

СЕРДЮЧЕНКО ВІОЛЕТТА ВІТАЛІЇВНА

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НАЗВ КІНОФІЛЬМІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ  
МОВИ

035 ФІЛОЛОГІЯ

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. Теоретичні аспекти перекладу назв фільмів.....	8
1.1. Лінгвістичні особливості назв фільмів.....	8
1.2. Переклад назви фільму як культурний феномен.....	12
1.3. Прагматична функція перекладу назв фільмів.....	15
1.4. Функції назв кінострічок.....	19
1.5. Основні прийоми перекладу та адаптації назв кінофільмів.....	21
1.6. Стратегії перекладу назв фільмів.....	27
1.7. Основні прийоми перекладу назв кінофільмів з англійської на українську мову.....	36
Висновки до розділу 1.....	43
РОЗДІЛ 2. Аналіз назв фільмів та їх перекладів українською мовою.....	44
2.1 Зіставлення перекладу фільмонімів з оригіналом.....	46
2.2 Складні випадки перекладу фільмонімів.....	52
2.3 Невдалі приклади перекладу фільмонімів.....	58
2.4 Аналіз перекладу фільмонімів.....	61
Висновки до розділу 2.....	71
ВИСНОВКИ.....	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	75

## ВСТУП

Переклад кінофільмів - доволі важлива у наш час і в нашій країні галузь творчого і комерційного перекладу. Будь-який фільм може привернути світову увагу, особливо з додатком у вигляді дубляжу чи субтитрів, які представлені діалогами. Фільми - це також артефакти окремих культур, котрі відображають ці культури і, у свою чергу, впливають на них. Кожен фільм несе в собі унікальність сюжету та формує картину сучасного світосприйняття. Стан кінематографу на початку двадцять першого сторіччя значно відрізняється від минулих років. На сьогоднішній день світовий кінематограф сягнув великого розвитку та масштабу. Кількість фільмів, що надходять у прокат із кожним роком збільшується. З'являються нові жанри, нові формати, нові технології, які сприяють ще бездоганнішій якості перегляду фільмів глядачами.

Значна частина фільмів, які показують в українських кінотеатрах є англomовною. Назва будь-якого фільму відіграє важливу роль у правильному розумінні та сприйнятті сюжету. Вона несе певну функцію стиснення змісту всього фільму в коротку фразу. Більше того, ця фраза повинна давати уяву глядачеві про жанр фільму, натякати на зміст та врешті-решт привертати увагу. Отже, перекладач має бути особливо уважним, щоб надати назві такої ж звучності та неповторності, як в оригіналі. Виходячи з цього, написання та створення яскравого, правильного заголовку являє собою певний вид мистецтва та наявність творчих здібностей.

Існує безліч чинників, від яких залежить, та які впливають на переклад назви фільму з однієї мови на іншу, наприклад, з англійської мови на українську.

Одним із чинників можна вважати відмінність двох культур, що відбивається на кожній сфері людського життя і робить їх унікальними та неповторними. Саме вона має враховуватись за для уникнення

непорозуміння і неточностей, які можуть виникнути в процесі передачі назви кінофільму і призвести до помилкового бачення призначення фільму в цілому, а, отже, одна із головних функцій кінокартини - інформаційна, не буде виконаною.

**Актуальність теми.** Тема даної роботи є дуже актуальною, і ніколи не втрапить актуальності, адже щорічно випускаються в прокат, дублюються і перекладаються безліч кінофільмів. Люди формують та доповнюють своє враження про ту чи іншу країну завдяки побаченому, і не завжди замислюються, чи повністю відповідає побачене (почуте) дійсності.

**Об'єктом** дослідження даної дипломної роботи є назви англійських і американських кінофільмів.

**Предметом** дослідження є переклади назв англійських та американських кінострічок українською мовою.

**Мета** даної роботи - сформулювати комплексну систему теоретичних та практичних знань, необхідних перекладачеві при перекладі назв фільмів з англійської мови на українську.

Згідно поставленої мети дана дипломна робота потребує вирішення таких **завдань**:

1. Встановити значення перекладу для розвитку і вивчення культури - як міжнародної, так і культур окремих країн; проаналізувати вплив культурного середовища, зокрема соціального розшарування, на переклад.
2. Дослідити прагматичну дію (комунікативний ефект) перекладу, як вислову чи тексту.
3. Визначити поняття еквівалентності в перекладі і встановити значення цього явища для перекладознавства.
4. Вивчити особливості назв англійських та американських фільмів різних жанрів;
5. Визначити роль, яку відіграє назва кінофільму в його подальшій долі.

6. Дослідити основні стратегії, тактики і прийоми перекладу назв фільмів.
7. Зазначити найвагоміші фактори, що змушують перекладача обрати ту чи іншу стратегію перекладу назви.

**Методи дослідження.** При опрацюванні теми було використано порівняльний метод (зіставлення назв фільмів англійською мовою та їх перекладу українською); аналітичний (аналіз та пояснення українських еквівалентів певними чинниками); комплексний метод (багатосторонній підхід до теми дослідження).

**Наукова новизна** дослідження полягає в порівняльному аналізі назв фільмів, характеристиці проведених трансформацій і аналізі найбільш поширених стратегій, використаних при перекладі.

**Теоретична значимість** роботи полягає в тому, що результати допоможуть глибше зрозуміти природу та закономірності функціонування назв фільмів.

**Практична значимість** даної дипломної роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані при подальшому дослідженні процесу перекладу та дублювання фільмів. Також ці матеріали можуть виявитися корисними при підготовці спецкурсів та спецсеминарів для студентів філологічних факультетів.

**Робота складається** зі вступу, теоретичного розділу «Теоретичні аспекти перекладу назв фільмів» та сьоми його підрозділів, практичного розділу «Аналіз назв фільмів та їх перекладів українською мовою» та чотирьох його підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків та списку використаної літератури, що налічує 71 джерело.

## РОЗДІЛ 1.

### ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ НАЗВ ФІЛЬМІВ

#### 1.1. Лінгвістичні особливості назв фільмів

Заголовки фільмів служать розвиваючою функцією для продукції різних торгових марок, а саме, щоб привернути увагу потенційних споживачів і викликати бажання купити продукцію (або піти в кіно). Заголовок фільму досі служить найважливішою ідентифікаційною особливістю, яка привертає увагу людей, і знову ж, часто згадується. Фільмоніми, в яких роз'яснюються деякі суттєві особливості фільму будь-то назва місцевості або персонажу може стати важливим для деяких глядачів. Фільм – це аудіо-візуальне середовище, де глядачі спираються і звертають увагу не лише на розмовну мову, а й на те, щоб оцінити сам зміст, візуальні елементи, які з'являються на екрані, щоб показати глядачам різницю або іноземні культури [7, 18].

Назва кінофільму (інакше, фільмонім) нерозривно пов'язана і співвідноситься з поняттям заголовка. Хоча фільмоніми і заголовки мають спільні риси (вони називають об'єкт), це не означає, що вони тотожні за своєю природою, так як у кожній номінації існує своя специфічна область використання [28, 6]. Згідно з визначенням, запропонованим Є.В. Книш, «фільмонім – це висловлювання, що репрезентує ситуацію, змодельовану фільмом, її вербально закодованим чином» [28, 8].

Кожина Н.А. підтримує точку зору, частково протилежну точці зору Є. В. Книш. Дослідниця стверджує, що за своєю лінгвістичною природою фільмоніми (назви кінофільмів), навпаки, багато в чому близькі до назв творів художньої літератури. І ті, й інші є складовими частинами тексту (для художнього фільму текстом виступає сценарій і його втілення в покадровому зображенні), тобто, між назвами художньої літератури та фільмонімами не існує розмежування на особливі галузі використання [29, 17].

Ще одною загальною властивістю розглянутих онімів (заголовка і фільмоніма) є наявність у них зовнішнього і внутрішнього контекстів. Однак для фільмоніма зовнішнім контекстом є історико-культурне та художньо-естетичне середовище, в якій він формується і живе, а внутрішнім контекстом – сама композиція фільму, яка створює взаємодією вербальних засобів, відеорядів і музичних тем.

У розвитку перекладознавства в 20 столітті, теоретики перекладу як правило, не виявили великого інтересу до методів перекладу фільмонімів. Найбільш системний підхід був продемонстрований німецькою вченою Крістіан Норд, яка визначила шість комунікативних функцій заголовків, які повинні бути прийняті до уваги в процесі перекладу. Згідно Норд, функції заголовків поділяються на дві групи: важливі (розрізняюча функція, метатекстова та фатична функції) і додаткові (референтна, експресивна та називна функція).

Розрізняюча функція – досягається за рахунок використання «унікального імені, яке безпомилково ідентифікує зміст заголовку [70, 270].

Метатекстова функція – досягається за рахунок використання невербальних засобів (розташування заголовку на обкладинці книги, над статтею і т.д.)

Фатична функція – відноситься до «довжини і мнемонічної якості» заголовків [70, 274]. Використання схожих моделей заголовків або інших форм інтертекстуальності є важливим способом.

Референтна функція – досягається шляхом використання певних відомих референтів, з якими діляться люди різноманітних культур.

Експресивна функція – відноситься до виразності заголовків, досягнутих різними способами, такими як використання найвищих ступенів, за допомогою позитивних, негативних конотацій, прикметників або прислівників і т.д.

Називна функція – відноситься до привабливості назв. Це включає в себе спонукання глядачів дивитися той чи інший фільм. Якщо глядачеві сподобалась назва фільму, то він обов'язково перегляне його.

Роль назви в композиції кінофільму полягає в багатофункціональності поняття фільмонім. Є.В. Книш виділяє три головних функції фільмоніма: номінативну, комунікативну і естетичну [28, 14].

Ономастичний статус поняття фільмонім передбачає його основну і найпершу функцію – номінативну. Вона полягає в тому, що фільмонім є, перш за все, власним ім'ям. Не меншу значимість для фільмоніма має комунікативна функція, в якій йдеться мова, що в фільмонімі міститься певна інформація, яка засвоюється потенційним реципієнтом (в даному випадку, глядачем) [28, 14].

Третьою функцією фільмоніма є естетична. Вона припускає, що в назві кінофільму укладено естетичне ставлення до дійсності, тобто фільмонім відображає життєво-естетичну позицію автора, його бачення і сприйняття прекрасного в житті. З цього випливає, що назва сприймається не як просте мовне повідомлення або мовний акт, а образний вислів, свого роду культурний символ, який несе в собі певну авторську філософію, його світогляд. Фільмоніми, що служать як виразники естетичних поглядів, можуть бути усвідомлені при зіставленні.

Згідно М. Йовановік, заголовок будь-якого твору мистецтва (в тому числі фільму) є дуже важливим. Функція заголовку – це поліпшення і полегшення комунікації. Заголовок фільму запобігає нерозумінню тексту [27, 213]. Заголовок, як правило, посилює «психолінгвістичне явище», де автор заголовків у процесі спілкування використовує мову відповідно до глядацьких асоціацій, навіть незважаючи на те, що асоціації вигадувались самими авторами, в надії, що глядач буде розуміти сенс.

Виконати вище названі функції надзвичайно складно, особливо якщо врахувати складність форми заголовків і багатозначність лексичних



одиниць, що входять до його складу та позбавлені в своїй ізольованій позиції необхідного контексту для зняття полісемії. Заголовок спочатку відірваний від змістовної інформації самого тексту та являє собою лише перший етап контекстуальної конкретизації значення, що не знімає ні можливості його переносу, ні розширення, ні кардинальної зміни[28, 53].

У процесі розгортання тексту та сприйняття його читачем, відбувається переосмислення значення заголовку, його конкретизація. Цей процес базується на контекстуальній реалізації значення заголовку, але є відмінним від нього тим, що відбувається, по-перше, з розривом між появою форми та її осмисленням, і, по-друге, настає не одночасно, а поетапно.

Так як для глядача принципово важливо засвоїти семантичні трансформації заголовка для адекватного сприйняття концепту, автор іноді допомагає читачу в його роботі з розшифровки, декодування істинного значення заголовку. Іноді це досягається за допомогою наскрізного повтору (пряма авторська ілюстрація прирощення змістовного потенціалу заголовних слів за рахунок їх використання у різних контекстах). Іноді автор дає пояснення експліцитно, розміщуючи його всередині тексту.

Однак, декількох контекстуальних реалізацій значення заголовних слів для істинного розуміння їх значення недостатньо. Повністю трансформований смисл заголовка реалізується лише у нерозривному зв'язку з уже сприйнятим та засвоєним текстом, лише ретроспективно. На виході з тексту збагачена контекстуальними реалізаціями семантична структура заголовку проходить етап генералізації – «відбувається «згортання» цієї структури до концептуального інтенціоналу, який, на відміну від вихідного має у своєму складі новий контекстуальний компонент» [6, 176.]

Форма заголовку також має визначальне значення у досягненні задуму автора донести певну інформацію до користувача. Отже, заголовок будь-

якого твору мистецтва є дуже важливим. Кожен з вчених виділив низку функцій заголовка, а саме розрізняючу, метатекстову, фатичну, референтну, експресивну, називну, прагматичну, естетичну та ін.

Беручи до уваги все вище викладене, можна зробити висновок, що більшість лінгвістів сходяться в думці, що заголовок – це, перш за все, стисле вираження основної ідеї тексту, тому він і є таким важливим для перекладу.

### **1.2. Переклад назви фільму як культурний феномен**

Переклад назви будь-якого фільму «будується» з морфем, слів, словосполучень мови перекладу - тобто з її структурних одиниць. Проблема взаємовідносин мови і культури традиційно включалася в сферу інтересів мовознавців. Проте в останні десятиріччя поняття культуранабуває все більш широкої інтерпретації.

На зміну розумінню культури як сукупності матеріальних і духовних досягнень цивілізації прийшло розширене тлумачення цього терміну, що включає всі особливості історичних, соціальних і психологічних явищ, характерних для даного етносу, його традиції, цінності, погляди, інститути, поведінку, побут, умови життя - словом, всі сторони його буття і свідомості. В. Комісаров зазначає, що мова як засіб вербальної комунікації є найважливішою частиною культури, і всі особливості його структури і функціонування можуть вважатися проявами культури відповідного мовного (або етнічного) колективу. Проте він підкреслює, що має бути враховано складний і опосередкований характер зв'язку мови з іншими елементами культури.

Навколишній світ, духовне життя і поведінка людей відбиваються в свідомості людини в певних когнітивних структурах, які, у свою чергу, реалізуються і реструктурізуються в мовних категоріях і формах. На формування і розвиток когнітивних і особливо мовних структур впливають не тільки зовнішні чинники (інші елементи культури), але і внутрішні

закони, що визначають існування когнітивних і мовних систем як цілісних утворень [31, 63].

Для дослідження закономірностей перекладацької діяльності великий інтерес представляють особливості мови, прямо або побічно обумовлені культурою носіїв мови. Подібні особливості можуть виявлятися на різних рівнях мовної структури, в правилах вербальної комунікації, в способах опису позамовної реальності.

На думку В. Комісарова, вирішальну роль грають соціально-культурні чинники у формуванні у комунікантів фонових знань, без яких неможлива інтерпретація мовних висловів. Найбільший інтерес для теорії і практики перекладу представляють повідомлення, що безпосередньо відображають умови життя і звичаї представників певної культури. У англійських будинках спальні часто розташовуються на другому поверсі, і тому фраза «*It's late I'll go up*» легко тлумачиться як намір відправитися спати. Коли американець повідомляє, що він хоче купити «*a three bedroom apartment*», його повідомлення правильно зрозуміє лише той, хто знає, що в його країні, окрім індивідуальних спалень, прийнято мати і одну спільну кімнату, і тому йдеться про чотирикімнатну квартиру [31, 64].

Вивчення культурних особливостей різних сторін вербальної комунікації представляє великий інтерес для перекладознавства. В. Комісаров наголошує, що перекладацька діяльність означає не тільки взаємодію двох мов, але і контакт між двома культурами [32, 45].

