напругу трилера, на відміну від обраного офіційного варіанту "У вогонь і воду".

6. Семантичний переклад. Такий тип перекладу розширює семантичне поле назви оригіналу за допомогою додавання чи зміни лексичних елементів та введення ключових слів серіалу або фільму: «여자에게 설레는 편» (*Йоджаєте солленін пхьон* – "Вона змушує моє серце битися"), «간택 - 여인들의 전쟁» (*Кантхек: йоіндире чонджень* – "Королева: Кохання і Війна").

Як бачимо, перед перекладачами стоїть досить непросто завдання: треба не просто перекласти назву з однієї мови на іншу, а зберігаючи функціональне і прагматичне навантаження оригіналу створити яскравий, привабливий аналог. Однак, важливо пам'ятати, що там де існують труднощі, існуватимуть і помилки. Помилки у перекладі назв умовно поділяють на декілька груп (Шийка, & Мацько, 2021, с. 164):

1. Спричинені недостатньою обізнаністю перекладача або просто небажанням працювати зі словником. Результат такого підходу зазвичай буквалізм, якого слід уникати: «돌아와요 아저씨» (*Торавайо Аджоссі* – "Поверніться Ачжоші"). 아저씨 типове звернення до чоловіка середнього віку в Кореї. Можна перекласти, як дядьку, чоловіче. Іноземному глядачеві буквальна фонетична передача цього терміна буде незрозуміла. Ще одним прикладом буквального перекладу є українська назва дорами «꼭두의 계절» (*Ккокдуе кеджоль* – "Сезон Ккок Ду"). Ккокду – це божество смерті, провідник душ із корейської міфології, який раз на 99 років повертається у світ людей, аби карати грішників. Це варто пояснити іноземному реципієнту. На нашу думку, доцільним був би варіант "Час Жнеця";

2. Буває, що перекладач не бачить алюзію чи інші приховані елементи у назві оригіналу, та просто викидає їх;

3. Помилки через неспроможність виявити стилістичні особливості назви оригіналу, що призводить до різючих стилістичних розбіжностей між оригінальним заголовком та його перекладом. Наприклад, український переклад назви серіалу «이상한 변호사 우영우» (*Ісанхан пьонхоса У Йону*) звучить як "Надзвичайна юристка У". Головною родзинкою назви та серіалу як такого є те, що ім'я головної героїні – паліндром. Воно читається однаково задом-наперед і навпаки. Прикметник 이상한 має дещо негативне забарвлення у корейській мові. Це можна перекласти, як дивний, дивакуватий. Однак, проаналізувавши сюжет проєкту, стає зрозуміло, що У Йону – юристка, що має розлад аутистичного спектра і через це володіє феноменальною пам'яттю, яка дозволяє їй ідеально запам'ятовувати та декламувати закони. Саме це і робить її геніальним спеціалістом. Тож пропонуємо замінити на "незвичайна", "унікальна" або "особлива юристка У Йону";

4. Порушення норм фоніки та легкості читання, що призводить до сприйняття назви, як надто іноземної. Наприклад, «도깨비» (*Токкебі* – "Токкебі");

5. Помилки, коли назва фільму чи серіалу не відповідає його змісту.

Дискусія і висновки

Отже, гарний, повноцінний переклад заголовка передбачає збереження всіх функціональних та прагматичних особливостей оригіналу засобами мови потенційної аудиторії. Проте, слід визнати, що частіше за все саме збереження привабливої назви є пріоритетним для прокату. Відповідно, фінальна назва проєкту не завжди залежить від перекладача та може бути перероблена прокатниками заради її маркетингового забарвлення. Проблематику повноцінного, якісного перекладу кінодискурсу та особливості цього процесу активно досліджували та продовжують вивчати як вітчизняні, так і зарубіжні науковці. Це, наприклад, Т. Крисанова, О. Жулавська та Д. Олійник, З. Громова, К. Метц, Ю. Джулія та ін. За результатами нашого дослідження було виявлено, що основними підходами до перекладу назв кінострічок і серіалів є наступні стратегії: описовий переклад, до-

слівний або прямий переклад, транскодування, трансформація, жанровий переклад та семантичний переклад. Найпоширенішими помилками при перекладі фільмонімів з корейської та японської мов українською мовою є помилки через відсутність фонових знань у перекладача, ігнорування ним алюзій та інших прихованих елементів у тексті оригіналу, помилки через неспроможність виявити стилістичні особливості назви оригіналу, порушення норм фоніки та легкості читання, а також помилки, коли назва фільму чи серіалу не відповідає його змісту. Дослідження у цьому напрямку є досить перспективними, оскільки можуть сприяти розробці нових норм здійснення перекладу кінотворів, а також покращити вже існуючі канони. Як наслідок, це дозволить покращити стан кіноперекладу у нашій державі та задовольнити потребу українських глядачів у якісному перекладі азійської кінопродукції.

