

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ  
ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

**на тему ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ  
АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ**

Виконала: студентка 2 курсу, групи  
8.0350 1 - а-п з  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041 Германські мови  
та літератури (переклад включно),  
перша – англійська  
освітньо-професійної програми  
Переклад (англійський)  
**Данилюк Діана Олександрівна**

Керівник к.ф.н., доц. Хацер Г. О.

Рецензент к.ф.н., доц. Маслова М. В.

Запоріжжя – 2021

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 58 стор., 62 джерела.

**Об'єкт дослідження:** сучасні англомовні фільмоніми.

**Мета роботи:** виявлення й систематизація особливостей англомовних фільмонімів та виокремлені їх способів перекладу на українську мову.

**Теоретико-методологічні засади:** концепції та положення, що містяться в ряді робіт таких відомих дослідників в області теорії перекладу й теорії дискурсу як І. С. Олексієва, Е. Ж. Бальжимаєва, Л. С. Бархударов, Н. К. Гарбовський, В. Н. Комісаров, Е. В. Книш, Ю. Н. Подимова, А. Д. Швейцер.

**Отримані результати:** Найбільш поширеною тенденцією при перекладі фільмонімів є прагматичний переклад. Такий переклад вимагає від фахівців не тільки гарного володіння мови, а також вміння її використовувати, вводити додаткові смисли, інтерпретувати зміст. Використовувати фільмоніми як метафору, епітет, ключову фразу кінострічки або для створення інтриги та підігріву цікавості з боку аудиторії.

Крім того, нами було виявлено декілька проблем, адже не всі перекладачі вдаються до професіональних стратегій перекладу. Причинами чого можуть бути: великий синонімічний ряд назв, офіційний переклад не є повним або є незнайомим аудиторії, фільмонім відрізняється за стилем мови від оригінального, використання безеквівалентної лексики, мовних виразів та ін.

Таким чином було з'ясовано, що ці можливі версії відрізняються від оригіналів семантично, синтаксично або стилістично. Однак, незважаючи на це, вони можуть існувати, і іноді один з них є більш підходящим, ніж офіційний переклад.

**Ключові слова:** *фільмонім, переклад, перекладач, фільм, трансформації, лексика, лінгвіст, еквівалент, мова.*

## ЗМІСТ

|   |           |
|---|-----------|
| <b>ВСТУП</b> .....  | <b>3</b>  |
| <b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФІЛЬМОНІМІВ</b>                                  | <b>6</b>  |
| 1.1 Сутність поняття «фільмоніми»: класифікація та функції .....                            | 6         |
| 1.2 Лексичні особливості англомовних фільмонімів .....                                      | 16        |
| 1.3 Переклад фільмонів як особливий вид художнього перекладу .....                          | 22        |
| <b>РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ<br/>АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ</b> .....            | <b>32</b> |
| 2.1 Прагмалінгвістичний аспект перекладу фільмонімів: еквівалентність та адекватність ..... | 32        |
| 2.2 Лексичні особливості перекладу сучасних англомовних фільмонімів .....                   | 41        |
| 2.3 Непрямий переклад англомовних фільмонімів на українську мову.....                       | 50        |
| <b>ВИСНОВКИ</b> .....   | <b>57</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....   | <b>59</b> |

## ВСТУП

В Україні з кожним роком росте популярність зарубіжних кінострічок, а це вимагає якісний переклад не тільки самих фільмів, а й їх назв. Від того, як коректо й вдало буде зроблений переклад назви фільму на мови країн, в яких буде показ фільму, буде залежати успіх картини. Досить часто проблема перекладу ускладнюється тим, що назва кінофільму і його зміст істотно розрізняються, що спричиняє, в свою чергу, складність вибору глядачем кінострічки для перегляду в кінотеатрі або вдома.

Фільмонім або назва фільму повинен не тільки відповідати змісту, привертати увагу, а й відповідати культурі країни, правилам її соціального життя, особливостям побуту, виражати повагу, а також не дискримінувати її жителів за різними ознаками. Цього можна досягти тільки при правильному, адекватному перекладі назв фільмів, коли перекладач у своїй діяльності враховує усі аспекти. Саме у цьому й полягає **актуальність** дослідження особливостей перекладу сучасних англомовних фільмонімів українською мовою.

**Наукова новизна** полягає у ґрунтовному аналізі специфіки перекладу англомовних фільмонімів з врахуванням функціонально-прагматичного, семантичного та структурно-композиційного аспектів.

**Об'єкт** магістерського дослідження – сучасні англомовні фільмоніми.

**Предмет** дослідження – лексичні й граматичні особливості передачі сучасних англомовних фільмонімів українською мовою.

**Мета** магістерського дослідження полягає у виявленні й систематизації особливостей англомовних фільмонімів та виокремленні їх способів перекладу на українську мову.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- 1) визначити сутність поняття «фільмонім» та його головні функції;
- 2) проаналізувати лексичні особливості англомовних фільмонімів;

3) дослідити переклад фільмонімів як окремий вид перекладу;

4) розглянути питання еквівалентності й адекватності при передачі фільмонімів українською мовою;

5) виявити та описати особливості використання мовних одиниць під час перекладу фільмонімів.

**Матеріалом дослідження** стали назви американських та англійських фільмів, спрямовані на масову аудиторію.

**Методи дослідження.** Для пошуку та збору інформації з теоретичних питань визначення поняття «фільмонім» використовувався описовий метод та порівняльний аналіз методичних матеріалів. Для формування банку фактичного матеріалу був застосований метод суцільної вибірки. Для виявлення особливостей перекладу англомовних фільмонімів – перекладацький аналіз

**Практичне значення** магістерського дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані при розробці та викладанні практичних та теоретичних курсів з теорії та практики перекладу з англійської мови, лексикології, спеціальних курсів для майбутніх перекладачів.

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів (теоретичного та практичного), висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про наукову працю, які включають умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, наукової новизни, а також визначають об'єкт, предмет та надають структуру магістерської роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про фільмонім, як одиницю мови, описані функції, класифікація, особливості та методи їх перекладу, проаналізовані фільмоніми в мові оригіналу та їх переклад, розкриті особливості художнього та прямого перекладу.

У другому розділі описуються та аналізуються перекладацькі трансформації, що використовуються при перекладі англомовних фільмонімів

українською мовою; надаються особливості перекладу вдалих прикладів та назв фільмів з суттєвими помилками, які змінили уявлення про концепцію кінокартини.

У висновках надаються узагальнені результати проведеного дослідження.

Загальна кількість сторінок 58, кількість використаних джерел 62.

## **РОЗДІЛ 1**

### **ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФІЛЬМОНІМІВ**

#### 1.1 Сутність поняття «фільмоніми»: класифікація та функції

Створення будь-якого твору мистецтва, будь-то картина, музика або кінострічка, потребує не тільки таланту, а й великого обсягу роботи для того, щоб кінцевий продукт задовольняв всім вимогам та відтворював те, що було задумане авторами. Також важливо адаптувати твори мистецтва під глядача не тільки своєї країни, а й інших, де планується показ.

Фільм – це аудіо-візуальне середовище, в яке потрапляє глядач. Для нього важлива кожна деталь та поєднання усіх компонентів, дисбаланс може викликати неприйняття та відторгнення. Саме тому важливо дотриматися однієї лінії в створенні та адаптуванні перекладу сюжету та заголовку. Адже кожен глядач хоче бачити повну картину, тому звертає увагу не тільки на заголовок, розмовну мову, а й майстерність акторів, візуальну частину, жанрові особливості та різниці в ментальності та культурі.

Крім того, фільми – це носії культури, які відображають час та історичні події того періоду, в якому його було створено, а саме ті соціальні течії, які переважали у той час. З боку маркетингу та просування кіно, як продукту, дуже важливо адаптувати його під ту аудиторію та менталітет, де його будуть показувати. Та якщо зміст змінювати ніхто не буде, хоча в кіноіндустрії існує тенденція робити додатковий монтаж стрічки для адаптування для кожної країни. Але найпростіший спосіб – це назва фільму, саме тому перекладачі обирають співзвучні назви, аналоги або адаптують назву до змісту, прямий переклад зустрічається дуже рідко.

Фільмонім формує сприйняття глядача і викликає у нього, як правило, у відповідь когнітивні й афективні реакції, до яких відносяться розуміння, інтерес, здивування, подив, обурення, сум'яття, розчарування і так далі. Таким

чином, реалізується фільмонімом прагматична функція, яка передбачає «використання мовних засобів для інтелектуального, емоційного або вольового впливу на потенційного глядача» [Кухаренко 1979, с. 14]. Тому саме при перекладі важливо відтворювати прагматичний потенціал оригіналу.

В результаті подальшої взаємодії фільмоніма і тексту кінофільму з'являються різні прагматичні ефекти, такі як: ефект посиленого, виправданого або обманутого очікування.

На думку Ю. М. Лотмана, сприйняття художнього тексту завжди є боротьбою між слухачем і автором, оскільки після сприйняття певної частини тексту, слухач «добудовує» ціле. Наступний «хід» автора може підтвердити цю гіпотезу і зробити подальше читання марним або спростувати здогадку, зажадавши з боку слухача нового побудови [Лотман 2010, с. 48].

І так до того моменту, поки автор не зможе вплинути на те, що передає художній досвід, естетичні норми і забобони глядача, чи не нав'яже йому свою модель світу, своє розуміння структури дійсності. Зрозуміло, що глядач не пасивний, він зацікавлений в оволодінні моделлю, яку пропонує йому художник.

Наприклад, розглянемо ситуацію, коли людина збирається у кінотеатр, коли у неї вже сформовано певне очікування, що склалося на основі назви кінофільму. Коли глядач визначає ще не переглянутий фільм як комедію, драму чи детектив, він визначає контури свого очікування, ґрунтуючись на попередньому художньому досвіді. перші кадри кінофільму сприймаються глядачем відповідно до визначеного очікуванням, і якщо весь твір вклався в задану структуру очікування, після закінчення перегляду глядач відчуває почуття глибокого незадоволення, з тієї причини, що твір не дав йому нічого нового, а модель світу автора виявилась заданою наперед і вже відомим штампом.

Однак, можливий і інший варіант розвитку подій: в певний момент реальний хід фільму і уявлення глядача, його очікування, вступають в конфлікт, який є руйнуванням старої моделі світу, іноді помилкової, а іноді



просто вже відомої, представляє завойоване і перетворилося в штамп пізнання, і створення нової, більш досконалої моделі дійсності.

Ефект посиленого очікування виявляється здебільшого в випадках, коли сенс назви (внаслідок його багатозначності або метафоричності) не цілком зрозумілий більшості глядачів, що інтригує адресата і спонукає його до перегляду фільму.