Слід враховувати, що разом з унікальними особливостями, що характеризують кожну окрему культуру, існують чинники, загальні для багатьох або деяких культур. Крім того, різні культури завжди впливали і продовжують впливати одна на одну.

Реальне життя спростовує твердження про відокремленість і принципову взаємну непроникність культур. Представники однієї культури стикаються з особливостями інших культур при безпосередньому

спілкуванні з носіями цих культур у себе в країні чи за її межами, або отримують відповідну інформацію усно або письмово з екрану, з газетних сторінок, з літературних творів і інших джерел. Одним з таких джерел, що набув широкого поширення в сучасному світі, є переклад.

Розкриваючи своєрідність і різноманіття культурних цінностей, звичаїв і традицій, переклади сприяють взаєморозумінню і взаємоповазі, збагачують культуру кожного народу, вносять великий внесок до розвитку його мови, літератури, науки і техніки.

Важливу роль грають переклади в культурі мови перекладу. Відомо, що багато національних мов і культур формувалися під впливом перекладів, головним чином, з античних мов. Переклади зіграли вирішальну роль в розвитку культури слов'янських народів, наприклад, переклади релігійних книг з грецького на церковнослов'янську (староболгарську) мову, виконані Кирилом і Мефодієм.

В. Комісаров підкреслює залежність стратегії перекладача від ступеня престижності іноземного автора в культурі, що приймає. Класичні або зразкові твори прославлених і знаменитих авторів перекладаються з підвищеною увагою до відтворення їх змісту і авторського стилю, тоді як в перекладах менш відомих авторів нерідко широко використовуються стандартні, приблизні варіанти, що полегшують завдання перекладача і нівелюють смислові і стилістичні особливості оригіналу. Соціально-культурний вплив на стратегію перекладача нерідко відбивається і на повноті відтворення в перекладі змісту оригіналу, вимушуючи перекладача скорочувати або повністю опускаючи все, що в приймаючій культурі вважається неприпустимим з ідеологічного, морального або естетичного боку [32, 68].

Деякі труднощі при передачі особливостей соціальних діалектів можуть виникнути у зв'язку з тим, що ступінь соціального розшарування в різних країнах різний, як і різний ступінь такого розшарування в мові.

В. Комісаров зазначає, що в таких випадках еквівалентність в перекладі може встановлюватися між абсолютно різними типами мови. Важливо лише, щоб відмінності в мовних формах мали відповідний соціальний статус. Наприклад, в перекладах англійською мовою романів західноафриканських письменників городяни говорять стандартною англійською мовою, а селяни мовою Біблії. У будь-якому випадку перекладач має добре знати соціальні діалекти обох мов, що беруть участь в перекладі, і вміти співвідносити їх ознаки [32, 71].

### **1.3. Прагматична функція перекладу назв фільмів**

Мовні знаки є структурними компонентами будь-якого висловлення - у тому числі, компонентами назви фільму в оригіналі та її перекладу на українську мову. Мовний знак володіє не тільки семантикою (відношенням до того, що позначається) і синтактикою (відношенням до інших знаків), але і прагматикою (відношенням до користувачів мови).

Знаки мови можуть справляти на людей певне враження (позитивне, негативне або нейтральне), впливати на них, викликати ту або іншу реакцію. Здатністю впливу на читача або слухача, тобто прагматичною дією (інакше - комунікативним ефектом) володіє і будь-який вислів, і будь-який текст.

Особливу увагу слід приділити прагматичній дії назви фільму, адже від неї залежить успіх і сприйняття кінострічки. Характер такої дії визначається трьома основними чинниками. По-перше, це - зміст вислову. Зрозуміло, що реакція на повідомлення про смерть близької людини буде іншою, чим звістка про те, що ви виграли крупну суму грошей. По-друге, сприйняття повідомлення залежить від характеру його складових. Одне і те ж повідомлення може бути по-різному оформлене. Той, хто говорить, підбирає мовні засоби при побудові вислову відповідно до свого наміру справити бажане враження чи ефект на слухачів. По-третє, прагматична дія вислову залежить від реципієнта, що сприймає його [20, 23].

Повідомлення про загибель якоїсь людини неоднаково сприймається його близькими, випадковими знайомими або абсолютно сторонніми людьми. Прагматична дія, що визначається змістом і формою вислову, може реалізуватися неповністю або взагалі не реалізуватися по відношенню до якогось типу реципієнта. Вислів володіє прагматичним потенціалом, який по-різному реалізується в конкретних актах комунікації. Коли перекладач свідомо змінює комунікативний ефект, до якого прагнули автори початкової назви, можна говорити про прагматичне перетворення[59, 215].

Окрім прикладів перекладів законодавчих текстів з інформативною метою, В. Гарбовський пригадує добре відомі випадки, коли поетичні твори перекладалися прозою. Перекладачі свідомо змінювали комунікативний ефект, естетичну функцію початкового мовного твору. Вони проводили свідому прагматичну трансформацію, вважаючи, що «їх» читачеві важливіше якомога докладніше і точніше познайомитися із змістом оригіналів. Ці твори починали виконувати нову для них просвітницьку функцію, повідомляючи про події, вдачі, ідеї іншого народу. Прагматичні перетворення зачіпають, як правило, весь текст в цілому [18, 394].

Прагматично обумовлені перетворення мають на меті досягнення в тексті перекладу комунікативного ефекту, еквівалентного тому, який може бути виявлений в тексті оригіналу. В результаті перетворень цього типу зберігається прагматичне значення початкової одиниці, тоді як семантичні і синтаксичні значення можуть повністю або частково змінюватися. В. Гарбовський зазначає, що найбільш істотні зміни семантичних і синтаксичних значень відбуваються в результаті трансформаційних операцій, які отримали назви комплексних замінів, адаптації та прагматичної адаптації.

Перекладач, як і автор, хоче викликати у реципієнта певну реакцію (викликати позитивні емоції, спонукати до співчуття, примусити співпереживати і т.п.). При цьому він у меншому ступені зв'язує себе структурою синтаксичної організації і семантикою висловів оригінального твору, а в деяких випадках змінює і самі наочні ситуації, виведені в початковому мовному творі [18, 395].

Таким чином, на прагматичному рівні виявляється можливим прослідкувати два типи перетворень - прагматичні і прагматично обумовлені. Якщо перші змінюють прагматичне значення оригіналу і можуть вивести переклад до межі адекватності, тобто наблизити його до інших видів міжмовного посередництва, то другі направлені саме на збереження комунікативного ефекту оригінального тексту і є засобом досягнення прагматичного значення. На відміну від прагматичних, прагматично обумовлені перетворення можуть зачіпати не весь текст в цілому, а лише окремі його складники.

Специфіка перекладу, що відрізняє його від всіх інших видів мовного посередництва, полягає в тому, що він призначається для повноправної заміни оригіналу і що реципієнти перекладу вважають його повністю тотожним початковому тексту. Разом з тим не важко переконатися, що абсолютна тотожність перекладу оригіналу недосяжна і що це зовсім не перешкоджає здійсненню міжмовної комунікації. В. Комісаров зазначає, що справа не тільки в неминучих втратах, пов'язаних з труднощами передачі особливостей поетичної форми, культурних або історичних асоціацій, специфічних реалій і інших тонкощів художнього викладу, але і в неспівпаданні окремих елементів змісту в перекладах найелементарніших висловів. Спроби передати в перекладі абсолютно все, що можна виявити в оригіналі, як правило, приводять до абсолютно неприйнятних результатів. Внаслідок відсутності тотожності відношення

між змістом оригіналу і перекладу позначається терміном «еквівалентність» [31, 117].

Я. Рецкер досить точно визначив перекладацький еквівалент як "постійний рівнозначний відповідник", що є, як правило, "незалежним від контексту". Звідси "еквіваленти мають постійні відповідники у мові перекладу" [57, 11]. І. Корунець підтверджує, що це справді так, бо еквівалент, або повний відповідник, як щось рівносильне, рівнозначне й відповідне чомусь, не може не мати іншого, крім постійного відповідника [35, 174].

Тому відповідник власне і є еквівалентом. Проте В. Комісаров розуміє еквівалентність у перекладі значно ширше. У нього еквівалентність на рівні змісту знаходить такі форми прояву:

- 1) на рівні мовних знаків;
- 2) на рівні висловлювання;
- 3) на рівні повідомлення;
- 4) на рівні опису асоціації.

Оскільки важливість максимального збігу між цими текстами представляється очевидною, еквівалентність зазвичай розглядається як основна ознака і умова існування перекладу, з такого підходу витікає декілька висновків. В. Комісаров підкреслює, що, по-перше, умова еквівалентності повинна включатися в саме визначення перекладу. По-друге, поняття «еквівалентність» набуває оцінний характер і «добрим», або «правильним» перекладом визнається тільки еквівалентний переклад. По-третє, оскільки еквівалентність є умовою перекладу, завдання полягає в тому, щоб визначити цю умову, вказавши, в чому полягає перекладацька еквівалентність, що саме повинне бути обов'язково збережене при перекладі.



Важливо відзначити, що незбереження мети комунікації робить переклад нееквівалентним, навіть якщо в нім збережена решта всіх частин змісту оригіналу.

Проблеми можуть виникнути при передачі внутрішньомовних значень, наявність яких в семантиці слова указує на зв'язок слова із значеннями або формами інших слів. Зіставлення перекладів з їх оригіналами показує, що існують декілька типів еквівалентності, в кожному з яких зберігаються різні частини змісту початкового тексту [32,123].

Виходячи з поняття відповідності й відповідників мовних одиниць німецький літературознавець і перекладознавець Вернер Коллер визначив аж одинадцять типів еквівалентності. А саме:

- змістова еквівалентність;
- стилістична еквівалентність;
- формальна еквівалентність;
- функціональна еквівалентність;
- текстова еквівалентність;
- комунікативна еквівалентність;
- конотативна еквівалентність;
- денотативна еквівалентність;
- прагматична еквівалентність;
- еквівалентність ефективності;
- тексто-нормативна еквівалентність [69, 186] .

#### **1.4. Функції назв кінострічок**

Художній фільм - це не тільки культурний феномен, що відображає соціокультурні пріоритети суспільства, але і спосіб формування картини світогляду як окремої особі, так і певного лінгвокультурного середовища в цілому[21, 143]. Адже нерідко саме фільми (незалежно від художніх достоїнств або недоліків) є головним джерелом і одночасно засобом

створення образу «чужої» культури. Яскравий тому приклад - американські кінострічки, за допомогою яких у нас створюється бачення американського способу життя, особливостей міжособових відносин, системи цінностей та ін.

Яку саме роль відіграє назва в подальшій долі кінофільму? Головна її функція - ідентифікувати фільм. Без цього початкового визначення буде неможливим обговорення, реклама та аналіз фільму. Як то кажуть, "як назвеш корабель, так він і попливе". Навіть тексту ми маємо дати назву, щоб його обговорити. Так само будь-який комп'ютерний файл повинен мати заголовок, але навіть перед тим, як файл отримає свій заголовок, система називає його Untitled.

1. Назва як одна з домінуючих позицій художнього твору відображає загальні тенденції перекладів і часто відрізняється різними замінами і змінами, що характеризують як особливості різних мовних, стилістичних, аксіологічних систем, так і відмінності в когнітивних процесах, пов'язаних із специфікою сприйняття і передачі тієї або іншої «чужої» реалії, події [51,16].

Сучасному глядачеві надається величезна кількість перекладеного артефакту в різних формах (дублювання, субтитри, подвійні субтитри). Окрім ідентифікаційної функції назви існують і інші:

Назва робить можливим пошук фільму на телеканалах, в Інтернеті чи відгуки на нього в пресі;

Назва - ключ до інтерпретації твору, і згідно з нею глядач формує власний прогноз щодо змісту кінострічки ще на початку сприйняття назви. Кількість кіноматеріалу, що перекладається, позначається на його якості: переклади зарубіжних фільмів є хрестоматійним прикладом різного роду помилок, неточностей, інтерференцій тощо. Наприклад, вигук «вау» став загальновідомим і помітно потіснив в широкому вживанні українські

«ого», «ох». Про це говорить і те, що при дублюванні зарубіжної кінопродукції вигук «wow» залишається без перекладу.

Стратегії перекладу назв фільмів з англійської мови на українську. Аналіз перекладених назв фільмів дозволяє виявити три стратегії, до яких вдаються перекладачі, працюючи з назвами фільмів. Трансформації в перекладах обумовлені різними чинниками: лексичними, стилістичними, функціональними, прагматичними.

В останній час трансформації досліджуються з позиції особливостей когнітивних процесів, специфіки картини миру, відображеної в художньому творі.

Хоча сучасні традиції перекладу назв і складаються часом випадково і стихійно, проте помітно домінує тенденція прагматичного перекладу. «Комунікативна здатність носіїв мови включає, окрім мовного знання, вміння інтерпретувати мовний зміст вислову і виводити з нього контекстуальний і імпліцитний сенс», - пише В. Комісаров [32,55].

Подібні навички необхідні перекладачеві фільмів, назви яких можуть бути і ключовою фразою фільму, і метафорою, і інтригуючою «оманкою». Тому врахування прагматики відповідної оригіналу назви передбачає використання різних стратегій адаптації, що допомагають читачеві (потенційному глядачеві) виводити найбільш адекватний змісту фільму сенс, неможливий при буквальному перекладі. Для цього типу перекладу необхідно враховувати соціально-культурний вплив, який описано в першому розділі.

### **1.5. Основні прийоми перекладу та адаптації назв кінофільмів**

Відомий перекладознавець А.Д. Швейцер визначає переклад, як "односпрямований і двофазний процес міжмовної й міжкультурної комунікації, при якому на основі підданого цілеспрямованому (перекладацькому) аналізу первинного тексту створюється вторинний текст (метатекст), що заміняє первинний в іншому мовному й культурному

середовищі; процес, який характеризується установкою на передачу комунікативного ефекту первинного тексту, частково модифікований розходженнями між двома мовами, між двома культурами й двома комунікативними ситуаціями"[65, 78]. У цьому визначенні науковець із перекладом пов'язує такі поняття, як "мова й соціальна структура" та "мова й культура".

Базові теоретичні поняття перекладу включають адекватність перекладу й неминуче пов'язану з нею прагматичну адаптацію. "Адекватним перекладом називається переклад, здійснюваний на рівні, необхідному й достатньому для передачі незмінного плану змісту при дотриманні норм мови перекладу". У зв'язку з цим А.Д. Швейцер зазначає: "Адекватність опирається на реальну практику перекладу, що часто не допускає вичерпної передачі всього комунікативно-функціонального змісту тексту. Вона виходить із того, що рішення, прийняте перекладачем, нерідко носить компромісний характер, що переклад вимагає жертв"[65, 90]. Цим вчений хоче сказати, що адекватність часто носить компромісний характер, і досягнення перекладацької адекватності пов'язане з деякими втратами смислу в змісті тексту. Далі він припускає, що "теоретично оптимальним можна вважати переклад, у якому разом з відтворенням функціональних характеристик тексту передаються всі функції включених у нього одиниць"[65, 45]. Під визначенням функціональної характеристики маються на увазі властивості висловлення (функція, що служить для опису предметів і зв'язку між ними) та експресивна функція (функція, що виражає відношення мовця до висловлення). Однак, на практиці такий переклад не завжди можливий. Перекладачеві нерідко доводиться шукати особливі засоби для передачі смислових і стилістичних складових оригіналу. У такому випадку досягається прагматична еквівалентність між оригіналом і перекладом, що й визначає комунікативний ефект.

Прагматичні аспекти перекладу дослідив видатний вчений В.Н. Комісаров. Згідно його науковим дослідженням, теорія рівнів еквівалентності ґрунтується на виділенні в плані змісту оригіналу й перекладу п'яти рівнів:

- рівень мовних знаків;
- рівень висловлення;
- рівень повідомлення;
- рівень опису ситуації;
- рівень мети комунікації[31, 68].

