

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ
БОРИСА ГРІНЧЕНКА**

ФАКУЛЬТЕТ СХІДНИХ МОВ

Кафедра японської мови і перекладу

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЯПОНСЬКИХ ПІСЕНЬ ЖАНРУ

J-POP

(на матеріалі пісень Йонедзу Кенші)

Курсовий проєкт

з напряму підготовки

035.069.02 Мова і література (японська)

4 курс, МЛЯБ1-21

Торопчина Нікіти Дмитровича

Науковий керівник:

к. філ. н., доцент

Комісаров К. Ю.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ПІДХІД ДО ПЕРЕКЛАДУ ЯПОНСЬКИХ ПІСЕНЬ ЖАНРУ J-POP.....	
1.1 Перекладацька стратегія.....	
1.2 Алгоритм перекладу	
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРЕКЛАДУ	
2.1. Особливості перекладу тексту пісні «レモン».....	
2.2. Особливості перекладу тексту пісні «アイネクライネ».....	
2.3. Особливості перекладу тексту пісні «地球儀».....	
ВИСНОВКИ	35
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	40
ДОДАТКИ.....	42

ВСТУП

Довгий час японська популярна пісня мала значний вплив лише в країнах Азії, проте з розвитком дипломатичної співпраці між Україною та Японією, останнім часом вона набуває все більшого розповсюдження на наших теренах.

Японський кінематограф, мультиплікація, комікс та література потребують повноцінного перекладу і адаптації для споживання за межами Японії. Популярна пісня майже ніколи не адаптується, навіть якщо вона є частиною японського кіно або анімаційного фільму, який перекладений українською мовою.

Варто зазначити, що серед усіх компонентів пісні, текст є єдиним мовним елементом у ній, і лише текст є об'єктом компетенції лінгвістики, а отже і об'єктом цього дослідження. Цей факт ставить під питання потребу перекладу пісні взагалі, адже окрім тексту пісня складається з музики, пауз і т.д.

У цьому дослідженні ми пропонуємо наші власні переклади до аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій показав, що потреба в еквіметричному перекладі визначається ступенем необхідності розуміння того єдиного елементу, на який впливають мовні обмеження, тобто тексту, під час прослуховування пісні (M. Gomez Regalado, 2019). Хоча на момент написання цієї роботи присутні дослідження, що аналізують особливості перекладу пісень романо-германських мов (В. Аккурт, 2020; О. Пефтієва 2022; M. Gomez Regalado, 2019) та японської поезії жанрів хайку і танка (І. Бондаренко, 2008), переклад пісень жанру J-POP ще не достатньо висвітлено у науковій літературі.

Актуальність даного дослідження зумовлюється тим, що пісні жанру J-POP часто виконують роль вступної або заключної пісні у японському кіно, серіалі та мультиплікації. Їх текст часто пишеться на

основі сюжету основного твору, справляючи таким чином певне враження на глядача. Їх переклад у таких контекстах може бути ефективним засобом покращення загального враження глядача кіно- чи мультиплікаційного фільму, серіалу тощо. Йонедзу Кенші написав велику кількість пісень саме на замовлення серіалів, анімаційних студій, що підкреслює контекстуальність його текстів.

Мета цього дослідження полягає у аналізі процесу перекладу і перекладацьких трансформацій, які трапляються при еквіметричному перекладі популярних пісень жанру J-POP з японської на українську мову;

Завдання, що допоможуть досягненні поставленої мети, ми виділили наступним чином: виробити алгоритм перекладу популярних пісень жанру J-POP; створити переклад японських популярних пісень на основі здобутків перекладацької та літературознавчої науки; кількісно проаналізувати перекладацькі трансформації, які трапилися під час роботи з текстами.

Предметом роботи стали пісні Йонедзу Кенші, які незмінно посідають провідні позиції в японських музичних чартах (згідно статистичних даних Oricon Inc.), а отже можуть вважатися представницькими для жанру J-POP. Для досягнення поставленої мети та вирішення завдань у роботі використано комплекс методів дослідження, зокрема:

Порівняльно-зіставний аналіз оригінальних текстів пісень з їхніми перекладами на українську мову. Виявлення лексичних, граматичних та стилістичних відмінностей між мовами. Аналіз того, як ці відмінності впливають на процес перекладу.

Контекстуальний аналіз вживання певних слів і фраз в оригінальних текстах. Визначення найбільш відповідних варіантів

перекладу з урахуванням контексту. Розгляд випадків, коли контекст є ключем до розуміння багатозначності.

Семантичний аналіз слів і фраз в оригінальних текстах. Визначення семантичних полів і їхньої репрезентації в перекладі. Розгляд випадків, коли семантичні відмінності між мовами створюють труднощі для перекладу.

Дослідження пройшло апробацію під час III Всеукраїнського форуму молодих сходознавців на базі Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

РОЗДІЛ 1.

ПІДХІД ДО ПЕРЕКЛАДУ ЯПОНСЬКИХ ПІСЕНЬ ЖАНРУ J-POP

1.1. Перекладацька стратегія

Переклад пісні викликає дискусію (Й. Франзон, 2019) у науковому товаристві зокрема через те, що власне замовлення на переклад пісень зустрічаються в перекладацькій практиці досить рідко. Пісня, на відміну від книги, може сприйматися слухачем і в оригіналі. Адже пісня, окрім тексту, складається з музики і несе певну

За Франзоном, перекладач може зробити один з п'яти виборів при перекладі пісні:

1. Залишити пісню без перекладу;
2. Перекласти текст, але не брати до уваги музику;
3. Написати нові слова на оригінальну музику без явного зв'язку з оригінальним текстом;
4. Переклад тексту та відповідну адаптацію музики — іноді до такої міри, що іноді до такої міри, що виникає потреба у створенні абсолютно нової композиції;
5. Адаптація перекладу до оригінальної музики.

Еквіметричний, або “співучий” переклад пісні, який розглядається у цьому дослідженні, підпадає під п'ятий вибір Франзона.

Сучасні дослідження перекладу пісень (Пєфтїєва О.Ф., Ходарєва В.О., Хоровець В.Є., 2022) довели, що саме еквіметричний переклад, попри свою складність у виконанні, є найкращим з точки зору відтворення форми, змісту та естетичного впливу. Саме тому ми обираємо цей вид перекладу, адже ми хочемо відтворити той естетичний ефект, який пісня справляє на носія мови, на перекладі.