Назви, що створюють ефект виправданого очікування, викликають у глядача певні асоціації ще до перегляду фільму і представляють собою слова або словосполучення, що позначають центральні фігури твору, власна назва, професію або рід діяльності героя або героїв, назва місцевості, де відбувається дія, і тому подібне [Шурма 2015]. Дуже часто складовим елементом фільмонімів стає вказівка на будь-який імовірно відоме читачеві або глядачеві твір мистецтва.

Ефект помилкового очікування полягає в такій побудові назви, при якому тематичні та смислові очікування, асоціативні стереотипи, що впливають з її початкової частини, вступають в різке протиріччя зі змістом кінцівки. Як правило, у міру розгортання дії кінофільму з такою назвою відбувається його переосмислення або взагалі повна відмова від первинного сприйняття, оскільки обіцяного не відбувається, а зміст перетворюється в свою протилежність.

Таким чином, саме назва фільму є своєрідною запорукою успіху, і його ефективно сприйняття відразу позначається на касові збори. Для позначення назв кінофільмів з'явився лінгвістичний термін – фільмонім.

Згідно з визначенням, запропонованим О. В. Книш, «фільмонім – це висловлювання, що репрезентує ситуацію, змодельовану фільмом, її вербально закодованим чином» [Книш 1988].

Крім цього, дослідження теоретичних матеріалів показав, що у поняття «фільмонім» провідні фахівці вкладають не тільки характеристики об'єкту, а й його специфічні властивості та адаптування під країну або культуру, де буде демонструватися кінострічка.

Проте, не всі дослідники погоджуються з такою точкою зору. Наприклад, Н. О. Кожина, стверджує, що терміни фільмоніми близькі до назв творів художньої літератури за своєю лінгвістичною природою [Ковалевська 2016, с. 67]. Адже, обидва варіанти є складовими частинами тексту, у випадку художніх фільмів – це сценарій та його втілення в зображенні на екрані. Це доводить, що фільмоніми та назви художніх творів не розмежовуються на окремі галузі, як це відбувається у випадку в поєднанні з заголовками.

Ю. В. Бабічева вважає, що назва – це не один з компонентів композиції в тексті, а її важлива частина. Але заголовок не завжди висловлює зміст тексту і зміст твору, якась його частина може мати контекстуальне значення, відображаючи внутрішній світ автора: його погляди, думки, переживання тощо [Вамзина 1999, с. 367].

У той же час науковець В. А. Лукін говорить, що найбільш повно знаковий статус заголовка може бути визначений тільки «після цілісності», коли з'ясовані його зв'язки з усім текстом. До цього заголовок – текстовий знак переважно в формальне ставлення (завжди стоїть перед текстом) і вказує на нього як на форму, зміст якої невідомий [Лук'янова 2011].

На думку Т. І. Шакірова, феномен заголовка, в нашому випадку фільмоніма полягає у принциповій невичерпності виражених в ньому потенційних різноманітних смислів та ідей [Шмігер 2009].

Можна зробити висновок, що більшість лінгвістів об'єднує думка, що заголовок є вираженням основної ідеї, змісту або авторського задуму тексту або фільму. Фільмоніми нерозривно пов'язані з терміном заголовка адже вони мають спільну природу. Таким чином, Н. В. Подільська і Є. В. Книш включають фільмоніми в розряд ідеоніми [Ковалевська 2016, с. 110].

У роботі дотримується точка зору Ю. М. Подимової, що фільмоніми – це особлива лінгвістична категорія, що поєднує в собі назви будь-яких творів, головною функцією яких є впливово-рекламна, а самі вони відрізняються лаконічністю та змістовною ємністю [Нестерова 2011, с. 77].

При вивченні фільмонімів для виділення лінгвістичних особливостей важливий структурний аспект для простеження зв'язку між структурою і семантикою, при розгляді сприяння лаконічною синтаксичної структури на швидкість сприйняття і запам'ятовування назв. Одним із наслідків цього є тенденція до більш ємного узагальненого абстрактного мислення, результатом якого є інтенсивне використання номінативних структур [Іваницька 2017].

До головних особливостей фільмонімів відносять знакову природу поняття й його певну лаконічність. Що стосується їх структурного оформлення, то зазвичай вони представляють поєднання декількох граматичних форм, здебільшого іменників в називному відмінку або іменникових словосполучень. Наприклад:

*Клятва (Vow)*

*Пліткарка (Gossip girl)*

*Борджіа (Borgias)*

*Голодні ігри (Hunger games)*

Також можна зустріти фільмоніми, які структурно являють собою просте односкладне речення або просте безособове односкладні речення:

*Будинок в кінці вулиці (House at the end of the street)*

*Товстун на рингу (Here comes the boom)*

За останні кілька років спостерігається тенденція частого використання фільмонімів, що мають у структурі основне смислове слово або словосполучення, іноді тільки власну назву, і пропозиції. Вони коротко описують зміст фільму й складаються з простих безособових односкладних пропозицій.

Також є структура, що складається з групи пропозицій, або складних безсполучникових пропозицій з двокрапкою, де друга частина, як правило, пишеться з великої літери. Така особлива структура властива як правило продовженням оригінальних фільмів, їх пріквелам, сіквелам і короткометражним фільмам, а також цілим групам фільмів, об'єднаних однією

історією або персонажами, таким як франшизи і саги, але також є випадки, коли таку структуру мають і первинні оригінальні фільми.

Взагалі, фільмоніми представляють собою особливий розряд імен власних. Також, через їх мету привернути й загострити увагу на певних моментах, вони найчастіше стилістично експресивно забарвлені, яскраві, помітні, привертають увагу, що оптимізують подальше сприйняття фільму. [Потемкина 2012].

Сучасні науковці поєднують та часто ототожнюють фільмоніми та заголовки. Вони роблять акцент на знаходженні спільних рис. В першу чергу, це називання об'єкту двома поняттями. Але не дивлячись на те, що вони тотожні за своєю природою появи, кожен з них використовується в своїй специфічній галузі [Кныш 1988].

Так само як і заголовки, і номінації, фільмоніми утворюють ономастичне поле. У середині нього виділяється кілька зон. Розподіл проводиться в залежності від критерію, покладеного в основу класифікації: семантичний, жанровий, структурний і т. д. Назви кінофільмів різноманітні і по стилістичних властивостях, і за своєю структурою і семантикою. Поняття заголовка кінофільму обговорюється в багатьох роботах лінгвістів, і кожен з них має своє пояснення цьому явищу.

В. А. Лукін виділяє інтертекстуальну і внутрішньотекстуальну функції заголовків. Перша проявляється в тому, що фільмонім пов'язаний з текстом, але все ж формально незалежний від нього. Внутрішньотекстуальна функція показує, що спочатку назва не має зв'язку з текстом, однак по міру прочитання вона стає більш мотивованим, так як вже несе в собі стислий зміст усього твору [Лотман 2010].

Є. В. Книш виділяє три головні функції фільмоніма:

1. Номінативна. Цю функцію пов'язують з тим, що фільмонім є елементом ономастичного поля. З чого можна зробити висновок, що фільмонім є онімом або ім'ям власним [Кныш 1992]. Саме тому найпершу й основну функцію

згідно з ономастичним статусом виділяють номінативну функцію. Головна її суть полягає в тому, що фільмонім, перш за все це власне ім'я.

2. Комунікативна. Друга, але не менш важлива за значенням, комунікативна функція. Тут йдеться мова про те, що в кожному фільмонімі міститься певна інформація, яка засвоюється глядачем, слухачем або експертом.

Деякі дослідники вважають, що комунікативна функція має декілька важливих складових, які у свою чергу додають до основних, вже відомих нам, так звані, підфункції (див. Рисунок 1.1).

*Рисунок 1.1*

*Компоненти комунікативної функції*



Так, референційна підфункція вказує на зв'язок сюжету і назви кінофільму. В інформаційно-прогностичній доноситься основна ідея фільму через назву-натяк. Прагматична підфункція відповідає за прямий вплив на глядача, дозволяє йому скласти власну думку про ступінь адекватності назви фільму [Бархударов 1975].

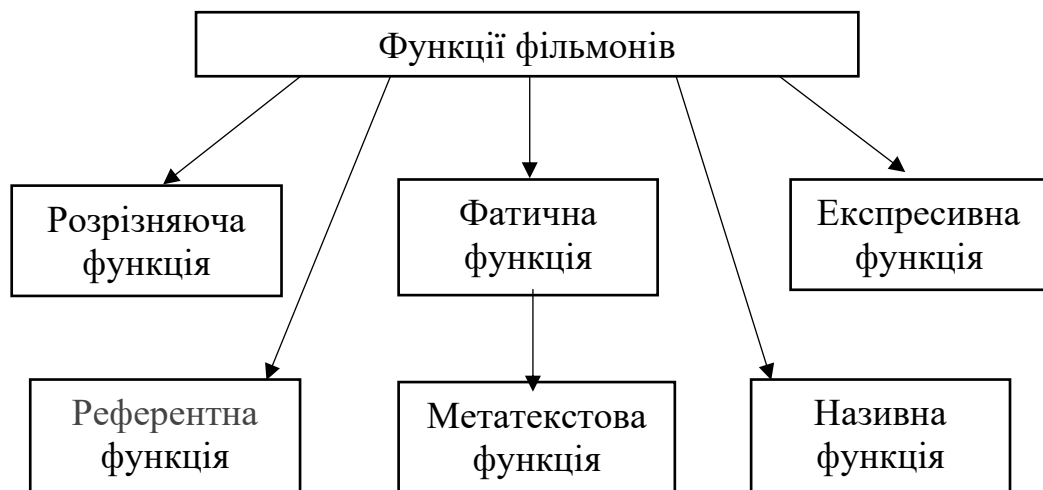
3. Естетична. Ця функція припускає, що назва фільму відображає життєво-естетичну позицію автора, його світосприйняття та ставлення до дійсності. Саме тому, назва сприймається не як мовне повідомлення або інформацію, а образ, культурний символ, який несе філософію автора та його світогляд [Карабан 2003]. Таким чином, назва сприймається не просто як мовне повідомлення, а й має додатковий сенс. Адже цей мовний акт, образний

вислів або навіть культурний символ, який несе в себе авторську філософію, авторський погляд, його ставлення до життя та світогляд.

Найбільш повну картинку та системний підхід до функцій фільмонімів або заголовків продемонструвала німецька вчена Крістіан Норд. Вона визначили 6 комунікативних функцій, які дуже важливо приймати до уваги в процесі перекладу (див Рисунок 1.2).

*Рисунок. 1.2*

*Функції фільмонімів*



Крістіан Норд поділила всі функції на дві групи: важливі (розрізняюча, метатекстова та фатична функції) і додаткові (референтна, експресивна та називна функція) [Nord 1995].

Далі роздивимось детально, яке значення несе кожна з них.

Розрізняюча функція – досягається за рахунок використання унікального імені, яке безпомилково ідентифікує зміст заголовку.