На кожному із цих рівнів за допомогою мовного коду (одиниць слів) і змісту, що володіють планом, передається особливий вид інформації. При цьому обов'язковою умовою еквівалентності В.Н. Комісаров вважає збереження домінантної функції висловлення.

У зв'язку з цим А.Д. Швейцер, який доповнив дослідження В.Н. Комісарова, стверджує, що "прагматичний рівень займає вище місце в ієрархії рівнів еквівалентності". Отже, адекватний переклад можна визначити як переклад, що забезпечує прагматичні завдання перекладацького акту на максимально можливому для досягнення цієї мети рівні еквівалентності[65, 119].

Варто зазначити, якщо цільова аудиторія говорить на іншій мові, а також має інші специфічні особливості соціокультурного середовища, то прагматичною адаптацією можна вважати зміни, внесені перекладачем у текст перекладу з метою домогтися необхідної реакції з боку цільової аудиторії, інакше кажучи, варто правильно передати основну комунікативну функцію оригіналу. А.Д. Швейцер виділяє важливість передачі прагматичного аспекту змісту перекладного тексту шляхом його переадресації іншомовному одержувачеві "з урахуванням тієї реакції, яку викличе текст, що точно передає денотативний і конотативний компоненти змісту вихідного висловлення в іншомовного читача. При цьому

відбувається прагматична адаптація вихідного тексту, тобто внесення певних виправлень щодо соціально-культурних, психологічних та інших розходжень між одержувачами оригіналу й перекладного тексту"[65, 76].

Будь-яка форма аудіовізуального перекладу відіграє унікальну роль у розвитку національної специфічності та національних стереотипів. Фільми можуть бути надзвичайно впливовими та надзвичайно сильними транспортними засобами для того, щоб передати цінності, ідеї та інформацію. Різні культури представлені як і за допомогою слів, так і візуально, оскільки фільм - багато семіотична галузь, котра передає значення через декілька каналів, таких як картина, діалог, музика. Моменти, які мали бути певними для однієї культури, демонструють тенденцію розповсюджуватися та проникати в інші культури. Методи можуть залежати від великої кількості факторів, а саме: історії, традицій, видів перекладу в даній країні.

Особливу специфіку, що обумовлена деякими факторами, несе в собі переклад кінострічок. Перш за все він одночасно має ознаки письмового та усного перекладу. Якщо це не піратський переклад, то озвучування фільму українською мовою здійснюється за заздалегідь написаним сценарієм. Однак, усі діалоги при цьому повинні зберігати стилістику усної мови. Дуже важливим є засіб дублювання діалогів фільму.

Одноголосний переклад залишився в минулому ще за часів Леоніда Володарського. Хоча рецидиви такого перекладу трапляються й сьогодні. Професіональний переклад сьогодні практично як мінімум двохголосий. Автор перекладного сценарію повинен мати на увазі, що актору переозвучення доведеться встигати за оригінальною мовою, щоб глядач не переплутав, хто з героїв що говорить. Тобто, вже в процесі письмового перекладу діалогів слід враховувати порівняльний темп мови іноземною та українською мовами.

Стосовно перекладу фільмів, тут існують також певні особливості в залежності від того, який метод був використаний при перекладі. Основна доля імпортованих фільмів в українському кінопрокаті складає продукція Голівуду. Отже, основною задачею є переклад з англійської на українську мову.

Більшість кінофільмів - це не тільки культурний феномен, який відображає соціокультурні пріоритети суспільства, але й засіб формування картини світу, як окремої особистості так і лінгво-культурного суспільства в цілому. Адже нерідко саме фільми є головним джерелом та одночасно засобом створення обліку іншої культури. Яскравий приклад цьому - американські кінофільми, за допомогою яких у нас формується картина американського способу життя, особливостей міжособистих відносин, систем цінностей та інших речей. У перекладацьких дослідженнях визнано, що трансформації при перекладі обумовлені різними факторами. За останні часи трансформації досліджуються з позиції особливостей когнітивних процесів, специфіки картини світу, яка відображається в різних жанрах фільмів. Тому під час перекладу назв фільмів актуальною проблемою для перекладача (за для отримання якісного перекладу) залишається правильний вибір трансформації, за допомогою якої перекладач доносить до глядача певну частку насиченості інформацією, а саме - назву. Це надає можливість зрозуміти загальну сюжетну лінію та викликає достатньо заінтригованості, необхідної для виникнення бажання переглянути певну кінострічку[48, 67].

Зазначимо, що переклад назви фільму вимагає творчого підходу та проінформованості як з теоретичного боку, так і з практичного. Якщо брати до уваги теоретичне обґрунтування даного питання, то необхідно наголосити на тому, що, на думку багатьох перекладознавців, при перекладі назв фільмів необхідно застосовувати лексико-семантичні та граматичні трансформації.

Дослідники вважають, що переклад назв фільмів можна порівняти з перекладом афоризмів та прислів'їв, тому що вони мають схожі текстові ознаки і принципово схожий підхід до перекладу. Серед цілого ряду існуючих трансформацій слід використовувати тільки ту, яка необхідна для найбільшого наближення назви-перекладу до оригіналу, стосовно таких критеріїв, як структура, виразність та інформативність[48, 69].

Процес перекладу назви кінофільму необхідно розпочати з аналізу загального сюжету картини та зіставлення його з назвою, визначивши мету її використання. За такої умови можна зрозуміти, за допомогою якої саме трансформації мета використання певної назви фільму буде досягнута. За статистикою, найбільш поширеною трансформацією при перекладі є модифікація, що надає перекладачеві певної свободи та простору для творчого підходу. Назви як творів, так і фільмів майже ніколи не містять слів із однозначною співвіднесеністю, оскільки їх змістовний бік характеризується надзвичайною узагальненістю. Лише назви, що є особистими іменами, топонімами та термінами, передбачають переклад за допомогою однозначного еквіваленту.

Звернімося до лексико-семантичних трансформацій. Професор В.Н. Комісаров виділяє такі типи лексико-семантичних трансформацій:

- конкретизація (коли слова в англійській мові мають більш ширше семантичне значення і не мають конкретного еквіваленту в українській мові);
- генералізація (коли вужче семантичне значення замінюється більш ширшим);
- смисловий розвиток (переклад завдяки контекстуальній та логічній зміні предмета, процесу або ознаки);
- антонімічний переклад (переклад за допомогою слова з протилежним значенням до слова, що вживається в оригіналі);
- додавання слів під час перекладу за для пояснення;



- пропуск слів під час перекладу;
- компенсація (передача змістового значення не тими засобами, що були застосовані в оригіналі)[31, 48].

### 1.6. Стратегії перекладу назв фільмів

При перекладі будь-якого тексту, перекладач користується певними технічними прийомами, які порушують формальну подібність перекладу оригіналу, але забезпечують досягнення більш високого рівня еквівалентності. Комісарів В.Н. виділяє найбільш загальні і широко поширені прийоми: переміщення, додавання і опущення лексичних одиниць в процесі перекладу.

Прийом переміщення лексичних одиниць у висловленні дозволяє використовувати найближчим відповідність слів оригіналу в іншому місці висловлювання, якщо з яких-небудь причин його не можна вжити там, де воно стоїть в оригіналі. Переміщення слова в реченні може часто супроводжуватися різного роду граматичними замінами. Прикладом прийому переміщення може служити назва фільму «*It's a Wonderful Life*» (Френк Капра, 1946), який був перекладений на російську мову як «*жизня прекрасне*». В даному випадку ми спостерігаємо переміщення слова «*жизня*», «*life*», яке в оригіналі стоїть на останньому місці. На обличчя також супутня граматична заміна: прикметник «*wonderful*», «*прекрасний*», замінюється на короткий прикметник «*прекрасне*».

Широке застосування в процесі перекладу знаходить прийом лексичних додавань. Багато елементів сенсу, залишаються в оригіналі невираженими, якими мається на увазі, повинні бути виражені в перекладі з допомогою додаткових лексичних одиниць.

У рецептора перекладу немає подібних знань семантичних особливостей текстів іноземною мовою, і для нього мається на увазі сенс повинен бути розкритий перекладачем.

При виборі додаткового елемента в кожному конкретному випадку перекладач керується як правилами сполучуваності слів в перекладному мові, так і екстралінгвістичними факторами:

*Brave (Хоробра серцем)* (Марк Ендрюс, 2012). При перекладі назви даного фільму на українську мову перекладач за допомогою лексичного додавання зробив уточнення: *Хоробра серцем*. В англійському варіанті назви є тільки слово «*brave*», «*хоробрий*». Скориставшись лексичним додаванням, перекладачі внесли деякі уточнення: глядачеві зрозуміло, що головний герой картини - жіночого роду, і також те, що це саме вона хоробра, а не хто б то не був ще. Очевидно, що англійський варіант «*brave*» набагато менш інформативний.

Прийом опущення прямо протилежний додаванню і передбачає відмову від передачі в перекладі семантично надлишкових слів, значення яких виявляються нерелевантними або легко відновлюються в контексті.

Прикладом семантичної надмірності може служити використання в англійській мові так званих «парних синонімів» - паралельно вживаних слів з близьким значенням. Українській мові це явище не властиво, і при перекладі один із синонімів, як правило, опускається. Однак надлишкові елементи в тексті не зводяться до парних синонімів. Опустатися при перекладі можуть і інші частини висловлювання: *This Means War (Значить, війна)* (МакДжі, 2012). В даному прикладі в англійському варіанті ми спостерігаємо вказівний займенник «*this*», в українському перекладі назви цього фільму вказівний займенник відсутній: Значить, війна. Англійський варіант назви виразно більш конкретний: шляхом використання вказівного займенника автор назви домагається конкретизації причини війни. Нехай в самій назві причина і не вказується, зрозуміло, що вона буде розкрита в сюжеті картини. Український варіант звучить більше як загроза або прийняття виклику, в той час англійська назва більше схожа на констатацію факту.

Легко відзначити, що, використавши прийом опущення при перекладі назви цього фільму українською мовою, перекладачі домоглися більшого емпатичного забарвлення, емоційності і навіть загадковості назви, ніж посилили вплив рекламної функції назви. До того ж, скоротивши довжину назви, перекладачі зробили його більш запам'ятовується: чим коротше назва, тим легше її запам'ятати.

Прийом опущення може не бути пов'язаним з прагненням усунути надлишкові елементи оригіналу. Однією з причин його застосування може бути зайва конкретність англійського тексту, що виражається у вживанні числівників, назв мір і ваг і т.п. там, де це недостатньо мотивовано змістом.

Іншим розумінням на користь прийому опущення є необхідність здійснити, у міру можливості, компресію тексту при перекладі, враховуючи, що в ході процесу перекладу різні додавання, пояснення і опису, що використовуються перекладачем, можуть значно збільшити обсяг перекладу в порівнянні з оригіналом. Тому перекладач, щоб зрівноважити цю тенденцію, прагне до скорочення загального обсягу тексту перекладу, опускаючи надлишкові елементи, де це можливо в межах мовних і стилістичних норм переказної мови[35, 54].

Оскільки переклад заголовків фільмів відноситься до групи перекладу художніх текстів, має сенс звернутися до основних перекладацьких трансформацій, які використовуються перекладачами при перекладі текстів і при перекладі назв фільмів.

Перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу, називаються перекладацькими (міжмовними) трансформаціями. Оскільки перекладацькі трансформації здійснюються з мовними одиницями, що мають як план змісту, так і план вираження, вони носять формально-семантичний характер, перетворюючи як форму, так і значення вихідних одиниць[46, 101].

В рамках опису процесу перекладу перекладацькі трансформації розглядаються не в статичному плані як засіб аналізу відносин між одиницями іноземних мов і їх словниковими відповідниками, а в плані динамічному як способи перекладу. Які може використовувати перекладач при перекладі різних оригіналів в тих випадках, коли словникова відповідність відсутня або не може бути використано за умовами контексту.

Залежно від характеру одиниць ІМ, які розглядаються як вихідні в операції перетворення, перекладацькі трансформації підрозділяються на лексичні і граматичні. Крім того, існують також комплексні лексико-граматичні трансформації, де перетворення або зачіпають одночасно лексичні і граматичні одиниці оригіналу, або є міжрівневий, тобто здійснюють перехід від лексичних одиниць до граматичним і навпаки. Але, оскільки в нашій роботі ми маємо справу з перекладом назв фільмів, які перебувають, як правило, з двох-трьох слів, ми розглянемо тільки типи трансформацій найбільш часто зустрічаються саме при перекладі назв фільмів.

Основні типи лексичних трансформацій, що застосовуються в процесі перекладу, включають наступні перекладацькі прийоми: перекладацьке транскрибування і транслітерацію, калькування та лексико-семантичні заміни (конкретизацію, генералізацію, модуляцію).

Транскрипція і транслітерація - це способи перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення її форми за допомогою букв ПЯ. При транскрипції відтворюється звукова форма іншомовного слова, а при транслітерації його графічна форма (буквений склад). Провідним способом в сучасній перекладацькій практиці є транскрипція зі збереженням деяких елементів транслітерації. Оскільки фонетичні та графічні системи мов значно відрізняються один від одного, передача форми слова ІМ на мові перекладу завжди трохи умовна і приблизна: *absurdist* - *абсурдист* (автор

твору абсурду), *kleptocracy* - клептократія (зłodийська еліта), *skateboarding* - скейтбординг (катання на роликовій дошці)[25, 212].

Калькування - це спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин - морфем або слів (у випадку стійких словосполучень) їх лексичними відповідниками в ПМ. Сутність калькування полягає у створенні нового слова або сталого поєднання ПМ, копіює структуру вихідної лексичної одиниці. Саме так чинить перекладач, переводячи «*superpower*» як «наддержжава», «*mass culture*» як «масова культура», «*green revolution*» як «зелена революція». У ряді випадків використання прийому калькування супроводжується зміною порядку проходження калькуємих елементів: «*first-strike weapon* - зброя першого удару», «*land-based missile* - ракета наземного базування», «*Rapid Deployment Force* - сили швидкого розгортання». Нерідко в процесі перекладу транскрипція і калькування використовуються одночасно: «*transnational* – транснаціональний», «*petrodollar* – нафтодолари», «*miniskirt* - міні-спідниця»[25, 214].

Лексико-семантичні заміни - це спосіб перекладу лексичних одиниць оригіналу шляхом використання в перекладі одиниць ПМ, значення яких не збігається зі значеннями вихідних одиниць, але може бути виведено з них за допомогою певного типу логічних перетворень. Основними видами подібних заміни є конкретизація, генералізація і модуляція (смісловий розвиток) значення вихідної одиниці[13, 65].

Конкретизацією називається заміна слова або словосполучення ІМ з більш широким предметно-логічним значенням, словом і словосполученням ПМ з більш вузьким значенням. В результаті застосування цієї трансформації створюване відповідність і вихідна лексична одиниця виявляються в логічних відносинах включення: одиниця ІЄ висловлює родове поняття, а одиниця ПМ - входить в неї видове поняття: «*Dinny waited in a corridor which smelled of disinfectant*. Дінні

чекала в коридорі, що пахне карболкою». *«He was at the ceremony. Він був присутній на церемонії»*. Генералізацією називається заміна одиниці ІМ, що має більш вузьке значення, одиницею ПМ з більш широким значенням, тобто перетворення, зворотне конкретизації[5, 59].

Створювана відповідність висловлює родове поняття, яке включає вихідне видове: *«He visits me practically every week-end. Він їздить до мене майже кожного тижня»*. Використання слова з більш загальним значенням позбавляє перекладача від необхідності уточнювати, суботу або неділю має на увазі автор, говорячи про *«уїк-енд»*. Модуляцією або смисловим розвитком називається заміна слова або словосполучення ІМ одиницею ПМ, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці. Найбільш часто значення співвіднесених слів в оригіналі і перекладі виявляються при цьому пов'язаними причинно-наслідкових відносин: *«I do not blame them. - Я їх розумію»*. (Причина замінена наслідком: я їх не звинувачую тому, що я їх розумію). *«He's dead now. - Він помер»*. (Він помер, стало бути, він зараз мертвий). *« He always made you say everything twice. - Він завжди перепитував.»* (Ви були змушені повторювати сказане, тому що він вас перепитував).