Цей вибір породжує взаємовиключну дихотомію між збереженням семантики і відповідністю метриці оригіналу. Слідуючи вибору на користь еквіметричності, перекладач буде змушений приносити в жертву

збереження семантики оригіналу. Ми пропонуємо застосувати змішану перекладацьку стратегію для зменшення втрат оригінальної семантики і компенсації таких втрат, якщо їх не можна оминати. Ця стратегія поєднує літературний аналіз за Р. Інгарденом, Б. Лепким та Ю. Лотманом і напрацювання таких перекладознавців як Л. Венуті, П. Лоу та Й. Франзон.

Венуті наводить, що кожен перекладач, обираючи стратегію, робить вибір. Переклад за Венуті повинен бути етичним: він визнає різницю культур і сприяє їх взаємному збагаченню, а не асиміляції. Венуті виступає проти традиційного підходу, де перекладач повинен “зникнути” за текстом, роблячи його природним для цільової аудиторії. Він вважає, що така невидимість веде до культурного вирівнювання, коли особливості оригіналу розчиняються у ТТ. Тож при передачі японської пісні ми вирішили дотриматися стратегії збереження художніх засобів і стилю оригіналу. Венуті наголошує, що переклад — це не просто механічне перенесення тексту з однієї мови на іншу, а творчий процес, у якому перекладач виступає як культурний посередник. Він самостійно конструює новий текст, який водночас залишається вірним оригіналу і пристосованим до цільової культури.

Тож, у цій роботі ми намагалися стояти на позиції якомога більш “свідомого” перекладача. У пошуках балансу між “форенізацією” і “доместикацією” (за Венуті *domestication* і *foreignization*) ми дотримувались такого дороговказу: свідомо залишати сліди джерельної культури — зберігати незвичні мовні форми, стилістику, образи, що нагадують читачеві про походження тексту. Це сприяє багатокультурності та запобігає домінуванню стандартних усталених варіантів перекладу.

У випадку з японською лірикою ми вирішили застосувати цю стратегію Венуті, зокрема, до перекладу тропів. Ми намагалися максимально зберегти засоби та порівняння, до яких вдається Йонедзу Кенші, хоч вони і є більш зрозумілими для японської аудиторії. Ми не

заперечували повністю використання доместикації, а радше ретельно вибирали, де є її застосувати. Там, де збереження “іноземності” є важливим для змісту та естетики, використовується форенізація; там, де це не загрожує втраті значущої інформації чи емоційного впливу, може бути використана доместикація для забезпечення зрозумілості. Головною метою кінцевого перекладу є викликати у українського слухача ті емоції, які виникають у японського слухача.

Щодо передачі емоції, то щоб визначити її, ми провели літературний аналіз тексту перед перекладом. Видатний український літературознавець Богдан Лепкий зазначав, що перш ніж вдатися до перекладу поетичного тексту, перекладач має перейняти спосіб мислення і писання автора, його характер, мусить стати на його місце. Це ні в якому разі не йде в протиріч з думкою Венуті щодо того, що перекладач не повинен “зникати” за текстом. Навпаки, під час літературного аналізу перекладач ототожнює себе з автором навмисно, щоби відчувати поезику тексту, і вже після того, абсолютно свідомо вдатися чи то до доместикації чи то до форенізації за своїм вибором у еквіметричній адаптації.

Під час описаного Лепким процесу перейняття способу мислення автора, ми вдалися, в першу чергу, до прочитання інтерв’ю Йонедзу Кенші, які він давав музичним журналам. Ці інтерв’ю, часто приурочені до виходу нових пісень, торкаються питання походження натхнення для пісень, і умов, за яких вони були створені, того як автор працює над текстом.

Іншою важливою опорою для розуміння способу мислення автора стали аналізи текстів пісень, зробленими на сторінках різноманітних блогів японськими фанатами Йонедзу Кенші. Ми вважаємо думку носіїв важливою для формування цілісного уявлення про текст під час перекладу. Носії це першочергова аудиторія, на яку спрямовані тексти автора. Це дає нам впевненість спиратися на аналізи текстів пісень у інтернет-блогах японців як на важливу практичну інформацію.

Наступним важливим кроком є розуміння образної структури тексту, яке допомагає з вибором на користь доместикації чи форенізації. Якщо збагнути семантичні якорі, за які варто триматися при перекладі, то буде зрозуміло чи є той чи інший образ ключовим до формування цілісної картини тексту, чи його можна замінити без вагомих втрат смислу. Уточнити, які частини семантики можуть втратитися в перекладі — і як їх компенсувати, а які потрібно зробити провідними, навіть якщо прийдеться вдаватися до трансформацій засобами української мови.

У основу цього етапу аналізу покладено ідеї Юрія Лотмана щодо того, що поезія не просто передає інформацію; вона створює нові значення через особливу форму. Ті елементи, які у загальному текст можуть виступати як не зв'язані між собою (різні частини мови, наприклад), у поетичному тексті протиставляються або ототожнюються. Образи в поезії, таким чином, мають множинні інтерпретації і не є однозначними. Вони можуть бути багатозначними, що створює глибину тексту.

Текст пісні в такому разі ми розглядали як контекстуальне явище, де кожне слово має значення лише в межах загальної структури тексту. Лише в тій формі, в якій воно виражено в творчості автора ми можемо тлумачити його істинне значення для нашого перекладу. Контекстуальне значення слова в конкретній пісні ми можемо ставити в пріоритеті над його визначенням у словнику.

Тож під час пошуку образів ми орієнтувалися зокрема на і на ті елементи, які в загальному мовленні можуть здаватися формальними, проте в поетичному мовленні отримують додаткові значення.

Після того як була розкрита образна структура тексту, ми можемо говорити про те, яким чином образи впливають на сприйняття слухача. Ми подивилися, як саме створюється **емоція** в тексті: через лексему, паузу, повтори. Подумати, якими засобами можливо передати цю емоцію на перекладі.

Ми повинні семантикою, що нею оперує український читач, відтворити образи, метафори тощо, спираючись принаймні на два виміри — версологічний, і емоційний. Саме тут ми стикаємося з літературними межами перекладацької стратегії форенізації. Як би ми не хотіли зберегти “іноземність”, ми повинні адаптуватися до семіотичної системи української мови, щоби передати емоцію японської мови. На нашу думку це один із найбільш відповідальних моментів перекладацького вибору.

Роман Інгарден у своїй роботі "Das literarische Kunstwerk" (1931) розглядає відкритість літературного твору. Твір не є абсолютно закритим для інтерпретації, він має елементи, які можуть бути розширені та інтерпретовані різними способами. Це дозволяє створювати множинні трактування. Літературні твори часто залишають прогалини у змісті (За Інгарденом: Unbestimmtheitsstellen) читач заповнює власною уявою. Наприклад, опис персонажа завжди неповний, і кожен уявляє його по-своєму. Цей простір для інтерпретацій повинен бути збережений відносно інших елементів структури пісні, адже він є рівноправний усім іншим “промовистим” частинам пісні.