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

Фатична функція – відноситься до «довжини і мнемонічної якості» заголовків. 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.

У той же час, Н. А. Фролова виділяє лише дві функції: функція впливу і рекламну [Munday 1988]. Функція впливу показує ставлення глядача та його оцінку певній назві кінострічки. У той же час, рекламна функція здійснює залучення уваги глядачів за допомогою синтаксичних, лексичних та інших прийомів маркетингу.

Дослідник М. Йовановік зазначає, що будь який заголовок твору мистецтва або фільмонім є дуже важливим елементом перекладу та несе в собі важливу функцію – поліпшення і полегшення комунікації. За допомогою заголовку можна запобігти нерозумінню тексту [Гарбовський 2007]. Він 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. Саме тому, ми з назви фільму можемо здогадатися жанр, елементи сюжету та побудувати передбачення про враження від кінострічки.

Дослідницею Ю. М. Подимовою були виявлені наступні чотири основних функції фільмонімів як заголовних комплексів до кінофільмів: номінативна функція, інформативна функція, прагматична функція і рекламна функція [Подымова 2006, с. 154].

Грунтуючись на дослідженнях таких вчених як Є. В. Книш, З. Я. Тураєва, Ю. В. Веденева, Е. А. Лазарева, доцільно буде додати також прогностичну функцію фільмонімів.

Прогностична функція здійснюється шляхом жанрової і смислової адаптації, тобто додаванням асоціативних слів, що зв'язують фільмонім з жанром і сюжетом фільму. Звідси випливає, що асоціації назви фільму повинні бути ясними по відношенню до змісту, який воно резюмує, і легко запам'ятовуватися за формою.

Найповнішу класифікацію, яка була створена для класифікації художніх заголовків, запропонувала Л. Г. Бабенко, але приймаючи до уваги спільність функцій та особливостей художніх заголовків і фільмонімів, про які ми говорили вище, її можна застосовувати і для класифікації назв фільмів.

У свою чергу Л. Г. Бабенко розподілила фільмоніми за когнітивно-тематичним принципом, які розподіляються за такими п'яти категоріями:

- 1) людина;
- 2) час;
- 3) простір;
- 4) подія;
- 5) предмети [Бальжинимаєва 2009].

Також розглянемо одну з найповніших класифікацій фільмонімів, яку пропонує Ю. Н. Подимова. У своїй дослідницькій роботі вчена Ю. Н. Подимова пропонує класифікацію фільмонімів за семантичними параметрами.

На думку Ю. М. Подимової всі фільмоніми можна розподілити на чотири групи, де кожна них вказує на свою особливу функцію:

- 1) об'єкт;
- 2) місце подій, що відбуваються;
- 3) час подій, що відбуваються;
- 4) фільмоніми, що включають в себе кілька семантичних компонентів [Подимова 2006].



Аналізуючи класифікації, запропоновані Л. Г. Бабенко і Ю. Н. Подимовою, можна зробити висновок, що домінуючими класифікаціями є групи фільмонімів, які вказують на об'єкт, людину, місце, час та подію. Такі категорії як «людина», «час» і «простір» вони виділили головними серед інших, тому що саме на цих трьох категоріях тримається сюжет і основа кінематографічного твору [Подымова 2004].

Отже, фільмонім – це термін, створений для позначення назв кінофільмів. Ємні і лаконічні заголовки фільмів, які відображаються за кордоном, повинні справити враження на іноземних кіноглядачів. На сьогодні це одна з головних умов маркетингової стратегії в сфері кіноіндустрії.

## 1.2 Лексичні особливості англомовних фільмонімів

Фільмоніми, як і художні заголовки мають свою особливу структуру, що відрізняється своєрідністю синтаксичної побудови і своїми особливостями. В основному назви фільмів позначають певні об'єкти (головних героїв, місце, де відбуваються події, час подій, що відбуваються, самі події і поєднання декількох об'єктів в одній назві).

Одна з головних особливостей фільмонімів – це лаконічність, тому найчастіше фільмоніми представляють собою односкладні пропозиції, менша частина фільмонімів являє собою двоскладні пропозиції. Односкладними пропозиціями є дуже часто є як англомовні, так і німецькомовні фільмоніми. Двоскладними пропозиції зустрічаються рідко, але німецькомовні фільмоніми з такою структурою, де є два головних члена пропозиції зустрічаються частіше, ніж англомовні [Рецкер 1974].

Крім того, необхідно зазначити, що фільмоніми можна ототожнювати з поняттям ідеонімів. Цей термін вперше був введений російською дослідницею та укладачкою «Словника російської ономастичної термінології»

Н. Подольською у 80-х роках ХХ століття [Нестерова 2011]. Згодом це поняття запозичили українські лінгвісти.

О. Ю. Карпенко наголосила, що під ідеонімами слід розуміти назви ідеальних, духовних предметів. Ця тема досліджена мало, але науковий інтерес наразі з'явився у вітчизняному мовознавстві. Н. Подольська говорить, що фільмоніми відносяться до підвиду ідеонімів, а саме артонімів. Це власні назви творів образотворчого мистецтва [Карабан 2003].

Найбільш детальну і науково чітку класифікацію ідеонімів, до яких ми можемо віднести саме фільмоніми, за структурними особливостями запропонувала українська дослідниця М. М. Цілина. Вона виокремила:

- однокомпонентні ідеоніми – власні назви на позначення об'єктів духовної культури, що мають тільки один повнозначний компонент;
- складені ідеоніми – двокомпонентні та багатоконпонентні власні назви творчих результатів культури, мистецтва та науки;
- ідеоніми-фрази – власні назви, пов'язані з духовною сферою людства, які мають вигляд предикативних конструкцій. Структура цих ідеонімів схожа за будовою на прості речення Існують також ідеоніми, які за своєю структурною організацією нагадують складні речення [Іваницька 2017].

Питанню дослідження структурних, семантичних й стилістичних особливостей фільмонімів присвячена значна кількість наукових робіт, але це питання ще потребує доопрацювання. Під час вибору назви кінострічки кожен митець в першу чергу привертає увагу до контексту та сенсу, який він хоче в нього вкласти та донести до глядача, а лише потім думає про стилістику, структурні особливості та лексику. Але у сучасності постає інше питання, не менш важливе, адже фільмонім повинен бути адаптований до культури та соціуму країни показу, її особливостей та соціальних течій.

Назва фільму дає першу інформацію, яку глядач отримує про стрічку. Вже судячи з заголовку глядач вирішує варто переглядати ту стрічку чи ні. Своєрідна інтрига, смислове наповнення, таємниця криється саме в заголовку.

Фільмоніми містять різноманітні лексичні особливості, які стали своєрідністю стилю. Серед них виокремлюються сталі сполучення, розповсюджені слова, яким притаманні стислість та експресія, номінативні атрибутивні групи, числівники, абрєвіатури.

Розглянемо головну ознаку фільмонімів, що виокремлює їх від інших груп, - їх лаконічну форму, яка досить часто буває експресивно забарвлена для привертання уваги потенційних глядачів. Лексика, що використовується при укладанні – яскрава, «помітна», «така, що змушує зупинитися й прочитати». Це все допомагає подальшій оптимізації сприйняття кінострічки. Наприклад, розглянемо наступні назви:

*Хоббіт: неждана подорож – The hobbit: an unexpected journey.*

*На межі – Man on a ledge*

*Великі надії – Great expectations*

*Битва проклятих – Battle of the damned*

Структурно фільмоніми представляють собою назви, як правило, виражені іменниками в називному відмінку, як це демонструють наступні приклади:

*Дракула – Dracula*

*Прометей – Prometheus*

*Паркер – Parker*

*Джек Річер – Jack Reacher*

*Джон Картер – John Carter*

В сучасних фільмах використовують фільмоніми, які не несуть смислового навантаження, а виконують рекламну функцію та лише загострюють увагу глядача. Так, це може бути одне слово, словосполучення або метафора. Також це може бути ім'я, власна назва, географічна назва:

*Супер 8 – Super 8*

*Без жалю – Without Remorse*

*Правдива історія – True Story*

Крім того, це можуть бути пропозиції, які коротко описують зміст фільму, такі структури зазвичай складаються з простих безособових односкладних словосполучень. Також є структура, що складається з групи пропозицій, або складних безсполучникових пропозицій з двокрапкою, де друга частина, як правило, пишеться з великої літери [Панова 2013]:

*Відьмак: Кошмар Вовка – The Witcher: Nightmare of the Wolf*

*Людина-павук: Далеко від дому – Spider-Man: Far from Home*

*Легенди Смертельної битви: Битва королівств – Mortal Kombat*

*Legends: Battle of the Realms*

Найчастіше в фільмонімах опускаються артиклі, прийменники і форми дієслова “to be”:

*Спляча красуня – Sleeping Beauty*

*Попелюшка – Cinderella*

*Дюна – Dune*

Досить поширена наявність знаків питання, двокрапок і знаків оклику:

*Місце злочину: Майами – CSI: Miami*

*Серпень: Графство Осейдж – August: Osage County*

*007: Координати Скайфол – Skyfall*

Також поширені розмовні або сленгові слова:

*ЛОЛ. – LOL: Laughing Out Loud*

*Міцний горішок – Diehard*

Досить часто фільмоніми містять в собі власні імена, унікальну етнічну та культурну специфіку окремого народу, які, однак, можуть бути відсутні в мовній картині світу іншого народу. Іноземному реципієнту може бути незрозуміла дана специфіка, і в такому випадку перекладач звертається до контекстуального розширення:

*“Spy” – “Spy - Susan Cooper Undercover” (2016),*

*“Taxi” – “Taxi Teheran” (2015).*

При дослідженні фільмонімов можна відзначити деякі модні тенденції, структури і форми. Це стосується фільмів, які складаються з декількох частин

або розповідають про одного героя. Наприклад, в назві використовують ім'я головного героя, яке вже має позитивні асоціації у глядача, в заголовках інших кінострічок, для привернення більшої уваги та збору більших касових зборів.

Наприклад:

*Бетмен повертається – Batman Returns*

*Бетмен назавжди – Batman Forever*

*Бетмен і Робін – Batman & Robin*

*Бетмен проти Супермена – Batman vs. Superman*

Така особлива структура властива як правило продовженням оригінальних фільмів, їх пріквелам, сиквелам і короткометражним фільмам, а також цілим групам фільмів, об'єднаних однією історією або персонажами, таким як франшизи і саги, але також є випадки, коли таку структуру мають і первинні оригінальні фільми. Такою особливою структурою володіє всесвітньо відома франшиза «Зоряні війни», всі частини трилогії пріквелів, оригінальної трилогії і трилогії сиквелів виходили з такою структурою назви, але з доповненням у вигляді вказівки номера епізоду.

Згідно з думкою дослідниці О. М. Іванової фільмоніми класифікуються за синтаксичною структурою на:

1. Фільмоніми, виражені односкладною пропозицією: доповненнями, обставиною.