Синтаксичне уподібнення (дослівний переклад) - це спосіб перекладу, при якому синтаксична структура оригіналу перетворюється в аналогічну структуру ПМ. Цей тип «нульовий» трансформації застосовується в тих випадках, коли в ІМ і ПМ існують паралельні синтаксичні структури. Синтаксичне уподібнення може призводити до повної відповідності кількості мовних одиниць та порядку їх розташування в оригіналі та перекладі: *«I always remember his words - Я завжди пам'ятаю його слова»*. Як правило, однак, застосування синтаксичного уподібнення супроводжується деякими змінами структурних компонентів. При перекладі з англійської мови на російську, наприклад, можуть опускатися

артиклі, дієслова-зв'язки, інші службові елементи, а також відбуватися зміни морфологічних форм і деяких лексичних одиниць[13, 45].

Ми вже не раз говорили, що назва - це орієнтир при виборі фільму. Придумати яскравий і правильний заголовок - певне мистецтво. Але не менше мистецтво - правильно перекласти назву фільму, щоб воно було рівноцінно вихідного назвою [20, 88]. Для цього необхідні не тільки відмінне володіння іноземною і рідною мовою, а й певні екстралінгвістичні знання, і творчі здібності.

Звернення до аналізу перекладів назв фільмів продиктовано існуючої на кіноринку ситуацією, пов'язаною з якістю перекладів. Кулинич М.А. зазначає, що «вивчення каталогів фільмів, де даються англійські назви і їх переклад, призводить до невтішних висновків», тому «необхідний англо-російський довідник найбільш поширених назв і назв, що дає лінгвокультурну інформацію»[40, 93].

Нові фільми з'являються дуже швидко, внаслідок чого перекладачі не завжди приділяють достатньо уваги і сил на те, щоб їх переклад був якісним. Як зазначає дослідник Бальжнімаєва Е.Ж., комплексний аналіз перекладів заголовків англомовних фільмів показує, що найчастіше зміни обумовлені впливом культурно-мовної специфіки країни, де виходить в прокат іноземний фільм[2, 36].

Іванова П.В. виділяє три основні блоки перекладацьких труднощів при роботі з художніми фільмами:

1. Проблеми міжкультурної комунікації;
2. Проблеми, зумовлені технічними вимогами;
3. Лінгвістичні проблеми.

Дослідник стверджує, що для вироблення стратегії вирішення даних проблем, необхідно проаналізувати сприйняття глядачами засобів вираження твору[24, 61]. У фільмі цими засобами є вербальні та невербальні знаки. Інформація, передана невербальними знаками,

розглядається як ситуаційний контекст мовного твору. Але з огляду на, що переведенню підлягає тільки вербальний компонент, постає питання про адекватність сприйняття фільму, що включає в себе і невербальні компоненти, що володіють національно-культурною специфікою. Відеоряд також перешкоджає використанню багатьох прийомів міжкультурної адаптації висловлювань, що містять алюзії на реалії іншої культури.

Другий блок проблем накладає обмеження на форму перекладу. Дані умови в ідеалі не повинні позначатися на змісті. Значну допомогу перекладачеві надає надмірність засобів вираження художнього фільму. При перекладі частина значущих елементів оригіналу втрачається, частина компенсується іншими, з'являється додаткова інформація, змінюється співвідношення імпліцитно і експліцитно вираженого, використовується компресія[48, 56].

Третій блок проблем пов'язаний з мовним оформленням оригіналу і його відображенням в перекладі. Закономірності диктуються функціональним навантаженням на окремо взятую одиницю. Відеоряд і тут відіграє значну роль. При збігу норми в оригінальній і перекладній культурах ситуативна обумовленість комунікації полегшує роботу перекладача, але, в ряді випадків, може служити причиною неякісних перекладів[48, 67] .

Безсумнівно, що всі зазначені фактори взаємодіють один з одним, відбиваючись на перекладі, який має велике значення для сприйняття іноземного фільму, що є інструментом освоєння іншої культури.

Бальжінімаєва Е.Ж. виділяє три стратегії, до яких вдаються перекладачі, працюючи з назвами фільмів:

1. Прямий переклад англomовних назв фільмів на російську мову. В основному, такої стратегії піддаються назви фільмів, де відсутні неперекладні культурноспецифічні компоненти. До даної стратегії також



відносяться такі прийоми перекладу, як транслітерація і транскрипція імен власних, що не володіють внутрішньою формою;

2. Трансформація назви. Автор пише, що в перекладознавчих дослідженнях визнано, що трансформації в перекладах обумовлені різними факторами: лексичними, стилістичними, функціональними, прагматичними. Використовуючи цю ж стратегію, багато назв фільмів переводяться розширенням когнітивної інформації за допомогою заміни або додавання лексичних елементів, а введення ключових слів фільму компенсує в назві смислову або жанрову недостатність дослівного перекладу. Це також відображає рекламну функцію назв фільмів. Поряд з додаванням може використовуватися і прийом опущення;

3. Заміна назв фільмів. Незважаючи на основні вимоги, які стоять перед перекладачем, - збереження семантико-структурного рівності і рівні комунікативно-функціональні властивості - випадків зміни назв фільмів при перекладі досить багато[7, 24].

Мілевич І. також зазначає всі перераховані вище стратегії і виділяє одну з тактик перекладу, яка може бути віднесена як до стратегії трансформації назви, так і до стратегії заміни заголовка. Це жанрова адаптація, при якій в перекладі задіяні мовні одиниці, соотносящие назва фільму з певним жанром. Можна сказати, що вони експлікується жанр [48,69].

Про таку тактику каже, і Наговіцина І.А. Вона розглядає гумористичну номінацію в аспекті перекладу англомовних комедійних фільмів. Автор стверджує, що основна функція номінацій в комедійному фільмі - реалізація комічного ефекту, і виділяє наступні групи гумористичних номінацій: реальні імена власні «*Fun with Dick and Jane*» (Dean Parisot, 2005); вигадані говорять імена, прізвища; звернення; звернення-характеристики; ситуативні прізвиська, наприклад, «*Liar, liar*» (Tom Shadyac, 1997); астроніми, топоніми; метафорично переосмислені

назви певної групи людей, місця їх роботи і проживання *«Meet the Fockers»* (Jay Roach, 2004); назви торгових марок [12, 50].

Наговіщина І.А. зазначає, що найбільш цікаві перекладацькі рішення тоді, коли комізм оригіналу будується на грі з реальними іменами власними, невигаданими торговими марками, або коли власна назва з яскраво вираженою характеризуючою функцією винесена в назву фільму [49, 81].

### **1.7. Основні прийоми перекладу назв кінофільмів з англійської на українську мову**

Звернення до аналізу перекладів назв кінофільмів викликано існуючою на кіноринку ситуацією, яка пов'язана з якістю перекладів. Вивчення каталогів фільмів, які розсилають безліч компаній та де надаються назви фільмів і їх переклад, приводить до невтішних висновків, тому має бути створений англо-український довідник найбільш розповсюджених заголовків та назв, які надають лінгво-культурну інформацію.

Слід відмітити, що в сучасних публіцистичних жанрах рецензії та огляду постійно використовується комунікативний хід варіанту назви. Оцінки варіантів назв фільмів становляться частиною рецензій. Тому вже нікого не здивуєш дивними назвами. *"Ідентичність"* (Identity) - в прокаті *«Замкнуте коло»*. Крім того переклад назви, яка виконує важливу функцію реклами, може своєрідно реалізовувати функцію експресивності та емоційності. Наприклад, рецензія на фільм *«Вас не наздогнати»* (Lost and delirious). Спритність майстрів перекладу назв кінофільмів ніколи не перестає дивувати. Лише декілька глядачів звернули б увагу на фільм під назвою *«Покинуті та шалені»*, що розповідає про проблеми учениць закритого коледжу та ще й без участі відомих голлівудський зірок. Отже, необхідно тільки змінити назву на скандально відому. При масовому надходженні кінопродукції неможливо уникнути розбіжностей, варіантів

та інших порушень влучності перекладацької номінації артефакту та її ідентифікації, що може сприяти комунікативній невдачі. Аналіз показує, що у двох або більше варіантах перекладу назв спостерігається цілий ряд розбіжностей. Наприклад, фонетичні розбіжності: Алі Макбіл та Ел Макбіл; Уайнер та Вайнер. Найбільш багаточисельним є тип лексико-синонімічних варіантів, один із яких часто являє собою дослівний переклад. Наприклад, «*Usual suspects*» - Підозрювані обличчя, Звичайні підозрювані. «*Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl*» - «Пірати карибського моря: прокляття чорного оксамиту», «Карибські пірати», «Пірати карибів»; «*Crazy Bus*» - «Скажений автобус», «Ошаленілий автобус»; «*28 Days Later*» - «28 днів потому», «Через 28 днів»; «*My Big Fat Greek Wedding*» - «Моє велике грецьке весілля», «Товсте весілля в Греції»; «*The real McCoy*» - «Карл Маккой - це серйозно», «Справжній Маккой». Проблема, яка з'являється при наявності декількох назв одного фільму - це "самотійність", право на життя кожного з варіантів перекладу, зроблених однією мовою. Про це дуже виразно пише А.Д. Лішанський: «На переклад не розповсюджуються правила економіки, тому що на нього і не розповсюджуються права власності. Текст не належить нікому, в тому числі і мовній традиції, тому прецедент ще не є правилом, а, отже, належить усім, хто того забажає»[45, 36].

Закони перекладу дозволяють його здійснити декілька раз і в цьому випадку написаний один раз текст може бути перекладений безліччю разів, кожен переклад, що передує, буде значно відрізнитись. Наприклад, «*Moonlight mile*» - «Миля місячного світла», «*Not another teen movie*» - «Не дитяче кіно»; «*No vacansu*» - «Місць нема». Хоча і сучасні традиції перекладу назв відбуваються випадково і стихійно, тенденція прагматичного перекладу помітно домінує. «Комунікативна можливість людей, які володіють мовою, окрім мовного знання включає в себе інтерпретацію мовного змісту висказування та виключення із нього

концептуального та імпліцитного змісту». Подібні вміння необхідні перекладачу фільмів, назви яких можуть бути ключовою фразою фільму, метафорою або інтригуючою «оманою». Тому врахування прагматики першопочаткової назви передбачає використання різних стратегій адаптації, допомагає потенційному глядачу знаходити найбільш адекватний змісту фільму, який є неможливим при дослівному перекладі.

Для цього типу перекладу необхідно враховувати так зване соціально - культурне явище. Соціально - культурне явище перекладача нерідко позначається на повноті відображення в перекладі змісту оригінала, змушуючи перекладача скорочувати або повністю опускати все, що в сприймаючій культурі вважається недопустимим за моральними та естетичними міркуваннями. Переклади назв кінофільмів являють собою не тільки великий матеріал для дослідження типів еквівалентності, інтерференції, мовних помилок, але й цікавий матеріал для виявлення й зіставлення тенденцій перекладу з точки зору перекладацьких стратегій адаптації.

Стратегія адаптації полягає в послідовному уподобанні один одному мовних комунікативних компетенцій різномовних спеціалістів і перекладачів, що реалізується через супідряднення їхніх комунікативних дійсностей.

Порівняльний аналіз показує, що при перекладі назв просліджуються адаптації, які нерідко відрізняються в українських перекладах. Наприклад, назва комедії «*Shallow Hal*» (дослівно «*Поверхневий Хел*») на українську мову перекладена як «*Любов зла*», фільм «*In the Cut*» (дослівно «*У розрізі*») в українському прокаті відомий як «*Темна сторона пристрасті*», фільм «*Orange Country*» (дослівно «*Помаранчева країна*») – «*Країна дурнів*».

Серед тактик перекладу все частіше зустрічається жанрова адаптація, при якій у перекладі задіяні мовні одиниці, що відносять назву фільму до

певного жанру. Наприклад, «*Gun Shy*» - «*Супершпигун*». Мелодрама «*Décalage horaire*»(дослівно «*Різниця у часі*») українському глядачу відома як «*Історія кохання*». Назва детективу «*City by the Sea*» в українському перекладі адаптовано до жанру – «*Остання справа Ламарк*», а назва фільму жахів «*She Creature*» в українському перекладі більш відповідає «жахливому» жанру: «*Страхіття з безодні*».

Переклад назв може супроводжуватися смисловою адаптацією (розширенням), яка за допомогою заміни або додавання лексичних елементів, ведення ключових слів фільму розширює (компенсує) в назві смислову або жанрову недостатність дослівного перекладу. Крім того, такий переклад вже не дозволяє ідентифікувати фільм, наприклад, детектив або біографічну драму.

Переклади назв екранізацій - особливий об'єкт аналізу, оскільки в такому випадку варто прослідкувати адекватність декількох назв (джерело - оригінальна назва фільму - перекладена назва і трансформації, які виникають в результаті того чи іншого виду перекладу). Повернення до першоджерела має місце тоді, коли назва екранізації не відповідає назві літературного твору, яке стало джерелом сюжету, навіть якщо екранізація далека від твору, що екранізується (в рецензіях це називається інтерпретацією на вільну тему). Наприклад «*Sleepy Hollow*» - «*Сонна лощина*». Українські субтитри пропонують повернення до найбільш відомого варіанту назви літературного твору М. Ріда «*Uncovered*» - Фламандська дошка (екранізація роману П. Реверте); «*Brem Stockers Dracula*» - українською в традиційній для екранізації конструкції «*Дракула*» (за романом Б. Стокера). Найважливішим у такому виді перекладів є ступінь прецедентності - найбільш відомі, встановлені в фонових знаннях прецедентні імена та вислови зазвичай передаються своєю найбільш звичною "закріпленою" формою. Наприклад: «*Girl with a Pearl Earring*»- «*Дівчина з оксамитовою сережкою*»; «*Phantom of Opera*» -

«*Привид опери*». Назва останньої екранізації роману С. Моема «*Театр*» в оригіналі «*Being Julia*» українською часто перекладається як «*Театр*». Власні імена в своїй семантиці зберігають культурологічно-цінну інформацію, володіють різноманітними емоційними, естетичними та оціночними конотаціями.

Онтологічна істотність, як відомо, взагалі виражається в її комулятивному характері. А ці словесні знаки (власні імена) є носієм глибокої інформації, культурно-історичного, національно-етнічного, географічного змісту. Подібні власні імена з вираженим культурно-історичним, національно-етнічним компонентом можна вважати прецедентними іменами, оскільки вони належать до національного культурного простору, ці прецедентні феномени добре відомі усім представникам національно-лінгво-культурного суспільства, актуальні в когнітивному плані, звернення до них постійно відновлюється у мові представників того чи іншого національно-лінгво-культурного суспільства.

Назви художніх фільмів нерідко містять саме такі прецедентні імена, і переклади таких назв також засновані на певних стратегіях. Наприклад, номінація із зовнішньою формою «*Batman*», котра традиційно перекладається як «*Бетмен*», не могла би бути влучною при дослівному перекладі «*Людина - летюча миша*», оскільки створила б родову невідповідність, а також викликала б зайві асоціації з Летючою мишею І. Кальмана та однойменною російською екранізацією. Крім того назва-переклад «*Бетмен*» в одному парадигматичному ряду з номінаціями типу «*Супермен*», «*Спайдермен*». При цьому персонажі фільму (багаточисленні вороги Бетмена) перекладені з використанням різних прийомів: Жінка-кішка, Людина-пінгвін, Харві-двуликий, Ядовитий плющ, але Джокер та Едвард Нігма - містер Фріз. Розглянемо основні стратегії, які пов'язані з перекладом назв фільмів, що містять власні імена. Одинокі власні імена головного героя художнього фільму частіше за все передаються без змін,

наприклад: Oscar - Оскар; Constantine - Костянтин. Варіанти назви обумовлені фонетико - стилістичними причинами. Наприклад, назва рімейку фільму, створеного за однойменною песою «*Alfie*» - «*Альфї*», «*Ельфї - красунчик Алфї*». Важкість уособлюють національна специфіка та традиції іменувань, наприклад, переклади українських прізвищ та зменшено - пестливих форм власних імен.