Форма (рима, ритм, метафора, синтаксис) є не просто прикрасою, а необхідною складовою змісту (Лотман, 1976). Таким чином провідним орієнтиром в нашому при перекладі залишаються саме метричні властивості оригіналу. Втім, ми повинні зберегти цілісність повідомлення, що закладене в оригінал. Ми пропонуємо збереження метра і повідомлення за допомогою концентрації уваги на поетичному аспекті тексту. За Р. Якобсоном, звукова структура в поезії (включаючи алітерацію, асонанси, риму) відіграє важливу роль у передачі емоцій і значень. Слова можуть набувати нових значень через їхнє взаємне розташування та емоційний відгук, який вони викликають у слухача. Наша задача полягає у передачі цього емоційного відгуку.

Для збереження рими ми вдалися до аналізу версологічної структури пісні. Це відображено у побудові таблиць, що подають ліричний переклад. Ліва частина кожної таблиці містить такі особливості:

1. Текст відображений хіраганою для легкості роботи зі складами і наголосами;
2. Текст поділений на рядки;
3. Перед кожною музичною фразою у дужках зазначена кількість складів хірагани у ній;
4. У кожній музичній фразі жирною літерою виділена домінуюча наголошена позиція.

Отже, ми оформили кожну пісню у таблицю згідно 4-х позицій, зазначених вище. Ми брали до перекладу лише частину пісні до строфи із першим приспівом включно, тому у нашій роботі кожна пісня має від 15-ти до 18-ти рядків.

Ми взяли за принцип збереження кількості рядків, проте дозволили собі переміщення семантики у межах 2-3 рядків. Наприклад, у пісні “LEMON” (Табл.1) в рядку 5 оригіналу “もどらないしあわせがあることを”, факт щастя, яке вже не повернути (もどらないしあわせ) відображений у перекладі словами “Не верну ніколи я ”, проте там він стоїть у рядку 6. Хоча порядок змінений, частина версологічної структури збережена. Такі зміни зумовлені різницею порядку слів у реченні у наших мовах і повинні виконуватися тільки якщо їх не можна уникнути іншим чином.

Найбільш відповідальним етапом нашої роботи є збереження рими. Задля цього ми розділили слова у рядку на фрази, основна ознака виокремлення яких — наголошені позиції. На цьому етапі роботи відбувається синтез описаних вище методів і стратегій перекладу.

Згідно поділу на рядки, ми працювали з кожним рядком окремо (як-от в пісні “地球儀” — “ГЛОБУС”, Табл. 5), або ж з двома рядками як з

одним цілим, якщо вони семантично неподільні (у пісні “LEMON” рядки 1-2, 3-4, 5-6, 7-8 семантично пов’язані парно).

Рядок із перекладу підлаштовується до рядку із оригіналу так, щоб, по-перше, співпадали наголошені позиції, і, по-друге, співпадала кількість складів у кожній наголошеній позиції. Орієнтиром при підстановці виступає літературознавчий аналіз, який був виконаний перед перекладом.

Нам не завжди вдавалось повністю передати кількість складів на перекладі. У такому разі ми зазначали це позначкою зміни кількості складів у правій частині таблиці (наприклад Табл. 2, рядок 1 “(5→4)ми зустріли”). Утім, не всі випадки зменшення кількості складів ми вважаємо втратою при перекладі. У наведеному прикладі кількість мор в оригіналі дійсно дорівнює 5-ти: “ほんとうに”. Проте, зважаючи на те, що сполучення хірагани “とう” є подовженням голосного звуку /o/ у складі /to/, ми можемо на перекладі на вимові подовжити голосний /i/ у “ми зустріли”. Таке подовження буде природним для української мови, адже /i/ тут виступає як наголошений склад (згідно відповідного складу оригіналу) і може вимовлятися довше ненаголошених складів відповідно до правил української фонетики.

За Й. Франзоном, застосування такого підходу дозволяє еквіметричному перекладу досягти просодичної (кількість складів, ритм, інтонація, наголос), поетичної (рима, сегментація фраз, рядків і строф, місце ключових слів) та семантичної відповідності оригіналу (цілісність історії, настрою, персонажів, метафор).

1.2 Алгоритм перекладу

Алгоритм перекладу, до якого ми дійшли у процесі виконання цієї роботи, можна описати так:

1. Ознайомлення з коментарем автора щодо тексту пісні — для занурення у хід думок автора;

2. Розгорнутий переклад тексту пісні — не обов'язково ліричний, а радше епічний, часом навіть схематичний, для спрощеної орієнтації під час перекладу твору. Виступає як своєрідна “мапа-схема” для перекладу;
3. Літературний аналіз — для розкриття тих деталей, які не подаються автором у коментарі, але помітні із семантики, образів, лексичних домінант твору. Виступає як “маршрут” перекладу по згаданій вище “мапі”, адже вказує на ті місця оригіналу, які не можна опустити при перекладі;
4. Версологічний аналіз — для розкриття тих нових граней значень, які надає тексту його лірична складова; для складання “основи”, на яку ми будемо наносити переклад;
5. Власне ліричний переклад — на цьому етапі всі попередні аналітичні дані оформлюються в один розгорнутий переклад, на який спирається перекладач; поєднуючи результати пунктів 1-3 та шляхом підбору відповідників на основі пункту 4 створюється остаточний варіант перекладу.

У наступному розділі ми на практиці застосували алгоритм і проаналізували перекладацькі трансформації, які відбуваються під час еквіметричного перекладу пісні.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРЕКЛАДУ

2.1 Особливості перекладу тексту пісні «レモン»

Розглянемо переклад пісень з метою виявлення особливостей перекладу пісенного тексту.

З інтерв'ю Кенші Йонедзу ми розуміємо, пісня створена і для серіалу “Unnatural”(2018) і як особистісне переживання автором смерті його дідуся, яка припала на тур Йонедзу. Семантика тексту знаходиться на межі цих двох подій. Йонедзу каже, що співати про смерть словами, що напряду описують смерть було б нецікаво і навіть непристойно. Так, пілотна назва пісні з “Мemento” (лат. “пам’ятай”) стає “Лимон”, таким чином виражаючи концепцію про непряме вираження смерті як відчуття запаху лимона. Йонедзу залишає тільки контури, опорні точки, по яким смерть можна буде “нащупати”, помацки знайти у пітьмі.