Внесок авторів: Михайло Козмін – концептуалізація, аналіз джерел, методологія; Юлія Кузьменко – підготовка теоретичних матеріалів дослідження, пошук джерел, класифікація та упорядкування результатів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Горшкова, В. Є. (2008). *Переклад у кіно*: монографія. ІГЛУ.
- Громова, З. В. (2013). Основні помилки при перекладі назв кінофільмів. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*, 9(1), 28–33. http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_9%281%297
- Жулавська, О., & Олійник, Д. (2022). Стратегії та прийоми перекладу сучасних англомовних фільмонімів українською мовою. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, Серія "Філологія"*, 50, 48–55. <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.50.7>
- Іваницька, Н. Б. (2021). Англомовні фільмоніми в українському перекладі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: "Філологія". Журналістика*, 32(71), https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/4_2021/part_2/4-2_2021.pdf
- Красовська, Д. (2012). Основні помилки при перекладі назв фільмів. *Збірник тез V Всеукраїнської студентської науково-технічної*

конференції "Природничі та гуманітарні науки. Актуальні питання" 2, 164–164.

Шийка, Ю., & Мацько, А. (2021). Особливості перекладу назв кінофільмів. *Молодий вчений*, 4(92), 228–231. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-4-92-48>

REFERENCES

Gorshkova, V. Ye. (2008). *Translation in Cinema: Monograph*. IGLU [in Ukrainian].

Gromova, Z. V. (2013). Key Mistakes in Film Title Translation. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filolohichni nauky*, 9(1), 28–33 [in Ukrainian]. http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_9%281%29__7

Zhulavska, O., Oliinyk, D. (2022). Strategies and Methods of Translating Modern English Film Titles into Ukrainian. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya "Philolohiia"*, 50, 48–55 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.50.7>

Ivanytska, N. B. (2021). English-Language Film Titles in Ukrainian Translation. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: "Filolohiia". Zhurnalistyka*. 32(71) [in Ukrainian]. https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/4_2021/part_2/4-2_2021.pdf

Krasovska, D. (2012). Key Mistakes in Film Title Translation. *Zbirnyk tez V Vseukrainskoi studentskoi naukovo-technichnoi konferentsii "Pryrodnychi ta humanitarni nauky. Aktualni pytannia"*, 2, 164–164 [in Ukrainian].

Shyika, Yu., & Matsko, A. (2021). Peculiarities of Film Title Translation. *Molodyi vchenyi*, 4(92), 228–231 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-4-92-48>

Отримано редакцією журналу / Received: 31.08.24

Прорецензовано / Revised: 20.09.24

Схвалено до друку / Accepted: 12.12.24

Mykhailo KOZMIN, PhD Student
ORCID ID: 0009-0009-0607-3052
e-mail: myhailokozmin@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Kyiv, Ukraine

Yuliia KUZMENKO, PhD (Philol.)
ORCID ID: 0000-0001-9057-6940
e-mail: germanibus@ukr.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Kyiv, Ukraine

PECULIARITIES OF FILM TITLES TRANSLATION FROM KOREAN AND JAPANESE: LEXICAL-SEMANTIC AND STRUCTURAL ASPECTS

Background. *In today's world, intercultural dialogue with other countries is actively developing and being realized through many forms of art. These include various literary works, multi-genre music, and a huge amount of audiovisual material, among which movies and TV series occupy an honorable place. Asian TV series ("doramas") are one of the most popular in the world nowadays. Having started their journey in Korea, Japan, and China, they have spread throughout Asia, the United States, Europe, and even Africa over the past decade. Eastern cinema has not bypassed Ukraine either. Nowadays, many people in Ukraine enjoy watching Korean and Japanese films and TV series, learning about the mysterious culture of the East through them, and fan-sub groups are actively developing, translating and posting Asian films and TV series on thematic pages. In this regard, the issue of high-quality translation and adaptation of oriental films and TV series into Ukrainian is seen as an important aspect of further development of Oriental studies in Ukraine, popularization of the above-mentioned Far-Eastern cultures in Ukraine, and will also contribute to the deepening of intercultural exchange between our countries.*

Methods. *The following methods were used in the course of the research: search, analytical, classification, and generalization.*

Results. *The article examines the specifics of translating titles of films and TV series from Korean and Japanese on the basis of film titles selected from Ukrainian websites and other streaming platforms. The article discusses and traces the classification of different types of titles by structure, strategies and methods of their translation. The most common mistakes in the translation of titles and the reasons for their occurrence are analyzed. The author concludes that an accurate, complete translation of*

the title of a film product involves preserving all the functional and pragmatic features of the original in the language of the potential audience. However, more often than not, retaining an attractive title is a priority for distribution. Accordingly, the final title of a project does not always depend on the translator and can be reworked by distributors for the sake of marketing.

Conclusions. *It was found that the main approaches to translating film and TV series titles are the following strategies: descriptive translation, literal or direct translation, transcoding, transformation, genre translation, and semantic translation. The most common mistakes in the translation of film titles from Korean and Japanese into Ukrainian are due to the translator's lack of background knowledge, ignoring allusions and other hidden elements in the original text, due to the inability to identify the stylistic features of the original title, violation of the norms of phonetics and readability, and mistakes when the title of a film or series does not correspond to its content.*

Keywords: *Translation studies, Korean language, Japanese language, film discourse, film translation, translation transformations, adaptation.*

Автори заявляють про неаявність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.