Так, при передачі англійського Junior (який став назвою комедії), в якому контамінуються значення власного імені та відповідного апелютиву, в українському перекладі зберігається значення власного імені - Джуніор. Візьмемо, наприклад, назву кінострічки, в основі якої лежить мультиплікаційний фільм, дуже відомий американському глядачеві – «*The Grinch*». В українському фонді фонових знань такий персонаж відсутній, тому в українському перекладі така прогалина заповнюється контекстуальним розширенням: «*Грінч - викрадач Різдва*».

Порівняйте переклад відомого анімаційного фільму «*Shrek*» - «*Шрек*», при якому не виникла необхідність підтримки контекстом, оскільки ім'я-назва означає новий персонаж і для перекладацької і для вихідної масової культури. Назва «*Finding Neverland*», яка містить найменування фантастичної країни, українською переведено як «*Магічна країна*», існує і менш влучний, майже дослівний переклад: «*У пошуках Нетландії*». Приклад іншого типу – «*Boogeyman*», українською перекладено, як «*Бугімен*». Так само як і в інших видах перекладу, у перекладеній українській назві фільму з власним імям простежуються різні тенденції.

Найбільш характерним є переклад назви фільму, який став прецедентним далеко за межами англомовного світу. Найбільш неперекладний тип номінацій, назв, які містять гру слів, коли втрати при перекладі майже незапобіжні. Наприклад, «*Avenging Angelo*» - «*Помста ангела*». Індивідуально вирішується і проблема з внутрішньою формою.

Саме в перекладах такого типу назв присутня найбільша кількість розбіжностей.

Назва фільму «*Jonny English*» передана по-різному: за допомогою транскрипції, транслітерації і додавання семантизуючого елементу – «Джоні Інґліш», «Агент Джоні Інґліш». Назва комедії «*Mrs. Doubtfire*» (doubt – «сумнів», fire – «вогонь») - Місіс Даутфайер. Назва чорної комедії «*The Royal Tenenbaum*» містить контамінацію Royal - ім'я головного героя та значення королівський, прекрасний; переклади назв цього фільму розрізняються в залежності від обраного акценту – «Сімейка Таненбаум», «Могуча сімейка Таненбаум».



## Висновки до розділу 1

Назва кінофільму нерозривно пов'язана і співвідноситься з поняттям заголовка. Заголовок – це стисле вираження основної ідеї тексту.

Функції заголовків поділяються на дві групи: важливі (розрізняюча функція, метатекстова та фатична функції) і додаткові (референтна, експресивна та називна функція).

Переклад назви будь-якого фільму «будується» з морфем, слів, словосполучень мови перекладу - тобто з її структурних одиниць.

Назва як одна з домінуючих позицій художнього твору відображає загальні тенденції перекладів і часто відрізняється різними замінами і змінами, що характеризують як особливості різних мовних, стилістичних, аксіологічних систем, так і відмінності в когнітивних процесах.

Назва - ключ до інтерпретації твору, і згідно з нею глядач формує власний прогноз щодо змісту кінострічки ще на початку сприйняття назви.

Основні типи лексичних трансформацій, що застосовуються в процесі перекладу назв фільмів включають наступні перекладацькі прийоми: перекладацьке транскрибування і транслітерацію, калькування та лексико-семантичні заміни (конкретизацію, генералізацію, модуляцію).

Переклад назв може супроводжуватися смисловою адаптацією (розширенням), яка за допомогою заміни або додавання лексичних елементів, ведення ключових слів фільму розширює (компенсує) в назві смислово або жанрову недостатність дослівного перекладу.

Переклади назв екранізацій - особливий об'єкт аналізу, оскільки в такому випадку варто прослідкувати адекватність декількох назв (джерело - оригінальна назва фільму - перекладена назва і трансформації, які виникають в результаті того чи іншого виду перекладу).

## РОЗДІЛ 2.

### АНАЛІЗ НАЗВ ФІЛЬМІВ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАДІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

#### 2.1 Зіставлення перекладу фільмонімів з оригіналом

Не кожен власну назву іноземного фільму можна перекласти на українську мову без смислових втрат. Не кожна оригінальна назва, вдала за своїм змістом з точки зору мови, і годна для просування фільму на українському ринку.

*«Someone Like You»*

Оригінальна назва дослівно перекладається на російську мову «*Хтось як ти*» або «*Хтось схожий на тебе*». Перекладач переклав назву з повною заміною сенсу для того, щоб вона звучала більш яскраво. В підсумку переклад звучить як «*Флірт зі звіром*».

*«The Nice Guys»*

Офіційний переклад даного фільмоніма «*Славні хлопці*». В даному випадку, перекладач вдався до стратегії прямого перекладу, оскільки тут немає неперекладних лексичних одиниць. Крім того, даний переклад звучить досить привабливо для потенційного глядача.

*«Independence Day»*

Даний фільмонім є національним святом в США, який відзначають 4 липня. Отже, оригінальна назва не викликає труднощів в розумінні в носіїв мови. В Україні такого свята не існує, але дана реалія досить широко відома в українській мові. Перекладач постарався максимально зберегти зміст вихідного фільмоніма за коштами стратегії прямого перекладу. Офіційний український переклад: «*День незалежності*».

*«George Romeo's Land of the Dead»*

Досить часто творці фільмів додають ім'я режисера в назву фільму. Так, в оригіналі фільм називається «*Земля мертвих Джорджа Ромео*». Ім'я режисера було вилучено при перекладі фільмоніма. Перекладач вдався

до часткової трансформації назви, вилучивши ім'я режисера. Джордж Ромео маловідомий режисер в Росії, оскільки його фільми найчастіше транслюються виключно на ринку США. Отже, ім'я режисера в назві анітрохи б не вплинуло на успіх фільму, а лише ускладнило розуміння фільмоніма.

*«The Village»*

У США цей фільм вийшов в прокат під назвою «Село Найта Шьямалана». В Україні фільм був переведений як «Таємничий ліс». Перекладач вдався до повної заміни вихідної назви, оскільки в українській культурі така лексична одиниця як «село» має зовсім інший сенс і інше ставлення до неї у жителів України. Крім того режисер Найт Шьямалан не широко відомий в Україні, тому його ім'я було опущеним при перекладі.

*«Something's Gotta Give»*

Оригінальна назва - це рядок з пісні. На українську мову приблизний переклад звучить, як «Чимось доводиться жертвувати» або «чимось то треба поступитися». Однак перекладач вдався до стратегії повної заміни вихідного фільмоніма, отримавши в підсумку «Любов за правилами і без».

*«Warcraft»*

Дослівний переклад фільмоніма звучить як: «Мистецтво війни» або «Ремесло війни». Варіант перекладу «Мистецтво війни» звучить досить емоційно яскраво і привабливо для потенційного глядача. Однак на початку 1990-х - середині 2000х років в Україні велику популярність мала гра «Warcraft», яка безпосередньо пов'язана з сюжетом фільму. Виходячи з цього, перекладач переклав назву вдавшись до стратегії прямого перекладу використавши перекладацьку трансформацію транслітерації. Офіційний варіант перекладу в Україні: «Варкрафт», що в свою чергу сприятливо позначилося на касових зборах

фільму, оскільки даний варіант перекладу вплинув на рішення потенційних глядачів при виборі фільму.

*«Captain America: The First Avenger»*

Даний фільмонім дослівно звучить як: «*Капітан Америка: Перший Месник*». Перекладач частково трансформував назву фільмоніма опустивши прізвисько головного героя, додавши тим самим загадковості офіційному варіанту перекладу.

*«Minority Report»*

Переводбуквально звучить як - «*Думка меншості*». «*Особлива думка*» надає назві зовсім інше більш яскраве і загадкове значення. Отже, перекладач скористався повною заміною вихідної назви.

*«Little Man»*

Українська назва «*Пустун*» переведена для більш привабливої назви. Дослівний переклад: «*Маленька людина*» або «*Маленький чоловік*». Перекладач частково трансформував назва фільму використавши більш конкретне значення при перекладі.

*«Confidence»*

Офіційний переклад: «*Афера*». Досить часто перекладачі використовують в назві слово «*афера*», оскільки дана лексична одиниця привертає увагу потенційного глядача. перекладач вирішив вдатися до повної заміни вихідної назви для більшої привабливості. Однак дослівний переклад фільмоніма звучить як «*Впевненість*».

*«X-Men: Apocalypse»*

Екранізація коміксів про людей з надлюдськими здібностями широко відома українським глядачам, тому переклад фільмоніма не вимагає застосування будь-яких особливих перекладацьких трансформацій. Лексична одиниця «*Apocalypse*» ставить питання перед непідготовленим глядачем, який не знайомий з сюжетом коміксів. Перша думка, яка

виникає - це кінець світу і глядач фільму відчує здивування під час перегляду фільму, коли стає ясно, що «Apocalypse» є ім'ям головного антагоніста фільму. Даний ефект необхідно зберегти при перекладі фільмоніма. У українській мові одиниця «Апокаліпсис» також як і в англійській в першу чергу нашоує глядача на думку про кінець світу. В результаті вище сказаного, переклад фільмоніма не вимагає якихось особливих перекладацьких прийомів. В результаті чого перекладач використовував стратегію прямого перекладу. Офіційна українська назва «*Люди Ікс : Апокаліпсис*».

#### «*Forrest Gump*»

«*Forrest Gump*» це ім'я протагоніста фільму. Оригінальна назва звучить досить загадково і привабливо як для англомовної аудиторії, так і для україномовних глядачів, якщо залишити лише ім'я при перекладі. Перекладач використовував прийом транскрибування для перекладу фільмоніма. Офіційний переклад: «*Форрест Гамп*».

#### «*Fight Club*»

Книга Чака Паланіка, за якою знятий фільм досить, добре продається в Україні. Перекладачеві слід звернутися до офіційного перекладу заголовка книги. Офіційний переклад книги досягнутий при використанні стратегії прямого перекладу і звучить як: «*Бійцівський клуб*». Перекладач фільму використовував даний переклад назви книги і для перекладу фільмоніма, що посприяло касовому успіху фільму, а також полегшило розуміння фільмоніма для потенційних глядачів.

#### «*Flight plan*»

«*План на політ*» звучить не так привабливо з точки зору маркетингу, тому перекладач частково трансформував назву фільму. Офіційний переклад «*Люзія польоту*».

*«Fun with Dick and Jane»*

В оригінальній назві, герої не володіють жодною характеристикою. Приблизний переклад оригінальної назви звучить як: *«Веселощі з Діком і Джейн»*. Перекладач трансформував назву, додавши характеристику головним героям. Такий переклад найбільш привабливий для глядацької аудиторії і формує більш точне уявлення про сам фільм. Офіційний переклад *«Аферисти: Дік і Джейн розважаються»*.

*«Back to the Future»*

Дослівний переклад фільмоніма: *«Назад в майбутнє»*. Відмінною рисою даного фільмоніма є абсурдний сенс, який ставить перед потенційним глядачем питання *«Як можна повернутися в майбутнє?!»*, а також натякає на ідею фільму - подорожі в часі. Дослівний переклад назви виконує всі поставлені перед перекладачем завдання. Отже, перекладач вдався до стратегії прямого перекладу. Офіційне російське назва фільму: *«Назад в майбутнє»*.

*«Herbie: Fully Loaded»*

Хербі - це назва однієї з моделей машини. *«Хербі: повний бак»* - є найбільш наближеним перекладом оригінальної назви фільму. Однак перекладач повністю змінив назву при перекладі на *«Божевільні гонки»*. Оскільки дослівний переклад фільмоніма вводить потенційного глядача в оману і є не милозвучним для сприйняття, офіційний варіант перекладу фільмоніма більш вдалий.

*«The Men Who Stare at Goats»*

Дослівний переклад *«Люди, які витріщаються на кіз»*. Оригінальна назва занадто химерна для українських глядачів, тому перекладач повністю змінив назву фільму. Офіційна українська назва вийшла більш милозвучною *«Божевільний спецназ»*. Однак перекладач частково зберіг задумку творців, перемістивши сенс оригінального фільмоніма в слоган фільму *«Вони борються поглядом»*.

*«Catch Me If You Can»*

Фільмонім в даному випадку відображає сюжетну лінію фільму. Слід зазначити, що контекст значно впливає на розуміння назви фільму. При прямому перекладі фільмоніма зберігається задумка автора і досить яскраво відображений зміст сюжету. В результаті, перекладач використовував стратегію прямого перекладу фільмоніма. Офіційний переклад: *«Злови мене, якщо зможеш»*.

*«R.I.P.D.»*

Оригінальний фільмонім - це аббревіатура, яка є алюзією на поліцейські служби США. Поліцейські служби США позначаються різними аббревіатурами в залежності від міста. Наприклад: N.Y.P.D. (New York Police Department - Поліцейський департамент міста Нью Йорк), L.A.P.D. (Los Angeles Police Department – Поліцейський департамент міста Лос Анжелес). Фільмонім R.I.P.D. можна розшифрувати як: Rest In Peace Department, що приблизно перекладається «Департамент 'Спочивай з миром'». Такий варіант перекладу не відображає задум оригінального фільмоніма і не є алюзією на поліцейські служби в Україні. В результаті чого перекладач, повністю змінив назву фільму. Офіційний переклад: *«Примарний патруль»*. Даний переклад відображає основний сюжет фільму і досить привабливо звучить з точки зору маркетингу.

*«The Matrix»*

При перекладі цього фільмоніма дуже важливий контекст. За сюжетом: Матриця - це комп'ютерна симуляція, до якої підключені люди всього світу. Отже, до оригінального фільмоніму закладено великий сюжетний зміст. Перекладач використовував стратегію прямого перекладу, яка зберігає ідею оригінального фільмоніма. Офіційний переклад: *«Матриця»*.

### «*Trainspotting*»

Цим словом у Великобританії та США називають хобі, яке складається з відстежування потягів та записуванні номерів локомотивів. Герої роману, за яким знято фільм мешкали біля покинутої залізничної станції, де знаходилась точка продажу наркотиків. Саме тому серед мешканців цього району у мовному лексиконі існував вислів «піти на трейнспотинг», що означало піти та купити дозу. В Німеччині цей фільм вийшов в прокат з назвою «*Нові герої*», у Мексиці – «*Життя в безодні*», у Бразилії – «*За межою*». В Україні ж мала місце назва «*На голці*». У нашій країні хобі такого роду не є розповсюдженим, тому і слово не має широкого вжитку.

### «*Lost*»

Режисер Джей Адамс наголосив на тому, що ідея створення серіалу базувалася на дуже відомому американському реаліті-шоу «*Survivor*», а в українському показі ми має назву «*Загублені*», яка чітко відбивається у сюжеті.

### «*Jump*»

Дослівно буде „джампер” або „стрибун” . Ще 50 років тому в фантастиці виник певний пристрій, який дозволяє „стрибати” від зірки до зірки, але „джампер” знайомий тільки уявленню прихильників фантастики. Творці фільму вирішили, що цей факт має бути відомим кожному, тому у глядачів не виникне загадки над назвою, але наші перекладачі притримувалися зворотньої думки, тому і переклали досить просто й ясно – „Телепорт”.

### «*Something's gotta give*» - «*Кохання за правилами... і без*»

Таке виникнення назви у прокаті цього фільму не має жодного відношення до сценарію фільму. Оригінальна назва – це рядок із пісні. Українською мовою перекладається приблизно як „Чимось треба жертвувати” або „Чимось треба поступитись”. Тому герой фільму повинен



зробити вибір між почуттям до немолодої жінки та вічною спокусою по відношенню до молодих красунь.