Структура пісні являє собою монолог ліричного героя елегійного характеру. У процесі монологу герой роздумує над загибеллю рідної людини, в кінці чого знаходить певну втіху. Схематично медитації ліричного героя можна зобразити так:

“Я намагався забути і вже майже забув. Але сни нагадують мені про тебе. І я хотів би, щоб це були лише сни. Я згадую як ти навчив мене життю і поставив мене на мій шлях. Позбавив мене моїх страхів. І я зрозумів, що більше болю, ніж від втрати тебе бути не може. Я дійшов до точки неповернення у своєму розпачі, але спогади про тебе повертають мене до нормального життя. Так, хоч від тебе не лишилося нічого, крім запаху лимона і спогаді, але ти все ще є моїм дороговказом по життю. Твоя мудрість веде мене через негаразди і досі. Для мене ти все ще живий. Я не буду забувати, я буду згадувати і радіти.”

Першим перекладацький вибір, з яким ми стикаємося при перекладі японських текстів, і зокрема пісень, є потреба у конкретизації займенників.

Вона виникає із особливості японської мови щодо високої контекстуальності сказаного. Ця особливість природно існує в текстах пісень, адже тільки посилює їхню універсальність — читач і слухач може простіше асоціювати себе з ліричним героєм.

Таким чином на перекладі втрачається універсальність цього тексту. У оригіналі ця пісня, будучи використаною як тема для серіалу, легко асоціюється з його сюжетом і персонажами, у той самий час вона існує як плач автора по загиблому родичу чоловічої статі. Українська мова потребує визначення статі ліричних героїв, тому ми обрали варіант плачу чоловіка, що сумує за втраченим героєм жіночої статі.

Структура наголошених і ненаголошених складів у перших семи рядках майже ідентична. Таким чином вони рівномірно, “ніби крокуючи” задають завідомо спокійний ритм, у той час, як на семантичному рівні пісня співає про спогади над померлим. Наскрізним мотивом нам вбачається намагання ліричного героя усвідомити смерть рідної людини, коханої людини. Ці намагання стикаються з перешкодою у вигляді неможливості забути, яка виражається у рядках №1-№4. Семантичні зв’язки тут можна виділити із основних наголошених позицій таким чином:

ならば — どれほど — よかった
いまだ — あなた — みる
わすれた — かえる
ふるびた — おもいで — はらう

Хоч для ліричного героя побачити загиблу людину можна тільки уві сні, спогади про неї цілком матеріальні і ототожнюються з предметом (忘れた物を取りに帰るように). Минулі спроби забути, але в той же час і присутність бажання пам’ятати, ми бачимо у метафорі “古びた思い出の埃

を払う”。Подальша фабула буде базуватися на цих спогадах. Ми обираємо свідоме збереження цієї фабули у перекладі.

З п'ятого рядка починається зменшення кількості складів. Уже на четвертому рядку наголошеним стає передостанній із 16-ти складів, що готує слухача до сприйняття того розміру, який буде йти далі. Таким чином на ритмічному рівні виражається заглиблення у спогади. У п'ятому рядку складів стає 15. Структура звужується, і утворює перший поріг, який підводить слухача до восьмого рядка, і символізує розуміння невід'ємності загиблого для ліричного героя.

Тут у рядках №5 і №6 відбувається перший акт усвідомлення ліричним героєм, наскільки великий вклад загиблої людини в його життя. Через здавалося б негативний за забарвленням рядок “戻らない幸せがあることを”, ми насправді бачимо подяку загиблому за те, що він відкрив герою нову грань життя у словах “最後にあなたが教えてくれた”. На перекладі це передано шляхом збереження формату “негатив-позитив”.

У парних до цих рядків №7 і №8 ми знову бачимо схожий прийом: через негативне “言えずに隠してた昏い過去も”, виражається допомога коханої людини, яка в свій час врятувала героя “あなたがいないや永遠に昏いまま”. Це підтверджує слова Йонедзу Кенші про непряме вираження відчуття смерті. На восьмому ж рядку в структурі відбувається розрядка, яка закінчується словами “永遠に昏いまま”.

Після розрядки у і перед приспівом є два рядки, №9 і №10, які вибиваються із ритму попередніх рядків і в той же час не є частиною приспіву. У них ми вбачаємо наближення до дна заглиблення у спогади, про яке ми писали вище. Слова “きつともうこれ以上 傷つくことなど/ありはしないとわかっている” — “І напевно так сильно не поранить мене ніщо / Знаю я що ніколи так не люблю” можна сприймати як фінальну точку розпачу ліричного героя, точку неповернення його зі стану печалі до стану нормального. Те, що ця частина пісні перед приспівом закінчується

найкоротшим за кількістю рядком №10 (12 складів) ще раз підкреслює те, що у ліричного героя вже скінчилися почуття, скінчилися слова.

Втім, приспів, ніби як у рядках №7-10 повторюючи прийом із обертанням негативу на позитив через спогади про кохану людину, виводить ліричного героя із дна його печалі на поверхню. “あの日の悲しみさえ あの日の苦しみさえ/そのすべてを愛してた あなたとともに” — “Навіть смуток тих днів полюбив я, біль і горе тих днів полю- бив я/ Все разом з тобою полюбив я, не забуду вже ніяк”. Смуток “тих днів”, навмисно задля збереження метрики замінено, адже оригінал не використовує множинної форми “日々”, яка існує в японській мові.

Втім, ми вважаємо, що мається на увазі цілком конкретний день, а саме день смерті коханої людини ліричного героя. Парадоксально, але біль, горе і смуток тих днів вдалося подолати саме за допомогою загиблої людини. Парадокс виникає на словах “あなたとともに”, які говорять про мертву людину, як про живу. Але цей парадокс вирішується тим, що з огляду на всі попередні рядки, ця людина цілком жива у спогадах ліричного героя. Таким чином із заглибленого у болючі спогади стану ліричний герой починає свій шлях нагору, до примирення із болем.

Запах лимона, про який йдеться далі власне і є символом почуттів, смерть створила в душі ліричного героя. Отже, ми обираємо передати цей образ максимально точно. Він, а також дощ, символізує фізичність і реальність для героя цих почуттів, які не дають йому знайти шляху до примирення із болем. Це ми бачимо у слові “帰れない”. Тут концепцію повернення вдалося передати чи найбільш близькими до оригіналу словами “не знайти шляху додому поки в серці ллють дощі”. Втім ми навмисно вказали, що дощі ллють саме “в серці”, чого оригінал не каже, але має на увазі.

Надія на повернення виражається “今でもあなたはわたしの光” — “Я згадаю про тебе і запалають ліхтарі”. Ставлячи у пріоритет ритміку, ми

пожертвували важливим для семантики “今でも”, тобто “навіть зараз”. Але ця втрата компенсується наскрізною спробою передати у перекладі саму концепцію занурення у спогади, перетворення і, врешті, примирення.

Заключним і вирішальним етапом є покладення розгорнутого аналізу на римований ліричний переклад.