*Моє велике грецьке весілля – My Big Fat Greek Wedding*

*Загадкова історія Бенджаміна Баттона – The Curious Case of Benjamin*

*Button*

*Де живе мрія – Where Hope Grows*

2. Фільмоніми, виражені нерозповсюдженими словами.

*Годзіла проти Конга – Godzilla vs Kong*

3. Фільмоніми, виражені двоскладною пропозицією, розширенні за допомогою доповнення або обставини.

*Ніч в музеї: секрет гробниці – Night at the Museum: Secret of the Tomb*

*Не говори нічого – Wish I Was Here*

*Людина яка пізнала нескінченність – The Man Who Knew Infinity*

4. Фільмоніми, виражені складною пропозицією: з сурядним зв'язком, з підрядним зв'язком.

*Адам псує все – Adam Ruins Everything*

*Воно приходять вночі – It Comes at Night*

*Чоловік шукає жінку – Man Seeking Woman*

5. Фільмоніми, виражені кількома реченнями, які використовуються для назв стрічок, до складу яких входить декілька фільмів:

*Індіана Джонс і Храм Долі – Indiana Jones and the Temple of Doom*

*Індіана Джонс і останній хрестовий похід – Indiana Jones and the Last Crusade*

*Індіана Джонс і Королівство кришталевого черепа – Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*

У той же час головними членами односкладного фільмоніму можуть бути:

1. Субстантивовані прикметники:

*Таємничий острів – Mysterious Island*

*Місія Зодіак – Chinese Zodiac*

*Уцілілий – The Revenant*

*Обдарована – Gifted*

2. Числівники:

*Сім – Seven*

*Сім сестер – Seven Sisters*

*11.22.63 – 11.22.63*

3. Дієслова з різними конструкціями: інфінітивна, імперативна, безособова, або конструкція зі зверненням.

*Як приборкати дракона – How to Train Your Dragon*

*Завжди кажи «Так» – Yes Man*

*Теорія брехні – Lie to Me*

### *Змивайся – Flushed Away*

Необхідно сказати, що для виділення лексичних особливостей назв кіно актуальним є структурний аспект вивчення фільмонімів, що пояснюється тим, що між структурою і семантикою простежується очевидний зв'язок, а також лаконічна синтаксична структура сприяє швидкості сприйняття і запам'ятовування назв; витратах, определённая синтаксична структура обумовлює виразність і тим самим створює прагматичний ефект. Саме тому переклад фільмонімів ми можемо назвати особливим видом художнього перекладу.

### 1.3 Переклад фільмонімів як особливий вид художнього перекладу

Переклад – це діяльність спрямована як на творчість, так і на монотонну роботу. Дуже важливо не тільки розуміти, що малось на увазі в оригіналі, а й трансформувати текст за правилами української мови та її особливостей. Тексти, що перекладаються є досить різноманітними не тільки за мовою, а й тематикою, жанровою приналежністю та спрямованості. Переклади виконуються в письмовій або усній формі, до обох типів є певні вимоги щодо точності, повноти перекладу. Також різниця є в рівнях знання перекладача, під які формуються завдання. Усі ці відмінності не міняють суть перекладацького процесу, його загально-лінгвістичної основи. Але головну мету перекладу це не змінює, адже кожен перекладач повинен пам'ятати про співвідношення мов. При художньому перекладі вимог не так багато, як при перекладі наукових праць або дипломатичних документів. Саме тому дослідниками було вирішено класифікувати види перекладацької діяльності а розділити перекладачів за спеціалізацією. До основних підходів, про які говорять провідні лінгвісти, додають й фільмоніми.

Дослідник В. М. Комісаров пропонує дві основні класифікації видів перекладу: за характером текстів, які перекладаються, і за характером мовних дій перекладача в процесі перекладу. Перший пункт пов'язано з жанрово-стилістичними особливостями тексту оригіналу, а другий – з психолінгвістичними особливостями мовних дій в письмовій і усній формі. Тобто, Жанрово-стилістична класифікація перекладів у залежності від жанрово-стилістичних особливостей оригіналу обумовлює виділення двох функціональних видів перекладу: художнього або літературного переклад і інформативного, який ще називають спеціальний, переклад [Комиссаров 1980, с. 58].

Якщо говорити про художній переклад, то його використовують для перекладу художніх творів. Цей тип перекладу виділяють в окрему групу через функції, які виконують мовні твори, а саме художньо-естетичну або поетичну. Основна мета будь-якого твору цього типу полягає в досягненні певної естетичної дії, створенні художнього образу. Саме це відрізняє художню мову від інших, адже й цьому випадку інформативний зміст не є первинним та самостійним. Основна мета при перекладі художніх творів це створення мовного твору, а не прямий переклад.

У художньому перекладі розрізняють окремі різновиди перекладу залежно від приналежності оригіналу до певного жанру художньої літератури. Таким чином виникають підвиди перекладу, виділяють переклад поезії, переклад п'єс, переклад сатиричних творів, переклад художньої прози, переклад текстів пісень тощо. Виділення таких підвидів умовне, адже залежить від того, специфіка цього жанру впливає на хід і результат перекладацького процесу [Зражевская 1997, с. 55]

Що стосується другої великої групи – інформативного перекладу текстів, то основна їх функція полягає в повідомленні фактажу. Та й цьому випадку художньо-естетична дія на читача нівелюється. До групи



інформативного перекладу належать усі матеріали наукового, ділового, суспільно-політичного, побутового характеру. Крім того, це ще переклад багатьох детективних (поліцейських) оповідань, описів подорожей, нарисів, офіційно-ділових матеріалів і тих матеріалів, де переважає інформаційне оповідання.

Поділ на художній та інформативний види перекладу вказує лише на основну функцію оригіналу, яка має бути відтворена у перекладі. Оригінал в цілому вимагає художнього перекладу, але можуть бути окремі частини, що виконують виключно інформаційні функції, і, навпаки, в перекладі інформативного тексту можуть бути елементи художнього перекладу, де перекладач може залучати творчість.

Для того, щоб перекладачу обрати правильну стратегію перекладу, потрібно прийняти до уваги є жанрово-стилістична приналежність тексту, що перекладається.

Згідно з цим критерієм інформативний переклад виділяє переклад суспільно-політичних текстів, публіцистики і ораторської мови. Як зазначає дослідниця Т. М. Лук'янова, спільність рис цієї категорії обумовлена пропагандистською або агітаційною установкою матеріалу, що перекладається спрямованою на формування або зміну громадської думки, а також його насиченістю мовними елементами полеміки: мовних кліше, риторичних структур, буквалізмів, газетних штампів, суспільно-політичних термінів, оцінних слів, жаргону й просторіччя. Але навіть дослівний переклад, не страшує від коригування стилю або мовних дефектів оригіналу [Лук'янова 2011].

Повертаючись до фільмонімів, то варто зазначити, що їх переклад іншими мовами часто є проблематичним, оскільки не завжди можливо досягти еквівалентного перекладу.

Фільмонім – це орієнтир для потенційного глядача при виборі фільму. Перекласти фільмонім яскраво і привабливо – це свого роду майстерність.

Однак не меншою майстерністю буде адекватно перекласти фільмонім, щоб він був схожий за змістом з оригіналом. Для цього необхідні не тільки вільне володіння іноземною та рідною мовою, але і певні екстралінгвістичні знання і творчі навички.

Саме тому перекладачі вдаються до художнього перекладу, він передбачає мовленнєву творчість перекладача, а це вимагає відповідного таланту. Художній переклад можна вважати мистецтвом, адже естетичний ефект тексту перекладу досягається копіткою творчою працею, що полягає у вдалому доборі та влучному застосуванні мовних засобів.

Художній переклад має дуже велику цінність для кожного з нас і всього людства в цілому – завдяки йому всі народи світу змогли познайомитися з найвеличнішими творами Шекспіра, Толстого, Гете, Омара Хайяма й багатьох інших авторів, прочитати твори яких в оригіналі було б дуже складно для широких мас. А також завдяки перекладу ми змогли подивитися екранізацію цих шедеврів. І сьогодні більшість з нас може познайомитися з новинками як світової літератури, так й кінематографу тільки завдяки професійному перекладу.

Головна проблема художнього перекладу – співвідношення контексту автора й контексту перекладача. Художній переклад обумовлений не лише об'єктивними чинниками, але й суб'єктивними.

Жоден переклад не може бути абсолютно точним, позаяк сама мовна система літератури-реципієнта за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до часткової втрати інформації.

Для перекладу фільмонімів використовують художній стиль, адже назва не має професійного ухилу та не є документом. Серед особливостей художнього перекладу можна виділити:

1. Відсутня дослівність.

Художній переклад виключає дослівний переклад. Це необхідно тому, що порядок побудови речень у різних мовах різний. Переклад має бути точним,

але також красивим та звучним. У той же час залишатися цілісним твором, тому перекладач проводить серйозну творчу роботу в процесі. Дослівність і буквальність у цьому випадку абсолютно виключені, адже назва може втратити зрозумілість та милозвучність.

2. Коректний переклад фразеологізмів, прислів'їв, приказок та інших сталих виразів.

Це дуже важлива частина роботи. Знайти правильну відповідність в іншій мові може бути складно. Для такої роботи перекладачі вдаються за допомогою спеціальних словників. Це займає багато часу, але ця частина роботи важлива, оскільки ці фрази мають велике значення для характеру твору, передачі емоційного й філософського посилу автора.

3. Зберегти посил автора.

Особливо важливо передати зміст автора, коли він використовує гру слів, іронію, гумор, саме гумористичні моменти часто грають найважливішу роль у розкритті характеру персонажів, демонстрації позиції автора тощо.

М. Гумільов ще на початку ХХ ст. сформував дев'ять заповідей перекладача, яких не можна порушувати:

- 1) число рядків;
- 2) метр і розмір;
- 3) чергування рим;
- 4) характер переносу;
- 5) характер рим;
- 6) характер словника;
- 7) тип порівнянь;
- 8) особливі засоби;
- 9) переходи тону [Gumilev 2000, p. 259].

А. Федоров та Г. Гачічеладзе, обґрунтовуючи вимоги, яким має відповідати адекватний переклад фільмоніму, пишуть про його точність, стислість, ясність, літературність [Gumilev 2000].

Переклад вводить фільм в інше культурно-історичне середовище, у твору, створеного режисером на основі культури, носієм якої він є, змінюється адресат. У його сприйнятті «чужого» явища неминучі неточності. Перекладач може впливати тільки на мовний рівень фільму, а інформація, закладена в саундтреку та образотворчому ряді, залишається незмінною.

Тим часом, назва містить безліч соціальних та культурних алюзій та метафор, зрозумілих глядачеві оригінальної версії та не сприйманих глядачами перекладеного фільмоніму. Перекладач може відновити цю інформацію лише частково.