«*City by the sea*» - «*Остання справа Ламарки*».

Коли в фільмі бере участь якась дуже відома кінозірка, прокатники мають прагнення персоніфікувати назву. «*Місто коло моря*» Роберт де Ніро (на афіші або обкладинці якимось не дуже узгоджуються. А ось вже «*Остання справа Ламарки*» само по собі передвіщує щось у такому дусі: старий міліціонер в ролі Роберта де Ніро має вирішити будь-яку скоріш за все чужу, але досить серйозну проблему, хоча вже немовби-то покинув бажання братися за такі справи. Такі персонажі при таких обставинах дуже личать відомому актору.

«*Herbie: fully loaded*» - «*Шалені перегони*»

Хербі- таку назву має одна з моделей автомобілів. «*Хербі – повний бак*» – ймовірно й так можливо було перекласти назву, але прокатники адаптували більш звучну назву.

«*Wanted*» - «*Особливо небезпечний*»

Прикладом перекладу за допомогою конкретизації можна вважати переклад цієї назви. За словником «*wanted*» означає «*розшукується*», а вибір перекладача на користь «*особливо небезпечний*» пояснюється прагненням акцентувати увагу на конкретному сюжеті про небезпечного злочинця, а не про щось загальне, що також може розшукуватись.

“*The assassination of Richard Nixon*” - “*Замах на Річарда Ніксона*”

Тут було використано генералізацію при перекладі назви кінофільму, тобто вживається слово з більш ширшим значенням, адже основним еквівалентом слова «*assassination*» є слово «*вбивство*».

«*Shark Tale*» - «*Підводна братва*»

Дослівно назва цього мультфільму перекладається, як «*казка-розповідь про акулу-хижака*», але, переглянувши мультфільм, стає зрозумілим, що мова йде про життя акул – мафіозі, тобто про своєрідний

клан, тому перекладач дозволив собі модифікувати назву оригіналу із застосуванням кримінального жаргону. Такий варіант перекладу є прикладом смислового розвитку.

«*Weep No More, My Lady*» - «*Не плач, моя люба*»

Прикладом антонімічного перекладу вважаємо офіційний переклад назви цього кінофільму.

«*Hellboy*» - «*Хеллбой: Герой з некла*»

При перекладі назви кінофільму перекладач вдався до додавання слів. В українському перекладі зазначений фільм має саме таку назву. Тут додані слова дозволяють пояснити більш точно значення слова «*hellboy*», що складається з двох слів: «*hell*» – «*некло*» та «*boy*» – «*хлонець*».

«*Garfield: A tail of two kitties*» - «*Гарфілд*»

Пропуск слів мав місце при перекладі назви цього мультфільму. В офіційному перекладі назви маємо лише одне слово. Адже, «*a tail of two kitties*» містить певне інформаційне навантаження у межах мови-оригіналу – позначення на казку, мультфільм, тому досить проблематично знайти український еквівалент.

«*Attila*» - «*Атілла – завойовник*»

Прикладом компенсації вважаємо переклад назви кінофільму українською. Використання цієї трансформації допомагає компенсувати можливість незнання українським глядачем такої історичної постаті, як Атілла.

## 2.2 Складні випадки перекладу фільмонімів

Перекласти на іноземну мову українську гру слів практично неможливо, однак і в інших країнах існують стійкі вирази, сенс яких донести до людини, яка не володіє мовою вкрай важко.

Українським перекладачам західних фільмів деколи доводиться докласти багато зусиль, щоб точно передати думку авторів російською мовою або досить привабливо «переосмислити» фільмонім.

«У джазі тільки дівчата» - «Some Like It Hot»

Оригінальна назва фільму є алюзією на рядок з популярної пісні «*Pease Porridge Hot*». При перекладі даного фільмоніма перекладач повністю змінив назву, що дало в свою чергу більш привабливе забарвлення з маркетингової точки зору, а також комічно і точніше відображає зміст назви.

Словник дає наступні переклади:

Some: дехто, який-небудь, якоюсь, деякі, декілька, мало хто

Like: любити, подобатися, хотіти, віддавати перевагу, бажати

It: він, вона, воно, це, цього, цьому, цим, (про) це

Hot: гарячий; жаркий; розігрітий; розжарений, гострий, пікантний, пряний, збуджений, розпалений, роздратований, сильний, різкий, небезпечний, ризикований.

Якщо об'єднати їх, можуть бути наступні варіанти перекладу: 1. Дехто любить це гарячим; 2. Деякі хочуть це розігрітим; 3. Мало хто віддають перевагу гострому; 4. Мало кому подобається це розпаленим; 5. Мало хто бажає це жарким.

Іноді у однієї і тієї ж назви може бути декілька прийнятих версій, але так чи інакше, тільки один варіант перекладу буде офіційним. Таким чином, у цього фільмоніма є такі прийняті версії: 6. Дехто люблять гарячіше; 7. Деякім подобається погарячіше; 8. Дехто любить погарячіше; 9. Деякі люблять пожарче.

Таким чином, включаючи офіційний український переклад, існує 10 варіантів перекладу цього фільмоніма. Переклад фільмоніма був пристосований до аудиторії колишнього СРСР і змінений цензорами, тому що його оригінальна назва здавалося дуже вільною в той час. З цієї причини в СРСР фільмонім був переведений як «*В джазі тільки дівчата*». Тип перекладу фільмоніма, використуваного в цьому випадку, називають

перекладом евфемізму. Але в даний час на Заході цей варіант вважають більш вдалим, ніж оригінальний.

*«Лемоні Снікет : 33 нещастя» - «Lemony Snicket's Series of Unfortunate Events»*

Словник дає наступні переклади слів:

Series: ряд, послідовність, серія, смуга, цикл, серіал

Unfortunate: невдаха, нещасливий, невдалий, жалюгідний, скорботний, сумний, що заслуговує жалю

Event (s): подія, подія, випадок, хід справ, хід подій, вихід, результат

Склавши всі варіанти перекладу, виходять деякі можливі версії цієї назви:

1.Лемоні Снікет: ряд невдач; 2.Лемоні Снікет: низка неприємностей;  
3.Лемоні Снікет: серія нещасних випадків; 4.Лемоні Снікет: смуга невдалих пригод.

Офіційний український переклад: *«ЛемоніСнікет: 33 нещастя»*. В даному випадку перекладач трансформував назву фільму на більш конкретне і точніше відображення змісту фільму за коштами перекладацького прийому конкретизації.

Труднощі перекладу даного фільмоніма полягає в тому, що перекладач повинен вибрати між 5 синонімічними версіями. Він повинен знайти найзручніший переклад, який в той же самий час буде близький до української аудиторії. Так був обраний переклад *«ЛемоніСнікет: 33 нещастя »*, тому що існує фразеологізм в українській мові, у якого є загальне значення всіх переказів цього фільмоніма.

*«Здохни, Джоне Такер!» - «John Tucker Must Die»*

Словник дає кілька перекладів цих слів:

Must: повинен, зобов'язаний, необхідно

Die: померти, померти, зникти, бути забутим

Ім'я головного героя перекладається за допомогою транслітерації, але у

цілого назви, є кілька можливих перекладів: 1. Помри, Джон Такер ; 2. Джон Такер повинен померти; 3. Вбити Джона Такера; 4. Необхідно, щоб Джон Такер помер; 5. Джон Такер зобов'язаний зникнути; 6. Джон Такер повинен бути забутий.

Існує 7 версій перекладу цього фільмоніма. Офіційна українська версія «Здохни, Джон Такер!», більш емоційно забарвлена. Цей спосіб перекладу фільмоніма використовувався, щоб зробити його більш зрозумілим аудиторії, молодим людям, велика частина яких говорить на розмовній мові. Перекладач частково трансформував назву.

«Обдурити всіх» - «I Spy»

Словник дає наступні переклади слів:

I: я

Spy: шпигун, таємний агент, слідопит, шпигунство, таємне спостереження, шпигунська програма, займатися шпигунством, шпигувати, стежити, підглядати, пхати носа в чужі справи.

Якщо об'єднати ці переклади, виходить 11 варіантів перекладу цього фільмоніма: 1. Я - шпигун; 2. Я - слідопит; 3. Я - таємний агент; 4. Я - шпигунство; 5. Я - таємне спостереження; 6. Я - шпигунська програма; 7. Я займаюся шпигунством; 8. Я шпіюю; 9. Я стежу; 10. Я підглядаю; 11. Я пхаю ніс в чужі справи.

Офіційна українська версія: «Обдурити всіх». Перекладач повністю замінив вихідну назву фільму. Переклад має далекий зв'язок зі значенням оригінальної назви фільму, але він відповідає жанру комедії. Тип перекладу назв кіно, використовуваного в цьому випадку, називають перекладом жанру, тому що у оригінальній версії є мета: щоб потенційні глядачі змогли ідентифікувати цей фільм як комедію, але не змішати фільм з детективним романом чи бойовиком.

«Повернення Дракули» - «Dracula's Curs»

Словник дає наступні переклади цих слів:

Dracula: Граф Дракула

Curse: прокляття, помста, лайливе слово, лайка, біда, напасть, лихо, велика мука, мука, відлучення від церкви.

Існує 10 варіантів перекладу даного фільмоніма: 1. Прокляття Графа Дракули; 2. Помста Графа Дракули; 3. Лайливе слово Графа Дракули; 4. Лайка Графа Дракули; 5. Біда Графа Дракули; 6. Напасть Графа Дракули; 7. Лихо Графа Дракули; 8. Велика мука Графа Дракули; 9. Страждання Графа Дракули; 10. Відлучення від церкви Графа Дракули.

Офіційний український переклад: «Повернення Дракули». Перша трудність перекладу цього фільмоніма полягає в тому, що необхідно було вибрати правильний варіант між багатьма синонімічними перекладами. Друга складність полягає в тому, що тільки після перегляду цього фільму жахів, перекладач може зрозуміти сенс фільму і адекватно перевести фільмонім.

«Краса по-американськи» - «*American Beauty*»

Словник дає наступні переклади слів:

American: американський, американець, американка.

Beauty: краса, красуня, принадність, красуня.

Якщо об'єднати ці переклади, утворюється кілька можливих українських варіантів даного фільмоніма: 1.Американська красуня; 2.Американская краса; 3.Американські принади; 4.Красуня американка; 5.Чарівний американець.

Перекладач в даному випадку трансформував назва, щоб вказати на культурні особливості і цінності жителів США. У свою чергу офіційний переклад «Краса по-американськи».

«Місто привидів» - «*City of Ghosts*»

Словник дає наступні переклади слів:

City: місто, велике місто.

Ghost (s): привид, примара, дух, душа, тінь.

Якщо об'єднати їх, виходить 5 українських версій цієї назви фільму: 1. Місто привидів; 2. Велике місто духів; 3. Місто тіней; 4. Велике місто душ; 5. Місто привидів.

Всі варіанти перекладу є синонімічними, тому що у них всіх схоже значення, і кожен з них може бути офіційним перекладом. Складність полягає в тому, щоб знайти між ними саму відповідну версію. Даний фільмонім переведений за допомогою прямого перекладу. Перекладач зберіг максимально наближений сенс в назві.

*«Ласкаво просимо до раю» - «In to the Blue»*

Словник дає наступні переклади слів:

Into: в, у, на, до.

Blue: синій колір, небо, море, океан, чорниця, синя фарба, синій одяг.

Якщо об'єднати переклади даних слів, виходять такі версії перекладу цього фільмоніма: 1. В синій колір; 2. На небо; 3. В море; 4. До океану; 5. У чорницю; 6. У синю фарбу; 7. У синій одяг.

Труднощі перекладу даного фільмоніма полягає в тому, що можливі варіанти не зовсім зручні. Сюжет фільму вказує, що головні герої люблять підводне плавання, і вони занурювалися в океан (Який є синонімом «синього кольору»). Саме тому четвертий варіант *«До океану»* є найбільш гідною кандидатурою, якщо його частково перетворити на *«Занурення в океан»*. Варіант перекладу *«Ласкаво просимо до раю»* був прийнятий через семантичну адаптацію. Також з сюжету фільму стає ясно, що головні герої знайшли затонулий скарб в океані і почали дійсно райське життя. Тому, перекладач повністю змінив назву фільму, що в свою чергу більш точно відображає зміст фільму.

*«Золотий лід» - «The Cutting Edge: Going for the Gold»*

Словник дає наступні переклади слів:

Cutting: загострений, гострий, колючий, ріжучий, пронизливий, льодовий, колючий, різкий.

Edge: кромка, край, межа, границя, лезо, вістря, заточеність.

Going: відправлення, відхід, від'їзд, ходьба, рух до мети.

Gold: золото.

Якщо об'єднати їх, виходять такі варіанти перекладу:

1. Гострий край: шлях до золота; 2. Лезо: гонитва за золотом; 3. Гостра грань: боротьба за золото; 4. Холодне лезо: йдемо за золотом; 5. Ріжуча кромка: відправлення за золотом; 6. Пронизуюча заточеність леза: ходьба по золото, 7. Крижане вістря: від'їзд за золотом; 8. Колке лезо: рух до золота; 9. Загострене лезо: відхід за золотом.

Трудність перекладу даного фільмоніма полягає в тому, що всі варіанти дуже довгі і не звучать досить добре, щоб бути назвою фільму. Офіційна російська версія була скорочена, але не змінила своє значення. Тип перекладу даного фільмоніма, використуваного в цьому випадку, є семантичним перекладом, тому що кіно говорить про двох фігуристів, які хотіли виграти золото на Олімпійських Іграх. Таким чином, офіційний переклад фільмоніма найбільш підходить до змісту фільму.

### **2.3 Невдалі приклади перекладу фільмонімів**

Останнім часом в український прокат вийшло багато фільмів різних жанрів. Однак, переклад фільмонімів буває виконаний не завжди якісно, іноді переписуючи зміст оригіналу.

*«Атака Павуків»*

Оригінальна назва *«Eight legged freaks»*. *«Восьминогі потвори»* звучить більш інтригуючи, ніж *«Атака павуків»*. Особливо, якщо врахувати, на яку аудиторію розрахований цей фільм.

*«Ілюзія обману»*

Фільм *«Ілюзія обману»*, в оригіналі називається *«Now You See Me»*. У фільмі кілька разів звучить ця ключова фраза: *«Чим ви ближче, тим менше ви бачите»*, сенс якої з ілюзією обману не має нічого загального. Даний варіант перекладу сильно спотворює сюжет фільму.



### «1 + 1»

Оригінальна назва комедії - «*Intouchables*» дослівний переклад - «недоторканні», перекладач вирішив повністю замінити фільмонім, і тому на українські екрани фільм вийшов під назвою «1 + 1». В даному перекладі використовується стратегія повної заміни вихідного фільмоніма. Даний варіант перекладу фільмоніма невдало виконує свою рекламну функцію.

### «Мій хлопець псих»

Фільм «*Мій хлопець - псих*», в оригіналі має назву «*Silver Linings Playbook*». Даний варіант перекладу дуже перекручує сюжет фільму. У свою чергу у потенційного глядача сильно викривляється враження після перегляду фільму.

### «Кадри»

Назва фільму «*Кадри*» (в оригіналі «*Internship*») означає стажування в іноземній компанії. Сюжет фільму полягає в тому, що двоє хлопців із стажорів перетворюються в реальних працівників Google. Офіційний варіант перекладу вводить в оману потенційних глядачів. У лексичної одиниці «кадри» є інші значення, які найбільш вживані.

### «Координати Скайфол »

Оригінальна назва фільму «*Skyfall*», що додає особливої загадковості. Потенціальному глядачеві не зрозуміло, що це: код, нова зброя або назва місії. Однак перекладач використовував перекладацький прийом конкретизації, зробивши назва фільму більш конкретним, що розкрило основну загадку в сюжеті фільму.