Проаналізувавши переклад, доходимо висновку, що головними труднощами при еквіметричному перекладі у цьому випадку є різна довжина лексичних одиниць японської та української мов, що ускладнює збереження ритму пісні; неоднозначність метафор японської мови, що робить складним передачу поетики; відсутність поняття роду і числа у японській мові, що змушує перекладача додавати деталі від себе і змінювати таким чином ідею автора; мелодійний наголос (pitch-accent) притаманній японській мові і сталий наголос української мови, що обмежує вибір лексичних одиниць у мові перекладу.

Результати аналізу кількісного перекладу пісні показали, що найбільш вживаними перекладацькими трансформаціями є додавання, реметафоризація і заміна.

Додавання застосовується для компенсації невідповідності довжини лексичних одиниць японської та української мов. Наприклад, у дев'ятому і десятому рядках, відбувається членування речення “きっともうこれいじょうき づつくことなどありはしないとわかっている” на два: “напевно так сильно не поранить мене ніщо” і “Знаю я що ніколи так не полюблю”. У кожному з речень додається заперечний займенник “не поранить мене ніщо” та дієслово у заперечній формі “ніколи так не полюблю”. Обидва додавання відсилають нас до єдиного заперечення в оригіналі “ありはしない”, проте виконують одночасно дві функції: компенсації конструкції *ありはしない*, яка стоїть у кінці речення оригіналу і компенсації ритму з передачею емоції через підсилення.

Табл.1 米津玄師. Lemon, Sony Music Labels Inc. 2018 Йонедзу Кенші. Lemon, Sony Music Labels Inc. 2018	
Текст оригіналу (частина)	Ліричний переклад
1. (5) ゆめならば(4)どれほど(4) よかった(3) でしょう 2. (3) いまだ(4) にあなた(4) のことを(5)ゆめ にみる 3. (6) わすれたもの(4)をとりに(3) かえる(3) ように 4. (4) ふるびた(5)おもいで(3) ほこり(4)をは らう 5. (5)もどらない(4)しあわせ(3) がある(3) ことを 6. (3) さいご(4)にあなた(4)がおしえ(4)てくれ た 7. (4)いえずに(5)かくしてた(3)くらい(3)かこも 8. (3)あなた(4)がいなきや(5)えいえんに(5)く らいまま 9. (5) きつともう(5) これいじょう(4) きづつく(4) ことなど 10. (3)ありは(4)しないと(3)わかっ(3)ている 11. (4) あのひの(2)かな(2)しみ(2)さえ (4)あの ひの(2)くる(2)しみ(2)さえ 12. (6) そのすべてを(2)あい(3)してた(4) あな たと(3)ともに 13. (6) むねにのこり(2) はな(2) れな(4)い に がい(3)レモン(2)のに(2)おい 14. (3)あめが(2)ふり(2)やむ(3) までは(2)かえ (2)れな(1)い 15. (4) いまでも(4) あなたは(2) わた(2)しの(3) ひかり	1. (5) Я прокинувся (4) і зрозумів (4) що це не був (3) лиш сон 2.(3) Крізь роки (4) тільки тебе (4) жадаю я (5→4) у своїх снах 3.(6) Наче повернуся (4) до країв де(3) ми колись (3→2) жили 4. (4) Я пилінки (5) поздуваю на (3) споминах (4→3) старих днів 5. (5) Ті щасливі дні (4) що ми разом (3) востаннє (3) провели 6.(3) Не верну (4) ніколи я (4) наприкінці (4) казала ти 7.(4→5) І минуле те (5→4) що я ховав (3) безслівно (3) у п'ятні 8. (3) Якщо б ти (4→5) не була поряд (5→4) так лишилось (5→3) би в тіні 9. (5→4) І напевно (5→3) так сильно (4) не поранить (4) мене ніщо 10. (3) Знаю я (4) що ніколи (3→2) так не (3)полюблю 11. (4) Навіть смуток (2) тих днів (2) полю- (2) бив я (4) біль і горе (2) тих днів (2) полю- (2) бив я 12. (6) Все разом з тобою(2) полю- (3) бив я (4) не забуду (3) вже ніяк 13. (6) Аромат лимона (2) що так (2) гірко (4) пахне досі (3) відчу- (2) ваю (2→1) я 14. (3) Не знайти (2) шляху (2)додо- (3) му поки (2) в серці (2) ллють до- (1) щі 15.(4) Я згадаю (4) про тебе і (2) запа (2)ляють (3) ліхтарі

Кількісний аналіз перекладацьких трансформацій у пісні “Lemon”

№	Назва трансформації	Приклад	Кіль-ть одиниць	Кіль-ть %
1	Додавання	“Крізь роки <u>тільки</u> тебе жадаю я у своїх снах” “いまだに <u>あなた</u> のことをゆめにみる”	10	38%
2	Реметафоризація	“ <u>あめがふりやむ</u> まではかえれない” “Не знайти шляху додому, поки в <u>серці</u> <u>ллють дощі</u> ”	6	23%
3	Заміна	“ <u>Аромат лимона що так гірко пахне</u> досі відчуваю я” “むねにのこりはなれない <u>にが</u> いレモンの <u>におい</u> ”	4	15%
4	Конкретизація	“Аромат лимона що так гірко пахне <u>досі відчуваю я</u> ” “むねにのこりは <u>なれない</u> <u>にが</u> いレモンの <u>におい</u> ”	3	12%
5	Опущення	“Я згадаю про тебе — і запалають ліхтарі” “ <u>いまでも</u> あなたはわたしのひかり”	2	8%
6	Компресія	“ <u>Все</u> разом з тобою полюбив я — не забуду вже ніяк” “ <u>そのすべて</u> をあいしてたあなたとともに”	1	4%
Усього			26	100%

2.2 Особливості перекладу тексту пісні «アイネクライネ»

Аналіз інтернет-блогів із враженнями носіїв мови від пісні показав, що текст може тлумачитися по-різному. У залежності від читача, текст може сприйматися як радісний і сумний водночас. Це виражається притаманній текстам Йонедзу Кенші поетикою вираження позитивної емоції через негативну і навпаки.

У тексті пісні “EINE KLEINE”, це прослідковується з перших рядків. Парне протиставлення простих емоцій うれしい — かなしい та більш складних понять しあわせな思い — お別れ задають двозначну поетику тексту з перших рядків. Ми обрали передати точно, адже ці емоції є ключовими для розуміння всього тексту.

У першому рядку за допомогою асонансів “あたしあなたにあえてほんとうにうれしいのに” створюється прив’язка щасливих емоцій до звуку “あ”. Виділення сумних настроїв відбувається за допомогою асонансу звуку “い” у третьому рядку “いまいたいくらいしあわせなおもいでが”.