Як зазначає В. П. Гайдук, перекладач «має справу з мовою, що означає, з проявами мовної свідомості того чи іншого народу» [Гайдук 1978].

При перекладі важливо враховувати відмінність культур та картин світу творців фільму та узагальненого глядача перекладної версії, як ми вже не раз зазначали. Перекладацькими трансформаціями називається переклад під час якого відбувається перетворення мовних одиниць за допомогою чого здійснюється перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу [Арнольд 2002, с. 6].

Перекладацькі трансформації є особливим видом міжмовного перефразування. Воно має істотні відмінності від трансформацій у рамках однієї мови. «Коли ми говоримо про одномовні трансформації, то ми маємо на увазі фрази, які відрізняються один від одного за граматичною структурою, лексичним наповненням, мають (практично) один зміст і здатні виконувати у даному контексті одну й ту ж комунікативну функцію» [Алексеева 2004, с. 13].

Під час порівняння вихідного та перекладного текстів, можна відмітити, що деякі частини тексту оригіналу перекладені послівно, а деякі зі значними відхиленнями від буквальных відповідностей.

Особливо привертають увагу місця, де перекладений текст за своїми мовними засобами абсолютно відрізняється від оригінального, але це завжди є причини. Отже, в мовній свідомості існують деякі міжмовні відповідності, відхилення від яких сприймаються як міжмовні трансформації.

Залежно від характеру одиниць мови оригіналу, які розглядаються як початкові операції, перекладацькі трансформації підрозділяються на стилістичні трансформації, суть яких полягає в зміні стилістичного забарвлення одиниці, що перекладається [Коптілов 2003, с. 180].

Трансформації поділяються на морфологічні, синтаксичні, семантичні, лексичні та граматичні. В процесі перекладацької діяльності трансформації найчастіше бувають змішаного типу. Як правило, різного роду трансформації здійснюються одночасно, тобто поєднуються один з одним – цей процес супроводжується заміною, граматичне перетворення супроводжується лексичним.

Морфологічні трансформації – заміна однієї частини мови на іншу або декількома частинами мови.

Синтаксичні трансформації, суть яких полягає в зміні синтаксичних функцій слів і словосполучень. Зміна синтаксичних функцій в процесі перекладу супроводжується перебудовою синтаксичної конструкції: перетворення одного типу підрядного речення в інший. До синтаксичних трансформацій відноситься також заміну англійської пасивної конструкції українською активною.

Семантичні трансформації здійснюються на основі різноманітних причинно-наслідкових зв'язків, існуючих між елементами описуваних ситуацій.

Лексичні трансформації – це відхилення від прямих словникових відповідностей. Лексичні трансформації виникають головним чином тому, що об'єм значень лексичних одиниць вихідної мови та мови перекладу можуть мати різну кількість.

Граматичні трансформації полягають в перетворенні структури пропозиції в процесі перекладу відповідно до норм мови перекладу .

Граматичні трансформації мають два підвиди:

1) морфологічні трансформації, до яких відносять різноманітні заміни.

До граматичних замін відносяться :

- заміни форм слова;
- заміни частин мови (наприклад, заміна іменника займенником, або навпаки, заміна віддієслівного іменника на дієслово в особистій формі, заміна прикметника на конструкцію привід + іменник і т.д);
- заміни членів речення (перебудова синтаксичної структури пропозиції)  
Сюди можна віднести: заміну пасивного стану в англійській мові, активним в українській; заміну форми пасивного стану в англійській мові, формою дійсного стану в українській і та ін.;
- синтаксичні заміни в складній пропозиції: заміна простого речення складним; заміна складної пропозиції простою; заміна головного речення додатковим і навпаки; заміна підрядного зв'язку сурядним і навпаки; заміна союзного типу зв'язку безсполучниковим і навпаки [Бархударов 1975, с. 21].

2) синтаксичні трансформації – заміна структури пропозиції, перегрупування членів речення, транспозиції, зміна порядку слів, опущення (окремих слів), додавання (додаткових слів в структуру пропозиції), різноманітні варіації малюнка фрази (заміна дієслова на причетний або дієприслівникових оборот).

Лексико-граматичні трансформації являють собою взаємозаміну лексичних та граматичних одиниць: заміна слова на словосполучення чи речення, словосполучення чи речення на лексичну одиницю, передача значення морфеми (префіксу або суфіксу) лексичної одиницею, заміна лексичної одиниці на морфему і т. п. [Бобирёва 2012].

Логіко-семантичні трансформації мають на увазі реструктуризацію глибинної структури, перепланування відносин між елементами ситуації на логічному (смісловому) рівні зі зворотним «Подачею» їх зв'язків один з одним, заміна окремих слів або граматичних одиниць є лише наслідком зміненої логіко-сміислової структури в подачі інформації, засобом вираження нової семантичної моделі фрази.

Лексичні трансформації являють собою використання слів, які не є словниковими еквівалентами, однак, виявляють в визначених контекстах

спільність значення. До них відноситься: передача за допомогою контекстуального еквіваленту [Гайдук 1978].

Також до лексичних трансформацій відноситься конкретизація – це заміна одиниці вихідного мови, що має більш широке значення, одиницею мови, що з більш вузьким значенням. І генералізація – прийом перекладу, зворотний конкретизації, тобто використовується слово з більш широким значенням. До даного прийому звертаються в тих випадках, коли слово, що перекладають відрізняється більшим ступенем інформаційної невизначеності, яка в достатній мірі упорядковується даними контекстом.

Стилістичні трансформації – це мотивоване зміна образної структури вихідного тексту або його лексичного наповнення з метою досягнення комунікативно-функціональної і художньо-естетичної адекватності вихідного тексту і тексту перекладу, або втрата емоційно-оцінних або образно-стилістичних характеристик мовних одиниць вихідного тексту при виборі мовних відповідностей.

Створення художнього перекладу нерозривно пов'язане зі знанням життя, побуту, соціального середовища, історичної епохи тощо, не потрібно забувати також про обов'язкову близькість тексту перекладу до тексту оригіналу. Тому перед перекладачем постають вимоги, які є протеріччями одна одній:

1. Перекладений текст має бути максимально наближеним до оригінального тексту.

2. Сприйняття перекладу людиною іншої культури має мало відрізнятися від рецепції оригіналу твору людиною культури-донора. Мабуть, вміння балансувати між цими двома крайнощами, вміння зберегти і стилістику, і зміст, і творчу своєрідність, ідіостиль автора вихідного твору, а поряд із цим вміння зробити фільмонім цікавим і доступним майбутньому читачеві – запорука успішного перекладу [Бархударов 1975].

Переклад, висловлюючись математично, є рівняння крайовими умовами з безліччю невідомих. І, так само як і в математиці у рівняння можуть існувати

безліч рішень, які відрізняються один від одного, так і в перекладі може існувати кілька правильних, адекватних варіантів.

Справа в тому, що зробити справжній художній переклад може лише перекладач, який має письменницькі здібності. Адже часто в художньому перекладі не так важлива точність тексту, що перекладається, скільки відчуття, які залишаються у читача після прочитання цього тексту. Текст, який було перекладено, має викликати такі ж почуття та переживання, як і оригінал.

У художньому перекладі дуже важливо зберегти форму, зміст, структуру та естетичну дію оригіналу тексту. Перекладач повинен спочатку перейнятися змістом, зрозуміти головну ідею фільму, приховані змісти, його жанр, особливості мови сценариста та погляд режисера. Це кропітка робота, яка вимагає вивчення та глибокого занурення переглядача. Не рідко, перекладачу необхідно досліджувати епоху або часи, до яких належить той чи інший фільм для адаптації назви.



## РОЗДІЛ 2

### ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ

#### 2.1 Прагмалінгвістичний аспект перекладу фільмонімів: еквівалентність та адекватність

Головним критерієм успішного перекладу кінострічок є його близькість глядачеві, ступінь відповідності до зазначеного жанру, наявність розмовної лексики, сленгу, жаргонізмів, збалансований рівень серйозності та гумору. У першу чергу, глядач звертає увагу на назву кінофільму, а вже потім на візуальні частини та загальний опис.

Назва – найкраща реклама фільму, що вказує на жанр та сюжет кінострічки. Глядач може лише з назви побудувати яскраву історію, уявити героїв, їх характери та вигадати сюжетні лінії.

На початку ХХ сторіччя назви фільмів нагадували заголовки газет. Кінорежисери вважали, що фільм має розповідати життєві історії і, таким чином, назва мала б стати метонімією реальності. Саме тому фільми нагадували літературні романи з вигаданим та метафоричним сюжетом.

Серед сучасних тенденцій перекладу назв фільмів можна відзначити прагнення до лаконічності та мінімалізму, згідно з модними тенденціями, які поширюються на всі сфери життя. Це обумовлює переважне використання односкладних пропозицій – як номінативних, іменних, так і дієслівних. Назва фільму – це в першу чергу інформація, яка має сильну позицію і впливає на його подальший успіх, це обумовлює важливість грамотного і прагматичного перекладу назви фільму, який своєю зовнішньою і внутрішньою формою сформує сприйняття глядачів.

Незважаючи на однакові тенденції та намагання суспільством будувати спільну картину світу все одно зберігаються великі відмінності між

культурами, поглядами на життя та іншими факторами, які впливають на адаптацію перекладу фільмонімів. Саме тому не можна перекласти дослівно деякі назви фільмів через використання фразеологізмів, реалій, авторського словотворчості, омонімів тощо [Толчеєва 2012].

При перекладі таких назв застосовується жанрова або смислова адаптації, для можливості передачі і збереження прагматичних і прогностичних смислів оригінальної назви. Такі адаптації є свого роду прийом розширення вихідного оригінальної назви, яке допоможе потенційному глядачеві ідентифікувати жанр фільму, припустити його можливий сюжет і т. д. Основним інструментом жанрової і смислової адаптацій є такий прийом перекладу як додавання, в рідкісних випадках заміна.

Ще одне важливе поняття в перекладі назв кінострічок це – адекватність перекладу, яке є більш широким, ніж поняття еквівалентного перекладу. Еквівалентність, категорія специфічна і вузька, як правило, позначає досить близьке відповідність двох заголовків.

М. М. Михайлов виділив адекватний переклад як проміжну ланку між буквальним і вільним перекладом [Панова 2013]. Пошук ідеального еквіваленту назви фільму перекладачу можна шукати не завжди, адже дуже часто найлегший шлях, це використання прямого перекладу, коли це можливо. Тобто коли в мові перекладу немає еквіваленту. Прямий переклад – передача власного імені за допомогою транскрипції чи транслітерації (транскодування). Його використовують в таких випадках:

1. Коли в назві фільмів використовується ім'я головного героя:
  - *Форрест Гамп – Forrest Gump*
  - *Каспер: Дружелюбний привид – Casper the Friendly Ghost*
  - *Гаррі Поттер і філософський камінь – Harry Potter and the Sorcerer's Stone*
  - *Містер Ніхто – Mr. Nobody*
  - *Король лев – The Lion King*
  - *Круелла – Cruella*

У всіх цих прикладах ми бачимо передачу імені та прізвища головного героя за допомогою транскодування. Звичайно в українській мові ми не маємо таких імен, але після того, як фільм стає популярним, будь-яке закордонне ім'я більше не ріже слух.