### «Телекинез»

Екранізація роману Стівена Кінга «*Carry*» розповідає про дівчинку Керрі з надприродними здібностями. В українській назві перекладач повністю замінив оригінальний фільмонім, що негативно позначається на сприйнятті потенційних глядачів. Слід відзначити, що

жодна з трьох екранізацій роману випущених до фільму «Телекинез» не змінювала назву оригіналу.

#### «Початок»

Оригінальна назва фільму *«Inception»* (прим. Переклад *«Впровадження»*), в повній мірі відображає ідею фільму. Згідно з сюжетом, група людей проникає в сон людини, щоб впровадити ідею зруйнувати компанію батька. Перекладач повністю замінив оригінальний зміст фільмоніма, викрививши основну ідею сюжету.

#### «Доказ смерті»

Дослівний переклад оригінальної назви - *«Захищений від смерті»*. Під англійською назвою *«Death Proof»* розуміється *«смертостійкість»* машини головного героя, про це він сам не раз говорить на протязі всього фільму. Перекладач занадто буквально переклав фільмонім викрививши при цьому сенс картини.

#### «Міцний горішок»

Дослівний переклад *«Die hard»* - *«Помри, борючись»*. В СРСР фільм з'явився спочатку нелегально в перекладі Леоніда Володарського під назвою *«Помри важко, але гідно»*, а також в перекладі Андрія Гаврилова під назвою *«Незламний»*. Однак пізніше, коли фільм перевели офіційно, у нього з'явився свій офіційний варіант перекладу: *«Міцний горішок»*. Перекладач повністю замінив назву, додавши тим самим характеристику героя.

#### «Нокдаун»

Фільм Рона Ховарда *«Cinderella Man»*, розповідає про біографії боксера Джеймса Бредока. Оскільки не всі знають кличку Джеймса Бредока і чим він займається, перекладач повністю трансформував назву оригіналу. Однак це спотворило основну ідею сюжету, оскільки фільм в цілому не про бокс, а про боксера і його життя.

*«Похмілля у Вегасі»*

Дослівний переклад *«The Hangover»* - *«Похмілля»*. Перекладач повністю замінив назву фільму, тим самим більш докладно позначивши сюжет. У українському прокаті фільм вийшов під назвою *«Мальчишник в Вегасі»*. Через три роки зняли продовження *«The Hangover: Part II»*, дія якого відбувається вже не в США, а в Таїланді. Офіційний переклад: *«Мальчишник 2. З Вегаса в Бангкок»*. Цей варіант перекладу фільмоніма має дуже велику конструкцію і ускладнює розуміння, а також втрачається зв'язок між назвами першої та другої частини фільму.

*«Dan in Real Life»* - *«Закохатися в наречену брата»*

Американська комедійна драма в оригіналі називається *«День в реальному житті»*. Але так як сюжет фільму побудований на тому, що головний герой закохується в наречену власного брата перекладач замінив назву, тим самим розкривши головну інтригу сюжету.

*«Hitch»* - *«Правила зйому: Метод Хітча»*

Комедія *«Hitch»* з Уіллом Смітом була переведена, як *«Правила знімання: Метод Хітча»*. В даному випадку перекладач трансформував фільмонім додавши професію головного героя.

## **2.4 Аналіз перекладу фільмонімів**

*«Bad Teacher»* - *«Дуже погана училка»*

Переклад виконаний практично дослівно, однак, повним калькуванням його назвати не можна через додавання визначального прислівника «дуже». Невелика трансформація може бути викликана ставленням перекладача до головної героїні, в ролі якої виступила Кемерон Діас. Влаштувавшись в школу вчителькою, дівчина не прагнула займатися освітою дітей, її цікавила лише матеріальна сторона роботи, тому викладач дозволяла собі ряд речей, які дозволили посилити визначення її репутації поганої вчительки. Також для посилення

гумористичного ефекту перекладачем було вибрано однокореневий іменник, що надає іронічне забарвлення діяльності героїні.

*«Just Go with It» - «Прикинься моєю дружиною»*

При перекладі здійснена повна трансформація фільмоніма - відбулася заміна назви. Швидше за все, це було зроблено для залучення уваги глядача - в своєму варіанті перекладач розкрив докладніше головну інтригу сюжету комедії, де героїні Дженіфер Еністон доводиться зображати дружину головного героя перед дівчиною, яка йому сподобалась.

*«Jack and Jill» - «Джек і Джилл»*

Трансформація назви картини здійснена за допомогою пояснення особистостей Джека і Джилл, чиї імена в поодинці, на думку перекладача, могли не привернути увагу кінолюбителів.

*«Paul» - «Пол: Секретний матеріальчик»*

Переклад виконаний з додаванням іронічної характеристики загадкового головного героя-інопланетянина, при цьому ім'я прибульця також відображено в варіанті перекладача.

*«Horrible bosses» - «Нестерпні боси»*

Фільмонім переведений за допомогою калькування, прямий дослівний переклад назви комедії.

*«Goon» - «Вишибала»*

Незважаючи на підібраний перекладачем синонім, переклад не є прямим, тому що для англійського іменника «goon», зазвичай має в українське значення «бовдур, здоровань», перекладачем було підібрано більш вдале слово, яке описує діяльність головного героя, якого взяли в команду з хокею аж ніяк не просто з цікавості.

*«Monte Carlo» - «Монте-Карло»*

Транслітерація фільмоніма, типова для перекладу географічних назв.

«*We bought a Zoo*» - «*Ми купили зоопарк*»

Назву фільму переведено за допомогою калькування.

«*The Green Hornet*» - «*Зелений шершень*»

Калькування при перекладі назви фільму.

«*God Bless America*» - «*Боже, благослови Америку!*»

Калькування при перекладі. Для посилення ефекту впливу назви перекладач ставить знак оклику в кінці свого варіанту.

«*A Little Bit of Heaven*» - «*Головне - не боятися!*»

Повна трансформація назви фільму при перекладі - змінена як синтаксична структура пропозиції, так і лексика, що входить в нього. Перекладач вважав подібний варіант більш цікавим описом сюжету про смертельно хвору дівчину, яка закохується в свого лікаря-онколога і відкриває свій маленький Рай навіть в такій важкій ситуації.

«*Teen Spirit*» - «*Поради з того світу*»

Виконана повна заміна назви фільму. Варіант перекладача більш гумористично розкриває сюжет комедії, в якій дух загиблої дівчини дає поради своїй колишній однокласниці. Підібрана рима робить назву ще більш незабутною, а значить, що привертає увагу аудиторії.

«*Ted*» - «*Третій зайвий*»

Повна заміна фільмоніма при перекладі. Перекладач не вважав привабливим для українського глядача назву, представлену тільки ім'ям головного персонажа фільму, ведмедика Теда, і фільмонімом стала характеристика проблеми, з якою зіткнулася дівчина, яка не бажає жити разом з оживим плюшевим другом свого молодого чоловіка.

«*Warm bodies*» - «*Тепло наших тіл*»

Близька до прямого перекладу назви фільму синтаксична трансформація фільмоніма. «*Теплі тіла*» - занадто немилозвучне словосполучення для української мови, навіть з урахуванням того, що

фільм про чарівного зомбі, якого оживила любов до дівчини, покликаний викликати посмішку.

*«Identity Thief» - «Піймай товстуху, якщо зможеш»*

Трансформація назви кінострічки з заміною іменника «зłodій» на більш смішне визначення на думку перекладача і додаванням придаткового-умови для більш сильного ефекту.

*«You`re Next» - «Тобі кінець»*

Обидва варіанти назви є сталими виразами, характерними для англійської та української мов в разі, якщо людина знаходиться в серйозній небезпеці, при цьому слово «наступний» для українського глядача не асоціюється безпосередньо з поняттям смерті, ось чому перекладач зробив не тільки синтаксичну, а й лексичну трансформацію.

*«Wrong Turn» - «Поворот не туди»*

При перекладі фільмоніма проведена синтаксична трансформація на незвичайний для американця, але зрозумілий для українського глядача мовний зворот.

*«Prometheus» - «Прометей»*

Ім'я головного героя, що виступає в якості назви цього фільму жахів, переведено на українську мову за допомогою транслітерації.

*«Abe Lincoln: Vampire Hunter» - «Президент Лінкольн: Мисливець на вампірів»*

Дуже близький до оригіналу переклад назви фільму. Зміни піддалося тільки ім'я президента в вихідній назві - особистість, яку вся Америка знає без позначення її статусу, менш знайома українському кіноглядачеві - ймовірно, в цьому причина заміни при перекладі першого імені власного на рід діяльності головного героя.

*«Chernobyl Diaries» - «Заборонена зона»*

Повна трансформація назви при перекладі. Дія фільму жахів дійсно розгортається в сумнозвісному місті Прип'ять, однак, дослівно назвати

українську версію фільму *«Щоденники Чорнобиля»* творці не ризикнули - можливо, причиною тому є недокументальний характер кінофільму, при якому дослівне збереження назви могло викликати неоднозначні емоції у добре знайомого з трагедією 1986 року.

*«The Devil Inside»* - *«Одержима»*

Повна заміна назви кінофільму при перекладі, можливо, виконана для посилення враження, яке даний фільмонім покликаний надавати на глядача. Перекладач вирішив, що в якості назви цього фільму жахів повинно виступити визначення жінки, яка вбила, здавалося б, без причини трьох людей.

*«Boogeyman»* - *«Бугімен»*

Назва фільму жахів, що представляє собою ім'я монстра, переведено за допомогою транслітерації і транскрипції.

*«The Evil Dead»* - *«Зловісні мерці: Чорна книга»*

При трансформації фільмоніма в процесі перекладу на українську мову був використаний прийом додавання інформації, що зачіпає сюжет кінострічки. Можливо, більш розгорнутий варіант назви був покликаний зацікавити українську аудиторію містичним доповненням.

*«Oculus»* - *«Окулус»*

Ім'я привида-вбивці стало назвою фільму жахів і в США, і в Україні. Його переклад здійснений за допомогою транслітерації і транскрипції.

*«Nailbiter»* - *«Кусаючий нігті»*

Суть оригінальної назви цього американського фільму передана перекладачем за допомогою адаптованого для українського розуміння варіанту, тому що дослівно іменник *«Нігтікусатель»* навряд чи переконав би глядачів подивитися кінострічку через комічність такого штучно створеного слова.

«*Coffin Baby*» - «*Кошмар будинку на пагорбах*»

Повна трансформація вихідної назви. Підібрати аналогічне визначення англійському «*coffin*» можна було б лише в поєднанні з таким іменником, як «*тиша*», але тоді був би втрачений сюжет фільму жахів про маніяка, який викрав дівчину і сховав його в своєму будинку.

«*Chiracabra vs. the Alamo*» - «*Чупакабра проти Аламо*»

Дослівний переклад назви фільму, імена власні переведені за допомогою транскрипції і транслітерації.

«*Styria*» - «*Штирія*»

Назвою фільму стало ім'я головної героїні - дівчини з таємничого замку, яке було збережено в українській версії і переведено за допомогою транскрипції і транслітерації.

«*Detachment*» - «*Учитель на заміну*»

Повна трансформація фільмоніма при перекладі. Оригінальний варіант дослівно в разі цієї картини можна було б перекласти як «*Неупередженість*» так само як і «*Відчуженість*», оскільки головний герой постійно змінює школи, в яких працює, щоб бути об'єктивним до учнів і не прив'язуватися зайве ні до кого з них. Однак, перекладач повністю переформулював вихідну назву-можливо, таке рішення було прийнято в зв'язку з жанром фільму, і український варіант після калькування більше підійшов би до назви будь-якого трилера або фільму жахів.

«*Water for elephants*» - «*Води слонам!*»

Дослівний переклад вихідної назви з посиленням його драматичного ефекту за допомогою окличного знака в кінці.

«*Larry Crowne*» - «*Ларрі Краун*»

Ім'я головного героя фільму, що стало і назвою кінострічки, збережено у якості фільмоніма в українському варіанті і переведено з допомогою транслітерації і транскрипції.



«50/50» - «Життя прекрасне. У мене рак. »

Повна трансформація назви фільму при перекладі. Оригінальний варіант, який, на думку творців, міг зацікавити глядачів, які не здався вдалим українським працівникам прокату, і вони вирішили відобразити оксюморон ситуації раптово важко захворів колись процвітаючий журналіст, який вирішує прожити відведений йому залишок життя краще, ніж довгі роки до виявлення у нього раку спинного мозку.

«*My Week with Marilyn*» - «7 днів і ночей з Мерилін»

Заміна вихідного слова «тиждень» на більш розгорнуті «7 днів і ночей» можливо, були обумовлені тим, що перекладач хотів показати, наскільки важливим був для героя мелодрами - молодого працівника знімального майданчика Коліна Кларка - короткий період близького спілкування з самою Мерилін Монро.

«*Albert Nobbs*» - «Таємничий Альберт Ноббс»

При перекладі назви додавання визначення головного героя, можливо, було зроблено для залучення уваги глядача до головної інтриги картини: героїня фільму переодягається в чоловіка, щоб зберегти своє робоче місце.

«*The Ides of March*» - «Березневі іди»

Дослівний переклад назви фільму з трансформацією синтаксичної конструкції, більш доречною для виходу фільму в український прокат.

«*The hairdresser*» - «Перукарка»

Похідна від оригінального «перукар» іменник в українській мові не тільки показує статеву приналежність головної дійової особи, але і додає іронічності назвою комедії.

«*What remains*» - «Все, що залишається»

Прямий переклад назви драми з додаванням визначального займенника для більш зрозумілого українській аудиторії словосполучення.

*«Stop on the open road» - «Зупинка на перегоні»*

При трансформації назви перекладачем було опущено визначення так званого перегону, який уособлює життя молодого батька родини, який раптово захворів на рак. Можливо, прикметник «вільний, добровільний» не ввійшло в російську версію перекладу в зв'язку з несочетаемостью з подальшим іменником.

*«3» - «Любов утрюх»*

Трансформація вихідні назви кінофільму шляхом розгортання теми його сюжету. Одиночний кількісний числівник здався перекладачеві недостатнім для залучення російської аудиторії, тому він описує у своїй версії інтригу сюжету, де в житті стабільної сімейної пари з'являється чоловік, який змінює їх відносини кардинально і назавжди.

*«Poll» - «Щоденники Оди»*

Повна заміна назви кінофільму. Американські творці вирішують взяти в якості фільмоніма назву маєтку, в який відправляється на літні канікули маленька головна героїня стрічки - чотирнадцятирічна дівчинка Ода. У українській версії перекладу назви згадуються її записи - дійсно, такий варіант заголовка більш розгорнуто відображає сюжет картини, адже в щоденниках Оди були її головні життєві переживання, викликані зустріччю з пораненим втікачем ворожої армії, якого дівчинка приховує і виходжує, незважаючи на небезпеку військової обстановки того часу.

*«Times change you» - «Життя змінює тебе»*

Заміна підмета «час» для більш милозвучно в українському розумінні варіанту не принципово трансформувала вихідну назву автобіографічної картини, присвяченої життю відомого реп-виконавця.

*«Orly» - «Аеропорт Орлі»*

Трансформація назви кінофільму при перекладі з додаванням призначення імені власного. Ймовірно, ця деталь здалася перекладачеві важливою для аудиторії країни, яка не має кордонів з Францією.

*«Ruby» - «Таймлесс. Рубінова книга»*

Повна трансформація вихідної назви. Додавання транскрипції англійської "timeless" розкриває головну інтригу сюжету - можливість дівчата подорожувати поза часом. Можливо, аналогічним українським прикметником перекладач не скористався в зв'язку з популярністю роману "Духлесс" Сергія Мінаєва, який досяг піку затребуваності приблизно в період виходу цієї картини, інакше складно пояснити додавання запозичення з англійської мови в українську версію перекладу назви кінокартини. Вихідна назва "Рубіновий" також розгорнуті до «Рубіновий книги» для більш цікавого варіанту заголовку фільму жанру фентезі.