Ми визначили стать ліричного героя як жіночу через використання характерного для жінок займенника あたし. Утім, з тексту не до кінця зрозуміло у яких відносинах героїня перебуває з суб’єктом монологу. Звісно, можна прийняти рішення, що це пара закоханих, проте один із інтернет-блогів носіїв зазначає, що це може бути ілюстрація складних почуттів дитини до своєї матері.

На користь цього виступає і назва пісні “Eine Kleine”, німецьке прикметникове словосполучення, яке потребує іменника, щоб бути повним висловом. Закінчення -e показує, що прикметник узгоджується з іменником у жіночому роді однини. Двозначність, наявність якої у тексті ми припускаємо, вдалося зберегти.

Переклад однаково успішно зберігає особливості монологу про ставлення до коханого партнера, так і до матері. Про відносини матері і дитини можна говорити з таких деталей тексту. Перший рядок нагадує нам про неминучий момент прощання між матерями і дітьми, який настає чи то

у випадку, коли діти виростають і покидають домівку, чи то коли батьки помирають (いつかくるおわかれを そだててあるく). На перекладі цей елемент збережений як ключовий елемент фабули — “Не хочу навіть думати що колись скажу бувай”. Хоча словосполучення “そだててあるく”, яке відсилає до процесу виховання дітей, не вдалося передати на перекладі.

Текст завершується словами ”あたしのなまえをよんでくれた”, які можуть сприйматися у значенні “Ти дала мене ім’я як матір дитині”. Ця фраза визначена нами як одна з основ розвитку фабули тексту і залишена на перекладі: “Ти кличеш почула я — це моє ім’я”.

Далі ліричний герой розвиває монолог про свою не значущість і не бажання завдати зайвих клопот дорогій для нього людині. Це можна визначити як особливість саме японської поетики, адже поняття норми соціального етикету “не завдавати незручностей / клопоту комусь” (迷惑をかけない) є наскрізним в японській культурі.

На перекладі ця реалія передана у рядку “Замість того щоб жити й думати що для когось я лише тягар/Було б так добре стати наче той камінчик на узбіччі”. Перекладацька трансформація додавання використана для посилення ефекту меншовартості та пригнічення себе ліричним героєм. (“камінчик на узбіччі” замість “石ころ”, тобто просто “камінчик”)

Метрика і версологічна структура тексту співставляється з фабулою протягом трьох частин. Перша — від першого до восьмого рядка включно — від 17 до 22 мор на рядок, монолог зі спогадів розвивається у гіпотетичне бажання зникнути.

З дев’ятого по одинадцятий рядок включно тема бажання зникнути набуває найвищої точки розвитку, що виражається у найбільшій кількості мор на рядок — від 25 до 28. Ми визначили цю багатослівність як одну з

ознак, що сигналізує про збільшення кількості переживань у ліричного героя і у дев'ятому рядку передали це тавтологією “всі відчуття, всі муки” у рядку “я хочу мої думки, мою любов, всі відчуття, всі муки передать тобі”. Також щодо слова був використаний перекладацький прийом розширення щодо слова “おもい” з метою передачі емоційності.

Дванадцятий рядок за допомогою риторичного запитання привертає увагу читача до внутрішніх проблем ліричного героя. Тут японське питальне слово “どうして?” перекладено з додаванням не тільки для відображення емоційного стану ліричного героя, а і для відповідності ритму оригіналу. За вибору лиш слова “Чому?”, що було би буквальним, проте точним перекладом, кількість складів була б замалою для того щоб при співанні українською мовою пісня звучала близько до оригіналу.

Таким чином ми наголошуємо на необхідності правильного використання трансформації додавання. Воно не просто слугує потребам перекладача, а є природним продовженням думки автора.

Ліричний герой, який ніби подолав бар'єр у дванадцятому рядку входить у заключну частину, де знаходить просту відповідь на свої переживання — його візаві назвав героя по імені. Тут варто зазначити свідоме опущення нами слова “きせき” у шістнадцятому рядку задля відповідності ритму.

Табл.2	米津玄師. Eine Kleine , Universal Music LLC 2014 Йонедзу Кенші. Eine Kleine , Universal Music LLC 2014
Текст оригіналу (частина)	Ліричний переклад

1. (3)あたし(3)あなた(4) にあえて(5)ほんとうに(4)うれしい(2)のに 2. (5) あたりまえ(3) のよう(4)にそれら(3)すべて(3)がかな(4)しいんだ 3. (2) いま(6)いたいくらい(2)しあ(2)わせ(6) なおもいでが 4. (3) いつか(3)くるお(4)わかれを (4)そだてて(3)あるく 5. (4)だれかの(3)いばしょ(4) をうばい(3) いきる(3)くらい (5)ならばもう 6. (4) あたしは(2)いし(2)ころ(3)にでも(3)なれた(2)なら(3)いいな 7. (2)だと(3)したら(2)かん(3)ちがい(2)もと(3)まどい(3)もない 8. (5)そうやって(3)あなた(3)までも(4)しらない(3)ままで 9. (4) あなたに(4) あたしの(4) おもいが(3) ぜんぶ(5)つたわって(5)ほしいのに 10. (4)だれにも(4)いえない(7)ひみつがあつて(6)うそをついて(3)しまう(2)のだ 11. (4) あなたが(4)おもえば(5)おもうより (4)いくつも(4)あたしは(7)いくぢないのに 12. (4) どうして(4)どうして(4)どうして 13. (4)きえない (5)かなしみも (5)ほころびも(7)あなたといれば 14. (3)それで (6)よかったねと(6) わらえるのが(4)どんなに(5)うれしいか 15. (4)めのまえ(5) のすべてが(5)ぼやけては(8) とけてゆくような 16. (4)きせきで (4)あふれて (5)たりないや 17.(3)あたし (5)のなまえを (6)よんでくれた	1. (3) Ти знаєш (3)я така (4) щаслива що (5→4)ми зустріли (4→5)один одного (2)але 2. (5) Неначе так (3)і треба(4)мене охо- (2)плює (4→3)печаллю 3. (2) Так ра-(6)дісно що аж болить(2)від спо-(2)гадів (6→2) про нас 4. (3) Не хочу (3)навіть (4)думати що (4)колись скажу (3)бувай 5. (4)Замість того (3)щоб жити (4→3)й думати (3→4) що для когось (3)я лише (5→2)тягар 6. (4→3) Було б так (2)добре(2)стати (3)наче той (3)камінчик (2→1)на (3)узбіччі 7. (2)тоді (3)не буде(2)зайвих (3)сварок і (2)дрібних(3)незгод 8. (5)так сильно хочу (3→4)зникнути що- (3)би навіть(4)ти не знав (3)--- 9. (4→3)я хочу (4)мої думки (4)мою любов (3→4)всі відчуття (5→3)всі муки (5)передать тобі 10. (4→3)є такі (4→3)секрети (7)що від всіх ховаю я (6→5)тому правди не (3→2)скажу (2) ніяк 11. (4)як сказати (4)передати (5)донести тобі(4)що не має(4)стільки сили (7→2)у мені 12. (4→3) Чому так?(4→3) Чому біль?(4→)Чому я? 13. (4→3)Смуток той (5)і шрами що я (5)сама нізачо (7) ніколи не загою 14. (3)Разом ми (6→5)перейдемо це (6→5)все і скажемо (4)як добре що (5→3)так вийшло 15. (4→3)Коли так (5)багато чудес (5)і хочеться ще (8→7) а тільки течуть сльози 16. (4)Попереду (4)все розтає(5)тебе бачу я 17.(3)Ти кличеш (5→4)почула я (6→5)це моє ім'я
---	--