2. Коли в назві використовується числівник або дата:

- *500 днів літа – 500 Days of Summer*
- *Один день – One day*
- *1408 – 1408*
- *2012 – 2012.*

Дати та числа перекладаються найпростіше, адже не завжди вони представлені у вигляді букв. А також такі назви зазвичай мають на увазі відому дату на увесь світ, яка мала вагу для усіх країн. Як, наприклад фільм «2012», це рік вважався вирішальним у людства, адже всі пророки та екстрасенси твердили про апокаліпсис. Увесь світ боявся цього року, тому фільм став дуже касовим та назва не потребувала пояснень.

3. Коли в назві є географічні назви:

- *Карибська загадка – A Caribbean Mystery*
- *Пірати Карибського моря – Pirates of the Caribbean*
- *Земля – Earth*
- *Мюнхен – Munich*
- *Сніги Кіліманджаро – The Snows of Kilimanjaro.*

У назвах з географічними координатами використовують лише загальноживані поняття, які відомі всім. Але це ми говоримо лише про масові фільми, в іншому разі це дуже локальні фільми для певної аудиторії.

4. Коли в назві мова йдеться про свята:

- *День бабака – Groundhog Day*
- *Різдвяна історія – A Christmas Carol*
- *День праці – Labor Day*

Назви свят в фільмонімах використовуються рідко, тільки якщо це загально національні дні. Хоча у прикладах ми бачимо «День бабака», який

використовується більше як афоризм для опису події яка відбувається постійно. У той же час Різдво найчастіше використовується в назвах, адже для більшості народів – це свято завжди асоціюється з позитивними емоціями та сімейним відпочинком.

5. Коли використовуються загальноживані поняття:

- *Французький поцілунок – French Kiss*
- *Вгору – Up*
- *Секс і місто/ Sex And The City*
- *Гравітація – Gravity*
- *Інстинкт – Instinct*

Дуже часто в назвах фільмів можна зустріти терміни з фізики, хімії або інших областях, які є загальноживані. Дуже важливо, щоб вони були зрозумілими та знайомими кожному.

Звичайно, цю класифікацію можна розширювати та поділяти на різні градації за умов вживання в назві фільмів назв професій, тропів, фольклорних понять, явищ природи, тварин та ін.

Поняття еквівалентність – це одне з головних завдань перекладача, що полягає в максимально повній передачі змісту оригіналу, і, як правило, фактична спільність змісту оригіналу і перекладу дуже значна.

Під еквівалентністю у теорії перекладу слід розуміти збереження відносної рівності змістовної, змістової, семантичної, стилістичної і функціонально – комунікативної інформації, що міститься в оригіналі і в перекладі. Наголошуємо, що еквівалентність оригіналу і перекладу – це насамперед спільність розуміння інформації як автора, так і перекладачем.

Варто відзначити, що поняття адекватності перекладу тлумачиться надто дослівно. Оскільки слово «адекватний» має значення «однаковий, тотожний», то терміну «адекватність» взагалі почали уникати, вживаючи замість нього термін «еквівалентність», тобто «рівнозначність». В обох випадках йдеться про одне і те ж – ступінь відповідності текстів – оригінального і перекладного,

які в ідеалі мають бути тотожними, зрозумілими та зберігати перше закладене значення у назву.

У той же час, дослідник М. Г. Шемуда зазначає, що при адекватному перекладі не існує абсолютного критерію гарного перекладу. Він має на увазі те, що рамки адекватності перекладу залежать лише від самого перекладача та його професіоналізму [Шемуда 2013].

Н. К. Гарбовський вважає, що «категорія адекватності є головним чином характеристикою не ступеня відповідності тексту перекладу тексту оригіналу, а ступеня його відповідності очікуванням учасників комунікації» [Гарбовський 2007]. Тобто, перекладач повинен в першу чергу думати про те, як відреагує аудиторія та які смисли він повинен вкласти в переклад для кращого розуміння реципієнтами. Успіх будь-якого адекватного перекладу визначається якщо обидва комуніканта вважають переклад адекватним. В цьому випадку спрацьовує так звана «презумпція комунікативної рівноцінності», яка виникає у комунікантів кожен раз, коли текст створюється як переклад і використовується в якості перекладу.

На думку дослідника А. Д. Швейцера, адекватність являє собою певний компроміс, на який йде перекладач, жертвуючи еквівалентністю для вирішення головного завдання. Іншими словами, адекватність має скоріше оптимальний характер, а не максимальний, тобто «переклад повинен оптимально відповідати певним умовам і завданням» [Швейцер 1988, с. 117].

Але на сам перед класичне визначення адекватного перекладу полягає в тому, що адекватним вважається семантично і прагматично еквівалентний переклад. Поняття художньої адекватності має включати в себе і адекватність співвідношень між оригіналом і поетичною традицією його мови і перекладом, і традицією мови на виході. Таким чином, адекватний переклад ширше еквівалентного.

Далі ми б хотіли надати приклади фільмонімів з адекватним перекладом. Адже, перекладачі досить часто мають справу з поняттями, які загальноживані в одній країні, але не знайомі в іншій на широкий загал.

Так, кінострічка *“Cinderella Man”*, це прізвисько відомого боксера, отримала назву в українському прокаті *«Нокдаун»*. Тобто, з назви одразу зрозуміло що мова йдеться про боксера, глядач може одразу визначити жанр та зрозуміти чи цікава йому ця тема, а якщо б назву залишили як в мові оригіналі, то український глядач мало що зрозумів та пропустив цей фільм поза увагою.

Ще один фільм *«Обличчя зі шрамом»*, в оригіналі *“Scarface”*. Це прізвисько всесвітньо відомого гангстера Аль Капоне. Тут схожа ситуація, як і з першим прикладом, але перекладач вирішив залишити оригінальну назву для збереження культурної ідентичності. Але ці моменти перекладу ще залежать від того на який широкий загал випускається фільм, адже від цього буде залежати його реклама та те, як представлятимуть фільм аудиторії. Тобто, у деяких випадках роблять акцент на сюжет на акторів, а не на назву.

Наступний приклад фільму *“JFK”* – ця аббревіатура відома кожному американці зі шкільних років, у той же час в Україні мало людей знають, як це розшифровується. Тому, в нашій країні аббревіатура була не тільки розкрита, а й доповнена для більш адекватного сприймання глядачами назви. Так, фільм вийшов під заголовком *«Джон Ф. Кеннеді: постріли в Далласі»*.

В адекватному перекладі дуже часто використовують трансформацію назви. На думку багатьох дослідників стратегія трансформації обумовлена багатьма факторами: лексичними, стилістичними, функціональними, прагматичними. Назви кінострічок перекладаються за допомогою заміни або додавання лексичних елементів, таким чином компенсуючи в назві смислову або жанрову недостатність дослівного перекладу.

Найвдалішу назву такого засобу перекладу отримав фільм *“Cloverfield”* – *Монстро*. Цікаво, що оригінальна назва не має аналогу в українській мові, *Cloverfield* – це поле з конюшиною, при чому оригінальна назва це лише гарний словесний оборот та не має прямого сенсу. Тому перекладачі опираючись на зміст фільму обрали іншу назву, але яка зберегла ідентичність

фільму. Цікаво, що в російській мові вдалися до транслітерації та просто залишили назву «*Кловерфілд*».

Крім усього іншого, засоби, до яких вдаються перекладачі відображають і рекламну функцію назв фільмів. Додавання характеризується тим, що в тексті перекладу збільшується кількість слів. Необхідність додавання може бути виражена неформальністю семантичних компонентів, що містяться в оригінальній назві, тобто перекладач повинен додавати слова, щоб не порушити норми української мови. Зміни можуть бути обумовлені і прагматичним фактором, тому що інформація, що міститься в назві, може бути зрозуміла іноземній аудиторії, і одночасно незрозуміла українській аудиторії, що було проілюстровано прикладами вище.

Наведемо, ще декілька прикладів. Відомий голлівудський фільм “*Hitch*” отримав більш розширену назву – «*Метод Хімча*». Тобто, одне тільки прізвище вирішили переформувати для пояснення сюжету в назві.

Ще один вдалий приклад, це фільм “*The Hangover*”, який отримав аналог назви, як «*Похмілля в Вегасі*». Знову до оригінальної назви було додано місце подій для більшого розуміння аудиторії специфіки фільму та надано їжу для роздумів, здогадок та визначення жанру фільму. Крім того, це перша кінострічка з серії фільмів про парубочий вечір у різних містах та країнах.

Фільм “*100 girls*” в українському прокаті отримав назву «*100 дівчат і одна в ліфті*». Таким чином за допомогою прийому додавання кінострічку адаптували комедію для українського глядача, задекорували сюжет у назві.

Прийом додавання також використовують для конкретизації. Найчастіше, це використовують поряд з іменами, які нікому не відомі до перегляду фільму. Як відбулося з фільмом “*Johnny English*” в українській версії назва отримала додаткове слово «Агент Джонні Інгліш».

Поряд з додаванням, може використовуватися і прийом опущення. Опущення слів, представлених в оригіналі – це явище прямо протилежне додаванню. При перекладі опущення піддаються найчастіше слова, які є семасіологічно зайвими, тобто виражають значення, без яких сенс назви не

зміниться та вони не мають ніякої функції. Крім того, опущення можуть бути викликані особливостями мови, стилем перекладу, відмінностями в національних традиціях. Дуже часто перекладачі на свій розсуд можуть опускати слова, таким чином заграваючи з аудиторією та викликаючи резонанс, щоб про кінострічку говорили більше.

Наприклад, фільм “Captain America: The First Avenger” в українському кінопрокаті отримав назву «Перший месник». Хоча супер-герой Капітан Америка відомий на увесь світ завдяки коміксам та великій кількості фільмів, однак перекладачі вирішили зберегти інтригу та залишити лише другу частину назви.

Дуже часто прийом опущення використовують для полегшення назви. Так, фільм “You've Got Mail” було перекладено просто «Вам лист». Це було використано через особливості мови, а також для легшого сприймання назви та не засмічення її додатковими словами.

Фільм “Garfield: A tail of two kitties” на український ринок вийшов просто як «Гарфілд». У цьому випадку опущення зайвих слів викликано тим, що друга частина назви несе додаткове інформаційне навантаження, роблячи акцент на казковість, а такого еквіваленту в українській мові просто немає.