*«Tom Sawyer» - «Том Соєр»*

Назва чергового кіновиробництва знаменитого літературного твору збережена в українській версії, ім'я власне перекладається шляхом транскрипції та транслітерації.

*«Grand Central» - «Гранд Централ: Кохання на атоми»*

Трансформація назви мелодрами з додаванням типового для такого жанру словосполучення, що робить фільмонім більш інтригуючим.

*«Witch Lilli: The journey to Mandolan» - «Ліллі- справжня відьма: Подорож в Мандолан»*

Практично дослівний переклад назви фільму для дітей з додаванням інтригуючого визначення здібностей головної героїні, покликане посилити інтерес підлітків до відьми Ліллі.

*«Groupies do not stay for breakfast» - «Фанатки на сніданок не залишаються»*

Практично дослівний переклад назви з перестановкою порядку слів. Присудок в кінці речення в українській версії додає іронічності назві комедії.

*«Hysteria» - «Без Істерики»*

Трансформація оригінального «Істерика», як і в попередньому

випадку, тут обумовлена бажанням зробити назву комедії більш смішним і емоційним.

*«The big dream» - «Моя заповітна мрія»*

Трансформація оригінального визначення, присутнього в назві кінострічки з метою посилення передачі значущості бажання головного героя картини - молодого вчителя, що мріє, щоб діти не просто отримували знання, а й робили це з задоволенням.

*«Never Let Me Go» - «Не відпускай мене»*

Прикладом антонімічного перекладу назв може слугувати британський фільм-антиутопія режисера Марка Романека *«Never Let Me Go»*, що розповідає про дитячий інтернат, мешканці якого абсолютно не контактують з зовнішнім світом, а потім дізнаються, що вони є клонами, вирощеними для донорства органів. Фільм в українському кінематографічному просторі отримав назву *«Не відпускай мене»* або *«Ніколи не відпускай мене»*.

## Висновки до розділу 2

Виконавши порівняльний аналіз перекладу назв кінофільмів, можна сказати, що без сумніву назва фільму має бути безпосередньо зв'язана та максимально наближена до сюжетної лінії.

В ідеальному випадку назва визначає предмет та тему задумки головного режисера або сценаристів, які стають головним пунктом подій на екрані. Буває й так, що трапляються досить дивні переклади назв, які не можуть бути розшифрованими навіть якщо переглянути весь фільм до кінця.

Найпоширенішим способом перекладу є цілісне переосмислення, оскільки структура назв більшості фільмів на думку перекладачів не відповідає природі української мови, що робить використання цілісного переосмислення самим адекватним способом перекладу для досягнення благозвучності назви російською мовою.

Однак досить часто при повній заміні вихідного фільмоніма втрачається основна задумка творців фільму, що не дуже сприятливо позначається на успіху фільму.

Під час перекладу назв фільмів найважливішим для перекладача є правильний вибір трансформацій, які допоможуть йому донести до глядача певну частку інформації, якою насичена стрічка.

При перекладі фільмонімів використовувалися такі трансформації як:

- 1) заміна
- 2) антонімічний переклад
- 3) калькування
- 4) транслітерація
- 5) транскрипція

Назва фільму грає велику роль у розумінні фільму взагалі та інформації, що міститься в ньому. Отже, перекладач повинен бути дуже уважним, перекладаючи назву фільму, знати методи перекладу

(комунікативний і семантичний), враховувати власну уяву і відчуття, а також бажання глядача заздалегідь, щоб передати значення, котре буде близьким до оригіналу.

Назва повинна визначати певну контрольну точку всього, що трапляється на екрані.

## ВИСНОВКИ

Аналіз назв кінофільмів в оригіналі і в перекладі з оглядом теоретичних відомостей з перекладознавства показав досить строкату картину.

Значення перекладу для культури та чинники, що впливають на це значення це зв'язки з іншими культурами, певні зовнішні чинники, особливості вихідної мови і мови перекладу, культурні особливості обох сторін, а також характер соціального розшарування суспільства і відповідних мовних відмінностей різних соціальних шарів.

У процесі перекладу текст переадресується іншомовному реципієнту з урахуванням прагматичних відношень мови перекладу, тобто тієї реакції, яку викликає текст. При цьому відбувається прагматична адаптація вихідного тексту, враховуються соціальні, культурні, психологічні та ін. розбіжності між одержувачами тексту оригіналу та тексту перекладу.

Прагматична адаптація – це перетворення вихідного висловлювання із врахуванням передачі його прагматичного значення, тобто специфічного сприйняття інформації, що міститься в мовленнєвому висловлюванні, зі сторони різних одержувачів.

Еквівалентність означає відношення між вихідним та кінцевим текстами, які виконують аналогічні комунікативні функції в різних культурах. Еквівалентність виступає в якості основи комунікативної рівноцінності, наявність якої і робить текст перекладом.

Під поняттям еквівалентності перекладу розуміють передачу в перекладі змісту оригіналу, який розглядається як сукупність інформації, яка міститься в тексті, включаючи емотивні, стилістичні, образні, естетичні функції мовних одиниць. Норма еквівалентності означає вимогу максимальної орієнтованості на оригінал.

Назви фільмів є своєрідними заголовками художніх творів, відповідно, фільмоніми - це носії певних функцій, головна з яких - номінативна. Фільмонім називає кінострічку, тим самим, виділяє її в ряду інших фільмів, при цьому в назві також полягають певні відомості про картину, що є ще однією важливою характеристикою заголовка. Фільмоніми різноманітні за своєю формою і змістом, відповідно, вони можуть доносити до глядача більш-менш розгорнуту інформацію про кінострічку.

Основні стратегії перекладу назв фільмів це - прямий переклад, трансформація назви, заміна назви фільму. Транскрипція, транслітерація, розширення назви, опущення - це прийоми перекладу назв. Жанрова адаптація, евфемізуючий переклад є тактиками перекладу назв.

Важливість здійснення правильного перекладу назв кінофільмів відіграє вагомую роль в сучасній індустрії випуску кінокартин, адже саме від адекватного і при цьому привабливого заголовку фільму залежить його подальший успіх у широкій аудиторії, яка приносить творцям стрічки і славу, і визнання, і, що важливо, дохід.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение / И. С. Алексеева. – М.:Международные отношения, 2008. – 184 с.
2. Алехина А.И. Семантические группы во фразеологии современного английского языка / А.И. Алехина. – М. : Высшэйшая школа, 1978. – 231 с.
3. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И. В. Арнольд // Иностранные языки в школе. – М. : 1978. – С. 24 – 27.
4. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык / И.В. Арнольд. – М.: Флинта: Наука, 2002. – С.102 – 149.
5. Аристов Н.Б. Основы перевода / Н.Б. Аристов – М. : Изд-во Литературы на иностранных языках, 1959. – 262 с.
6. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ин-та, 2000. – 156 с.
7. Бальжинимаева Е.Ж. Стратегии перевода названий фильмов / Е.Ж. Бальжинимаева. – Улан-Уде, 2009. – 123 с.
8. Бархударов Л.С. Язык и перевод / Л.С.Бархударов.–М. : Международные отношения, 1975. – 238 с.
9. Бархударов Л.С. Уровни языковой иерархии и перевод / Л.С.Бархударов. – М. : Высшая школа, 1969. – 230 с.
- 10.Беляевская Е.Г. Семантика слова / Е.Г. Беляевская – М. : Высшая школа, 1987. – 243 с.
- 11.Бижкенова А.Е. Ономастическая оценка в языковой картине мира / А.Е. Бижкенова //Вестник КазНУ им. Аль-Фараби, Серия филологическая. – 2005. - №2. – 84 с.
- 12.Богатырёва И.И. Языковая картина мира / И.И. Богатырёва – М. : Автореф, 2009. – 24 с.

13. Бреус Е. В. Теория и практика перевода с английского на русский / Е.В.Бреус. – М. :УРАО, 2001. – 104 с.
14. Васильев А. Д. Слово в телеэфире: Очерки новейшего словоупотребления в российском телевидении / А. Д. Васильев. – Красноярск, 2000. – 92 с.
15. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М.:Издат-во института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
16. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе / С. Влахов , С.Флорин. – М.: Международные отношения, 1980. – 176с.
17. Вейхман Г.А. Грамматика текста / Г.А. Вейхман. – М.: Высшая школа, 2005. – 254 с.
18. Гарбовский Н.К. Теория перевода / Н.К. Гарбовский – М.: МГУ, 2004. – 544 с.
19. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 2000. – 198 с.
20. Горшкова В.Е. Перевод в кино / В.Е. Горшкова . – Иркутск : ИГЛУ, 2006. – С. 19 – 26.
21. Домашнев А.И. Интерпретация художественного текста / А. И. Домашнев, И. П. Шишкина, Е. А. Гончарова. – М. : Просвещение, 1983. – 320 с.
22. Дубин Б. В. Интеллектуальные группы и символические формы: Очерк и социологии современной культуры / Б. В. Дубин. – М.: Новое издательство, 2004. – 352 с.
23. Захарова Л.И. Феномен языковой игры в современной публицистике (на материале заголовков газет) / Л.И. Захарова // Проблемы фразеологической и лексической семантики: материалы международной

- научной конференции (Кострома, 18-20 марта 2004г.). М. : ООО ИТИ ТЕХНОЛОГИИ, 2004.
- 24.Иванова П.В. О моделях перевода художественных фильмов / П.В. Иванова // Учен. зап. Ленингр. гос. обл. ун-та им. А.С. Пушкина. СПб., 2005. – С. 218-226.
- 25.Казакова Т.А. Практические основы перевода / Т.А. Казакова. М. : Изд-во «Союз», 2002. – 320 с.
- 26.Казакова Т.А. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Т.А.Казакова М. : Изд-во «Союз», 2002. – 334 с.
- 27.Кныш Е. В. Лингвистический анализ наименований кинофильмов в русском языке / Е. В. Кныш. – Одесса, 1992. – 191 с.
- 28.Кныш Е. В. Наименование кинофильмов как объект ономастики / Е.В.Кныш. // Актуальные вопросы русской ономастики. – Киев, 1988. – С.106–111.
- 29.Кожина Н. В. Заглавие художественного произведения: структура, функция, типология (на материале русских произведений XIX-XX веков) / Н. В. Кожина.–М., 1986. – 229 с.
- 30.Комиссаров В.Н. Слово о переводе / В.Н. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1973. – 215с.
- 31.Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие / В.Н. Комиссаров. – М. : ЭТС. – 2001. – 424 с.
- 32.Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В.Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. –325 с.
- 33.Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу: Навч. посіб. / В.В. Коптілов. –К. : Юніверс, 2003. –280 с.
- 34.Корунець І. В. Вступ до перекладознавства / І. В. Корунець. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 512с.

- 35.Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник/ І. В. Корунець. – Вінниця: Нова Книга, 2003. – 448с.
- 36.Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность / В. В. Красных. – М. :Диалог-МГУ, 1998. – 352 с.
- 37.Крупнов В. Н. В творческой лаборатории переводчика / В. Н. Крупнов. – М. :Международные отношения, 1976. – 190 с.
- 38.Крупнов В. Н. Лексикографические аспекты перевода: Учебное пособие для институтов и факультетов иностранного языка / В. Н. Крупнов. – М. :Высш. шк., 1987. – 192 с.
- 39.Кузнецов А.М. Структурно-семантические параметры в лексике (на материале английского языка) / А.М. Кузнецов. – М. : Наука, 1980. – 238 с.
- 40.Кулинич М. А. Еще раз о переводе названий // Лингвистические основы межкультурной коммуникации / М. А. Кулинич. – Нижний Новгород :Издат-во Самарского гос. пед. ун-та., 2005. –110 с.
- 41.Куприна Н. А. Лингвистический анализ художественного текста / Н.А. Куприна. – М.: Просвещение, 1980. –210 с.
- 42.Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учебное пособие для студентов педагогических институтов / В.А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1986.-187 с.
- 43.Лазарева Э.А. Заголовок в тексте / Э.А. Лазарева. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1989. –176 с.
- 44.Ламзина А. В. Введение в литературоведение / А. В. Ламзина. – М. : Высшая школа, 1999. –234 с.
- 45.Латышев Л.К. Технология перевода / Л.К. Латышев. – М., 2007. – 143с.
- 46.Левицкая Т. Р. Теория и практика перевода с английского языка на русский / Т. Р. Левицкая, А. М.,Фитерман. – М. :Издат-во литературы на иностранных языках, 1963. – 125 с.

- 47.Мезенцева Т.Д. Терминологическая адаптация в переводе / Т.Д. Мезенцева. // Языки профессиональной коммуникации. – Челябинск, 2003. –228 с.
- 48.Милевич И. Г. Стратегии перевода названий фильмов / И. Г. Милевич. // Русский язык за рубежом. – 2007. - №5. – С. 65-71.
- 49.Наговицына И.А. Ситуативная амбивалентность как средство создания комического эффекта в аспекте перевода: на материале комедийных фильмов / И.А. Наговицына // Вестн. С.-Петербур. ун-та. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2007. Вып. 1, ч. 2. С. 80-84.
- 50.Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н.Ю.Шведова – М. : ИТИ Технологии; Издание 4-е, - 2006. – 944 с.
- 51.Ольшанский Д.А. Pour aborder la question du (transfert / traduction) / Д.А. Ольшанский. // Языки профессиональной коммуникации: Материалы международной научной конференции. – Челябинск, 21-22 октября 2003г.
- 52.Олюнина В. М. Современные подходы к переводу заглавий художественных и кинематографических произведений / В.М.Олюнина. – Ставрополь : Конференция «Ломоносов 2013», - 2013. – 3 с.
- 53.Паршин А. Теория и практика перевода / А. Паршин – М. : Русский язык, 2000. – 161 с.
- 54.Петрова Н.Ю. Названия английских драматургических произведений в когнитивной перспективе/ Н.Ю. Петрова // Вопросы когнитивной лингвистики. – М. : № 3, 2009. – С.35-41.
- 55.Попов Ю.В., Трегубович Т.П. Текст: структура и семантика / Ю.В.Попов, Т.П. Трегубович. – М. : Высшэйшая школа, 1984. – 201с.
- 56.Почепцов Г.Г. Коммуникативные аспекты семантики / Г.Г. Почепцов. – Киев: Вища школа, 1987 . – 191 с.

57. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
58. Рецкер Я.И. Что такое лексические трансформации / Я. И. Рецкер. // Тетради переводчика. – М.: Международные отношения, 1980. – С.72–85.
59. Сдобников В.В. Теория перевода / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – Нижний Новгород: Изд-во НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2001 г. – 306с.
60. Солганик Г.Я. Стилистика текста / Г.Я. Солганик. – М., 1997. – 135с.
61. Тураева З.Я. Лингвистика текста / З.Я. Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 167 с.
62. Туровер Г.Я. Лингвистические основы перевода. / Г.Я. Туровер, И.А. Триста, А.Б. Долгопольский. – М. : Высшая школа, 1967. - 162 с.
63. Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода / А.В. Фёдоров. – М. : Изд-во «Филология три», 2002 г. – 416 с.
64. Фролова Н. А. Фильмонимы как особый тип имен собственных в современном русском языке / Н. А. Фролова. – Тамбов, - 2010. – 3 с.
65. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика / А.Д. Швейцер. – М. : Воениздат, 1973. – 280 с.
66. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 364 с.
67. Cordonnier J.-L. Traduction et Culture / J.-L. Cordonnier – Paris: Hatier/Didier, 1995. –243 S.
68. Jovanovic M. On translating titles Babel / M. Jovanovic– 36 Vol. 4 ,1990. – 213p.
69. Macmillan English Dictionary for advanced learners. International Student Edition. Macmillan Publishers Limited, 2006.
70. Nord, C. Text-Functions in Translation: Titles and Headings as a Case in Point. Target / C. Nord. 1995. – pp. 261– 284.

71.Schleiermacher F. Methoden des Übersetzens. In: H.J.Storig. «Das Problem des Übersetzens» / F. Schleiermacher – Stuttgart : 1963. –213 S.