Кількісний аналіз перекладацьких трансформацій у пісні

“EINE KLEINE”

№	Назва трансформації	Приклад	Кіль-ть одиниць	Кіль-ть %
---	---------------------	---------	-----------------	-----------

1	Додавання	“Було б так добре стати наче той <u>камінчик на узбіччі</u> ” “あたしは <u>いしころ</u> にでも なれた なら いいな”	7	27%
2	Комплексна лексико-граматична трансформація	“Коли так багато чудес... і хочеться ще, а тільки течуть сльози/Попереду все розтає... тебе бачу я” “めのまえのすべてがぼやけてはとけてゆくような/きせきであふれてたりないや”	5	19%
3	Конкретизація	“Замість того, щоб жити <u>й думати</u> , що для когось я лише тягар...” “だれかの いばしょ をうばい <u>いきる</u> くらい ならばもう”	4	16%
4	Заміна	“Тоді не буде зайвих <u>сварок</u> і дрібних незгод” “だとしたら <u>かんちがい</u> もと まどい も ない”	2	8%
5	Реметафоризація	“あたりまえ のように それら <u>すべてが かなしいんだ</u> ” “Неначе так і треба мене <u>охоплює печаллю</u> ”	2	8%
6	Опущення	“Не хочу навіть думати, що колись скажу “бувай” “いつか くる お わかれ を <u>そだてて あ る</u> ”	2	8%
7	Антонімічний переклад	“だれにも いえない ひみつ があつて <u>うそをついてしまうのだ</u> ” “Є такі секрети, що від всіх ховаю я... тому <u>правди не скажу ніяк</u> ”	2	8%
8	Активізація дії	“あなたに あたし の おもいが <u>ぜんぶ つたわってほしいのに</u> ” “ <u>Я хочу</u> мої думки, мою любов, всі муки передать тобі”	1	3%
Усього			25	100%

2.3 Особливості перекладу тексту пісні “地球儀”

Пісня “地球儀” грає під час титрів наприкінці анімаційного фільму Міядзакі Хаяо “君たちはどう生きるか”. Йонедзу Кенші написав її у відповідь на особисте замовлення режисера. За словами Йонедзу, деталі

композиції були вивірені під чітким наглядом Міядзакі, що зобов'язує перекладача розглядати пісню і анімаційний фільм як дві частини одного цілого.

Цей переклад вимагає уваги до таких екстралінгвістичних елементів як творчість Міядзакі Хаяо і Йонедзу Кенші, наповнення і сюжет анімаційного фільму, частиною якого є пісня. Йонедзу Кенші у публікації в соціальній мережі “Х” від 14-го липня 2023-го року зізнається, що це замовлення є для нього шансом повернути все те, що дали йому твори Міядзакі Хаяо.

Відповідно до цього, ми можемо спостерігати, як текст побудований навколо ідеї творчого шляху. Це можна розуміти як творчий шлях героя фільму, творчий шлях Міядзакі і творчий шлях Йонедзу. Їх усіх об'єднує ідея творіння, яка висловлюється у фільмі словами одного із героїв: “君の塔を築くのだ。悪意から自由な王国を。豊かで平和な美しい世界を作りたいまえ。”. Отже ті образи, які передають наскрізну ідею шляху, визначені нами як опорні і збережені, або адаптовані таким чином, щоб слугувати меті передачі цієї ідеї.

Наприклад, у третьому рядку виконана заміна для трансформації японського складного речення, де вся частина “ いっておいでとせなかをなでるこえをきいた”, яка виконує функцію означення до іменника “あのひ”, замінена на більш властиву українській мові конструкцію. При цьому втрачається важливий прагматичний аспект прощання матері з дитиною, (який напрямку відсилає до сюжету фільму) що виражається звичною у сімейному контексті фразою “いっておいで” та метонімією “せなかをなでるこえ”.

Роздумуючи який із елементів зберегти на перекладі, ми зробили вибір на користь заміни “いっておいで” на “уперед свій крок зроби, колись дійдеш до мети”, що суміщає у собі наказову форму вислову і мотиваційну модальність, і, найголовніше, образ початку подорожі.

Щодо інших особливостей української мови, які спонукають вдаватися до перекладацьких трансформацій, можна виділити потребу конкретизувати агента дії. Наприклад, у сьомому рядку насичений образами фрагмент “ひかりにふれて かげをのばして” вдалося зберегти точно, конкретизувавши при цьому ліричного героя як виконавця дії за допомогою присвійного займенника “моя”.

З огляду на відсутність підмета в оригіналі, що дає простір для інтерпретацій щодо того кому належить тінь “かげ”, переклад вдало конкретизує дію суб’єкта («я») та підсилює емоційний резонанс за допомогою лексем «доторкнуся» і «стає». Переклад також поєднує інтонаційну плавність, смислову глибину та образну симетрію.

Прикладом ще однієї особливості перекладу є інверсія «тінь моя довша стає» замість звичайного «моя тінь стає довшою». У цьому випадку інверсія породжена намаганням перекладача зберегти оригінальний порядок слів: позиції «ひかり— ふれて» і «かげ— のばして» збережені на своїх місцях як «до світла— доторкнуся» і «тінь — довше стає». Те, що для японської мови є звичним порядком слів, в українській мові породжує не задуману автором тексту інверсію. Водночас, це створює той самий ефект «форенізації», на якому наголошує Л. Венуті, тобто текст відчувається як щось іноземне, а не занадто адаптоване для українського сприйняття.