Дуже часто помилки в перекладі з’являються тоді, коли перекладач не бачить алюзій, що містяться у назві, яке може бути частиною прислів’я, біблеїзм, крилатим виразом або, наприклад, натяком, зрозумілим носію вихідної мови, але, можливо, безглуздим з точки зору україномовних глядачів. Якщо таку назву перекласти дослівно, то в більшості випадків зв’язок між ним і його змістом буде втрачено.

Гарний приклад такого перекладу фільм “One way trip”, він вийшов український кінопрокат як «Гриби 3D». У цьому випадку відбувається повна втрата тотожності перекладу з оригіналом. Через наявні труднощі у перекладі, перекладач вирішив дати фільму назву, яка є тотожною або яка є схожою з сюжетом фільму.



Продовжуючи тему повної заміни назви, потрібно згадати фільм “Chalet Girl”, який ми знаємо як – «Як вийти заміж за мільярдера». Тут йде повне ігнорування оригінальної назви, адже аналогу в українській мові немає. Словник Макміллана дає таке визначення дефініції “Chalet Girl” – молода жінка, яка працює на гірськолижному курорті, готує їжу та прибирає будинок [Шмігер 2009]. Оригінальна назва пов’язана з головною героїнею, тому що головна вона працювала домогосподаркою на гірськолижному курорті, а український аналог звертається вже до сюжету кінострічки.

У наступному прикладі ми спостерігаємо те ж саме явище, що й в попередньому. Так, назву фільму “360” переклали як «Калейдоскоп кохання». Перекладач це зробив для емоційної забарвленості та привертання уваги аудиторії, що любить мелодрами. Хоча назва приховує дуже великий логічний зміст. Для пересічного глядача назва “360” не була б досить зрозумілою. У фільмі, ця цифра розуміється як 360 градусів, тобто, коло або повний оберт, який робить калейдоскоп.

Важливим фактором впливу на процес локалізації і обрання стратегії перекладу є ступінь інформативності фільмонімів. Таким чином, назви, звернені до фонових знань глядацької аудиторії відносять до високоінформативних. Для перекладу фільмонімів, в яких закодована енциклопедична соціокультурна або історична інформація, фахівці застосовують метод ампліфікації, тобто додавання, доповнюючи й змінюючи структурно-композиційну складову назви на свій розсуд, апелюючи до сюжету кінопродукту. До нього можна також віднести приклади, про які ми вже говорили, це фільми «Джон Ф. Кеннеді: постріли в Далласі» та «Агент Джонні Інгліш».

Отже, у зв’язку з тим, що кіноіндустрія відіграє ключову роль у процесах масової комунікації, зростає потреба в адекватній адаптації кінопродуктів. Для вдалого перекладу фільмонімів слід урахувувати їх функціонально прагматичний, структурно-композиційний і семантичний аспекти, які утворюють між собою єдине ціле.

## 2.2 Лексичні особливості перекладу сучасних англомовних фільмонімів

Головний обов'язок будь-якого перекладача полягає в тому, щоб приділяти увагу всім деталям, які не помітні на перший погляд та адаптувати їх до своєї аудиторії, при цьому зберігши оригінальні помисли автора та зберігши ключовий концепт та ідею. Потрібно бути делікатним у відборі інформації, вивченні чужої культури, щоб встановлювати зв'язки з культурою перекладу, роблячи дистанцію та різницю між ними меншою.

Важливо, передавати не тільки слова і ідею тексту перекладу, а й колорит культурного життя народу. При цьому, кінцевий результат перекладу повинен легко сприйматися реципієнтом цієї культури, і, таким чином, перекладач повинен домогтися того ж впливу на одержувача перекладеним текстом, який надає текст оригіналу. Іноді відбувається так, що назва, здавалося б, перекладена правильно, і складно знайти більш вдалий варіант перекладу, але виникає відчуття дискомфорту, ніби щось «не так». Це трапляється, коли помилка полягає в недотриманні стилістичної єдності оригінальної назви і перекладного аналога, тобто стиль перекладеної назви не відповідає стилю оригінальної назви.

У цьому випадку дослідники поєднують переклад назв фільмів з перекладом афоризмів та прислів'їв, тому що вони мають спільний підхід до перекладу. Саме тому, основні вимоги перед перекладачем можуть опускатися, а переклад відбувається інтуїтивно, але зі збереженням лексичних особливостей [Чередниченко 2007].

При дослідженні фільмонімів, була виявлена значна кількість власних назв, що входять до їх складу, тому постало питання, як саме вони передаються українською мовою.

Одним з унікальних мовних знаків можна виділити власні назви. Вони одразу вказують на конкретний об'єкт або загальновідомий факт, не мають класифікувати чи пояснювати його та не відносять його до розряду ідентичних об'єктів. Потрібно зазначити, що власні назви поза межами тексту не мають денотативного значення. Власні назви не розподіляються за ознакою статі, хоча цю лакуну заповнюють конситуації.

Що стосується перекладу англійських власних назв на українську мову, то правил на номінативів ще не встановлено. Повних еквівалентних, як орфографічних, так й фонографічних просто немає. Важливо, що звуки того самого класу навіть у близькоспоріднених мовах досить різняться між собою. Внаслідок цього еквівалентних трансформів на рівні звукового відтворення всіх українських власних та інших назв англійською мовою і навпаки бути не може.

Тим більше що деякі звуки нашої мови взагалі не мають відповідників у фонетичній системі сучасної англійської мови, де практично відсутня палаталізація приголосних, немає подовження приголосних, фактично відсутні прямі відповідники нашим приголосним (*z, x, ц*) тощо. Через це передача українських власних назв іноземними мовами та навпаки ускладнюється. Зокрема й при відтворенні звукової (та орфографічної) форми українських особових (географічних) назв англійською мовою (як і англійських – українською) доводиться часом використовувати найближчі фонемі.

При перекладі власних назв перевага надається транслітерації та транскрипції. Під час використання транслітерації передається графічна форма слова іноземної мови, а при транскрипції – його звукова форма. Найчастіше ці прийоми використовуються під час перекладу власних назв географічних найменувань і назв різного роду компаній, фірм, газет, журналів. При перекладі назв фільмів цей прийом зустрічається досить рідко.

Але незважаючи на це, кожна мова поступово збагачується тому за останні роки використання транслітерації та транскрипції збільшилось.

Особливо коли це стосується при передачі іншомовних реалій, які для розуміння потребують пояснень. Це обґрунтовано тим що – передача звукового або літерного вигляду іншомовної лексичної одиниці не розкриває її значення, і такого роду слова одержувачу, що не знає іноземну мову без будь-яких пояснень, залишаються неясними. Але, тим не менше, кожен рік з'являються фільми, для поняття сенсу назв яких потрібно мати певного рівня знання як англійської мови, так і знання культури.

Окрім того, особливість перекладу англійських власних назв на українську мову було зумовлено такими лінгвістичними факторами, як: відсутність в українській мові точних фонематичних та орфографічних засобів передачі специфічних англійських звуко і буквосполучень; встановлені традиції, відповідно до яких перекладаються деякі власні назви. Наприклад:

*Ethan – Ітан,*

*Theodora – Теодора,*

*Thomas – Томас,*

*Thorne – Торн,*

*Ptolemy – Птоломей.*

Транскодування зумовлено специфічними відмінностями англійської та української мов. На прикладах можна побачити, що англійська літера [h] була передана на українську мову за допомогою фонем [г], у той же час решта слова була передана на українську мову за допомогою транслітерації. Те ж саме стосується слів з подвійною літерою [oo], де сама подвійна літера передається за допомогою транскодування на українську мову фонемою [у], а решта слова передається за допомогою транслітерації.

Під час аналізу фільмонімів нами була виявлена дуже багата кількість назв фільмів, які перекладалися за допомогою транслітерації.

Фільм жахів “Prometheus” – «Прометей», де ім'я головного героя виступає в якості назви переведено на українську мову за допомогою транслітерації.

Ще один фільм жахів, назву якого переклали за допомогою транслітерації “Boogeyman” – «Бугімен». В українській мові немає прямого еквівалента

оригіналу назві, тому заголовок має такий вигляд. Та за роки існування цього фільму слово є загальнопоширеним в україномовній середі.

Наступний приклад також з фільму жахів. “Oculus” – «Окулус». Це ім'я привида-вбивці стало назвою фільму жахів і в США, і в Україні. Його переклад здійснений за допомогою транслітерації і транскрипції.

Якщо в назві фільму фігурує ім'я, то найчастіше його залишають та за допомогою транслітерації та транскрипції вводять його в українську мову:

*Larry Crowne – Ларрі Краун*

*Chupacabra vs. the Alamo – Чупакабра проти Аламо.*

*Mrs. Doubtfire – Місис Даутфайер.*

Прізвище в останньому було трансформовано саме так, через вимову двох англійських слів *doubt* – «сумнів», *fire* – «вогонь».

Імена можуть становити складність лише з точки зору стратегії перекладу, саме тоді залучають метод транскрипції, як у назві фільму “Django Unchained” – «Джанго звільнений».

Цікаво було перекладено назву фільму “Sinister”. Перекладач вдався до транслітерації та залишив оригінальну назву, але насправді назва фільму має ширше поняття та в даному випадку було в значенні «зловісний».

Підсумовуючи, вибір стратегії передачі власних імен, за умовою збереження певної семантики, обумовлюється традицією, з якою не можуть не рахуватися перекладачі навіть у тих випадках, коли вони зустрічаються з іменами вигаданими або прізвиськами, хоча тут коливання значно часті.

Якщо ж у власних імен немає індивідуальної семантики в сучасних правилах мови, то питання про аналогію з передачею реалій припиняється та перекладач обирає метод перекладу з традиційних.

До лексичних замінів відносяться:

1. Конкретизація. У перекладі під конкретизацією розуміється лексико-семантична заміна одиниці вихідної мови, що має ширше значення, одиницею мови перекладу, з вузьким значенням. Л. С. Бархударов розділяє конкретизацію на мовну і контекстуальну (мовленнєву).

При мовній конкретизації цей прийом обумовлюється розбіжностями у ладі двох мов – або відсутністю в мові перекладу лексичної одиниці, що має таке ж широке значення, що й одиниця вихідної мови, що передається, або розбіжностями в їх стилістичних характеристиках, або вимогами граматичного порядку [Бархударов 1975, с. 211].

Контекстуальна конкретизація, на відміну від мовної, обумовлена стилістичними чинниками конкретного тексту, прагненням уникнути повторів або досягти більшої образності. Розглянемо приклад.

*Death Proof* – Доказ смерті.

При першому погляді, важко знайти відмінності. Проте, в оригіналі йдеться мова не про захист від смерті, а доказ. Тому що, слово *proof* має більш широке значення в англійській мові, а ніж ми звикли.

- підтвердження, доказ

Наприклад: to furnish / give / offer / present / produce / provide proof – надати доказ.