«地球儀» — це єдина пісня, яка потребувала конкретизацій більше, ніж інших видів трансформацій. Це пов’язано також і з різницею у сприйнятті таких реалій як пори року нашими мовами. Наприклад, у п’ятому рядку «きせつのなかですれちがい», гіперонім «きせつ» було цілеспрямовано конкретизовано до гіпоніма “весна” з метою збереження кількості складів у рядку. Адже «きせつ», українською мовою можна виразити лише двома словами «пори року», якщо не вдаватися до запозиченого і не пасуючого поетичному стилю слова “сезони”.

“地球儀”

Табл. 5

米津玄師. 地球儀, Sony Music Labels Inc. 2024
Йонедзу Кенші. Глобус, Sony Music Labels Inc. 2024

Текст оригіналу (частина)	Ліричний переклад
1.(3)ぼくが(4)うまれた(2)ひの(3) そらは 2.(3) たかく(3) とおく(3) はれわ (5) たっていた 3.(3) いって(4)おいでと(4) せなかを (3) なでる 4.(3) こえを (3) きいた (3) あのひ 5.(3) きせつ(4)のなかで (2) すれ(3)ちがい 6.(3) ときに (3)ひとを (3) きずつ(4)けながら 7. (3) ひかり(4) にふれて (3) かげを(4)のばして 8.(3) さらに (3) そらは (3) とおく 9.(5) かぜをうけ (2) はし(3)りだす 10. (2) がれ(2)きを (3) こえて (2) いく 11. (5) このみちの (2) いく(3)さきに 12. (5) だれかが (3) まって(2) いる 13. (5) ひかりさす (2) ゆめ(3)をみる 14. (2) いつ(1)の (1) ひ(1)も 15. (4) とびらを (2) いま (2) あけ(3) はなつ 16. (4) ひみつを (3) あばく (3) ように 17. (5) あきたらず (3) おもい (3) はせる 18. (5) ちきゅうぎを (3) まわす (3) ように	1. (3) Того дня (2) коли (2) я вперш (2) поба- (3) чив цей світ 2. (3) радісно (3) широко (3) посміха- (5) лись небеса 3. (3) уперед (2) свій (2) крок зро- (4) би колись дій- (3) деш до мети 4. (3) голос цей (3) я почув (3) того дня 5. (3) Як весна (2) наста- (2) не то (2) проща- (3) ти ся час 6. (3) Кожен раз (3) думаю (3) чи не ра- (4) нив когось я 7. (3) лиш до сві- (2) тла до- (2) торкнусть (4) тінь моя дов- (3) ше стає 8. (3) небо теж (3) далі все (3) від мене 9. (2) вітер (3) обійму (2) розбі- (2) жусь я 10. (2) над ру- (2) їна- (3) ми пере- (2) лечу 11. (2) у кін- (3) ці шля- (2) ху по (3) якому йду 12. (2) хтось (2) нео- (2) дмінно (3) чекає 13. (2) світла (3) сповнені (2) мрії (3) бачити 14. (2) кожен (1) Бо- (1) жий (1) день 15. (3) широко (3) відкрию (2) двері (3) сповнені 16. (3) тисячі (2) секре- (2) тів мов- (3) чазних 17. (2) не зна- (3) ючи втіхи (2) буду (4) мріяти 18. (2) наче (2) глобус (2) обер- (2) тати- (3) му

Кількісний аналіз перекладацьких трансформацій у пісні

“地球儀”

№	Назва трансформації	Приклад	Кіль-ть одиниць	Кіль-ть %
1	Конкретизація	“Як <u>весна</u> настане, то прощатися час” “ <u>きせつ</u> のなかで すれちがい”	7	32%
2	Додавання	“Лиш до світла доторкнусь — тінь моя довше стає” “ひかり にふれて <u>かげを</u> のばして”	5	23%
3	Заміна	“Над <u>руїнами</u> перелечу” “ <u>がれきを</u> こえていく”	4	18%
4	Реметафоризація	“Радісно, широко <u>посміхались небеса</u> ” “たかく とおくはれわ たっていた”	3	14%
5	Опущення	“Широко <u>відкрию</u> двері, сповнені...” “とびらを <u>いま</u> あけはなつ”	2	9%
6	Комплексна лексико-граматична трансформація	“Кожен раз думаю: <u>чи не ранив</u> когось я?” “ときに ひとを <u>きずつけながら</u> ”	1	4%
Усього			26	100%

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши праці, присвячені загальним питанням теорії перекладу та проблематиці еквіметричного перекладу зокрема, ми

теоретично описали та на практиці виробили стратегію, підхід та алгоритм перекладу для японських популярних пісень жанру J-POP.

Аналіз перекладацьких трансформацій у трьох вибраних піснях показав, що найчастіше застосовуються адаптаційні стратегії, пов'язані з додаванням, конкретизацією та реметафоризацією. Кожен з видів трансформацій зумовлений різницями між українською та японською мовами на різних рівнях.

Ми дійшли висновку, що трансформації можна поділити на три типи за природою потреби їх виникнення:

1. Задля збереження ритму і кількості складів;
2. Задля відтворення мовою перекладу тих реалій, яких не існує в мові оригіналу (поняття числа, необхідність зазначення агента дії тощо);
3. Задля передачі враження від метафор та образів.

Додавання використовувались переважно для збереження ритму на перекладі. Відносне переважання додавань над опущенням вказує на більшу ємність і компактність японських лексичних одиниць. Прямий перенос японських виразів зазвичай породжувало би до відхилення у кількості складів і наголошених позицій, що призвело до втрати еквіметричності.

При цьому трансформації синтаксису були поодинокими — нам переважно вдалось зберегти порядок слів у реченні за рахунок введення інверсії у перекладі. Це лише додає до «форенізації» у тексті, на якій наголошує Венуті.

Використання літературного аналізу як частини перекладацької стратегії і алгоритму показало свої результати. Літературний аналіз допоміг визначити ключові образи у тексті і став важливим орієнтиром під час вибору на користь тої чи іншої трансформації. Саме завдяки розумінню системи образів та метафор і художніх засобів, за допомогою

яких передається ідея твору вийшло вдало підібрати синонімічні заміни і зберегти цілісність тексту.

Аналіз метрики та версології тексту пісні показав свою ефективність саме для еквіметричного перекладу. Орієнтуючись на кількість складів в оригіналі, ми змогли точно прийняти рішення про те, де на перекладі можна пожертвувати кількістю складів, а де ні. Ми також дійшли до висновку, що орієнтуватися на мори японської мови як одиниці метрики можна навіть при перекладі на українську мову, яка послуговується складами, а не морами.

Виявлено, що ліричні тексти J-POP вирізняються глибиною емоцій та полісемантичністю, наявністю декількох інтерпретацій, що створює особливі виклики для перекладача. Ми дійшли висновку, що полісемантичність може зникати на перекладі через необхідність конкретизації статі ліричного героя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