These suspicions are confirmed by the most direct proof. – Ці підозри підтверджуються найпрямішими доказами.

- юриспруденція доказ, доказ (винності)

Наприклад: burden of proof - тягар доказу,

- перевірка, випробування; проба

Синонім(и): test, trial, experiment, examination, probation, assay

- правильність арифметичних дій)
- встановлений градус міцності спирту

Наприклад: above (under) proof – вище (нижче) встановленого градуса.

2. Генералізація – це лексико-семантична заміна одиниці початкової мови, що має вужче значення, одиницею мови перекладу з ширшим значенням. Найчастіше генералізація обумовлена прагматичним чинником.

Розглянемо приклад:

Fair Game – Гра без правил.

Слово *fair*, що має наступні значення:

- поетичний красивий, прекрасний (зазвичай про жінок)

Наприклад: “*My fair lady*” – «Моя прекрасна леді» (американський художній фільм 1964 року; знятий за п'єсою Б. Шоу «Пігмаліон»)

- світлий, білявий
- гарний, ясний; чистий

Наприклад: *fair weather* - гарна, ясна погода

- привабливий, красивий (про слова, вчинки)

Наприклад: *He has fallen away from all his fair promises.* – Він порушив усі свої гарні обіцянки.

- об'ємний, великий, значний, порядний

Наприклад: *fair amount* – неабияка кількість

*A fair heritage is no less agreeable than a fair wife.* – Гарна спадщина нітрохи не менш приємна, ніж гарненька дружина.

- американський варіант англійської; Використовується у США, як абсолютний, остаточний, повний, максимальною мірою.

Наприклад: *He was a fair fool.* – Він був неймовірний дурень.

Як ми бачимо більш вузьке поняття замінили на більш ширше поняття, яке має більше сенсу та більш адаптовано до сюжету кінострічки – «без правил».

Продовжуючи тему вдалої заміни, потрібно згадати фільм “*Atlantis: The Lost Empire*” – «Атлантида: Загублений світ», де слово імперія замінили на ще масштабніше – світ, чим підкреслили значення Атлантиди та її міцність. Окрім того, слово “*empire*” має більше вузьке значення та назва може інтерпретуватися по-іншому:

- імперія

Наприклад:

*colonial empire* – колоніальна імперія

*commercial empire* – торгівельна імперія

to break up an empire – руйнувати імперію

to build up an empire – створювати імперію

- верховна влада, панування, панування
- титул імператора; царювання імператора.

3. Смысловий розвиток. Такий вид лексичних заміни ґрунтується на причинно-наслідкових зв'язках між поняттями, тобто згадана в тексті причина розвивається і замінюється її слідством (чи навпаки). Іноді такий метод – єдиний спосіб адекватно передати початковий сенс.

Найчастіше цей вид використовують для перекладу назв фільмів, які складаються з декількох частин. Наприклад, антологія фільмів про Гаррі Поттера:

*Harry Potter and the Philosopher's Stone – Гаррі Поттер та Філософський камінь*

*Harry Potter and the Chamber of Secrets – Гаррі Поттер та таємна кімната*

*50 First Dates – 50 перших поцілунків.*

4. Атомічний переклад, під яким розуміють комплексну лексико-граматичну заміну, суть якої полягає в трансформації стверджувальної конструкції у заперечну й навпаки. Наприклад:

*27 Dresses – 27 весіль*

*Like a Boss – Гламурний бізнес*

На перший погляд така заміна не є важливою та першочерговою, але такі назви адаптовані до українського глядача та таким чином перекладач додав смисл та романтичності, яка превалює у цих фільмах.

5. Додавання, під час якого відбувається додавання слів/словосполучень під час перекладу задля пояснення та уникнення помилки в недотримані стилістичної єдності через особливості мови. Наприклад:

*Identity Thief – Піймай шахрайку, якщо зможеш.*



Якщо б залишили назву оригіналу, тобто «Шахрай ідентичності», то виникає багато питань до словотворення, адже це суперечить нормам української мови.

б. Компенсація використовується у випадках, коли певні елементи тексту на мові оригіналу з якоїсь причини не мають еквівалентів в мові перекладу і не можуть бути передані його засобами; у цих випадках, для заповнення семантичної втрати, перекладач передає ту ж саму інформацію іншим способом, причому необов'язково в тому ж самому місці тексту, що й в оригіналі. Застосування компенсації найчастіше зустрічається в тих випадках, коли необхідно передати саме прагматичні, внутрішньо-лінгвістичні значення, що представляють в оригіналі значні характерні мовні риси. До таких рис відносяться особливості мови, діалекти, гра слів, каламбури, жаргон та ін. А також у випадках, коли неможливо підібрати точну відповідність якомусь елементові тексту. Наприклад:

*Live Free or Die Hard – Міцний горішок 4.0.*

Саме так вирішили назвати четвертий фільм з Брюсом Віллісом, щоб зберегти для глядача оригінальну назви трьох попередніх фільмів та щоб фільм набув більшого розголосу.

7. Калькування – переклад лексичної одиниці оригінального тексту шляхом заміщення її складових компонентів відповідними лексичними одиницями в мові перекладу. В основі калькування лежить утворення абсолютно нового слова або сталого словосполучення мовою перекладу. Така нова мовна одиниця деяким чином копіює структуру і склад вихідної оригінальної лексичної одиниці. А іноді, калькування може супроводжуватися зміною порядку складових елементів лексичної одиниці або об'єднанням процесу калькування з транскрипцією мовної одиниці. Сенс калькування полягає у відтворенні слова або сталого поєднання, калькує будова вихідної лексичної одиниці [Зражевская 1997].

Калькування використовується перекладачами, коли вони перекладають “superpower” як «наддержава», “mass culture” як «масова культура», “green revolution” як «зелена революція» та так далі.

Під час перекладів фільмів, ми можемо це побачити на таких прикладах:

*Goop – Вибивайло.*

Незважаючи на підібраний перекладачем синонім, переклад не є прямим, тому що для англійського іменника “goop”, зазвичай використовують українське слово бовдур або здоровань.

*We bought a Zoo – Ми купили зоопарк.*

*The Green Hornet – Зелений шершень.*

*God Bless America – Боже, благослови Америку!*

8. Описовий переклад. Він використовується тоді, коли функція лаконічності фільмонімів не може бути виконана за різних причин. Саме тому до назви додається додаткове значення для пояснення елементів іншомовної культури, які не зрозумілі українській аудиторії. А також, сюди можна віднести власні назви, які не завжди може бути життєздатним фільмонімом, в обох випадках найчастіше застосовується додавання будь-яких характеристик деталей.

Найяскравішим таким прикладом можна назвати фільм “*Hellboy*” - «*Хеллбой: Герой з пекла*».

При перекладі назви кінофільму перекладач вдався до додавання пояснювальних 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*” – «пекло» та “*boy*” – «хлопець».

Отже, під час перекладу важливу роль відіграє саме лексика, яку вживають як в мові оригіналу, так й в перекладі. Для того, щоб сучасні іноземні фільми вийшли в прокат та набули популярності серед масової або локальної аудиторії важлива не тільки гарна маркетингова стратегія, а й адаптований переклад, який би зібрав в собі всі залучаючі фактори, тобто

інформативність, інтрига, співвідношення до жанру та ментальності глядача. Поєднавши всі ці компоненти фільм буде мати успіх.

### 2.3 Непрямий переклад англомовних фільмонімів на українську мову

Незважаючи на основні вимоги, які стоять перед перекладачем, такі як збереження лексичних особливостей, випадків зміни назв фільмів при перекладі досить багато. Дана перекладацька стратегія є однією з найпопулярніших і вимагає чималих зусиль і творчих здібностей перекладачів, разом зі знанням ментальності обох народів, про що не раз зазначалося вище.

Наприклад розглянемо назву фільму “American Beauty”, яка була передана українською мовою як «Краса по-американськи». Проте, якщо б перекладач скористався словником під час перекладу, то дізнався, що *American Beauty* – це назва гібридного сорту червоної троянди, в українській мові ця назва має аналог «Американська Красуня». Саме тому крізь весь фільм проходить тема червоних пелюсток. Кращим перекладом даної назви було б «Американська красуня», оскільки оригінальна назва містить у собі символізм американської мрії.

У ході дослідження цей факт був підтверджений дослідником Д. М. Бузаджи, який у своїй книзі написав: «Нещодавно я уточнив у двох американців, як вони розуміють назву цього фільму, і вони ментально відповіли, що мова йде про троянди» [Kolstrup].

Найбільшу складність при перекладі назв фільмів викликають сталі вирази, фразеологізми, гра слів й навмисно змінених стійких виразів, зміст яких є прозорим лише для тих, хто добре знає культуру країни творця фільму.

Наприклад, фільм “Warm bodies” отримав назву «Тепло наших тіл». Цей переклад дуже близький до назви оригіналу, але його пряма лексика була трансформована задля кращого звучання та більш трансформовано до

українського глядача. Переклад «Теплі тіла» занадто важке для розуміння словосполучення для української мови, яке несе додаткове значення, якого не має в сюжеті фільму.

Інший приклад – це фільм “You`re Next”, або в українському варіанті «Тобі кінець». Обидві назви це стали вирази з однаковим смислом. Так говорять про людину, яка 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.

Ще одну цікаву адаптацію отримав фільм “Nailbiter” – «Кусаючий нігті». Адже перекладач не може внести в мову нові слова, тим більш такі комічні, як «Нігтікусач», тому назва фільму передана перекладачем за допомогою адаптованого для українського розуміння варіанту.

Найобговорюванішим фільмонімом серед усіх дослідників дуже багато років залишається «У джазі тільки дівчата», адже оригінальна назва фільму звучить так “Some Like It Hot”. Це алюзія одного з рядків популярної американської пісні “Pease Porridge Hot”. Але при перекладі назви фільму українською була замішана цензура СРСР та прямий переклад «Деяким подобається погарячіше» або «Дехто любить погарячіше» просто не допустив фільм до масового глядача. Тому дійшовши до компромісу було вирішено повністю трансформувати назву.

Наразі, ми немає такої явної цензури, але все одно на ринку кіно з’являються кінострічки з повністю трансформованим перекладом без певної причини. Тобто назву можна було б адаптувати, але з індивідуальних причин перекладач вирішив повністю її трансформувати:

*Walk the Line – Перетнути межю.*

У цій назві ми спостерігаємо смислову помилку. Адже оригінальна назва має на увазі йти по краю або бути на вістрі леза. Це фразеологізм, але перекладач вирішив повністю змінити назву, не звертаючись до сюжету кінострічки.

*The Huntsman: Winter's War – Мисливець та Снігова королева*

Знову ми бачимо повну трансформацію, хоча в неї немає сенс. Адже це не є другою частиною фільму, не має зв'язку з іншими фільмами, але перекладач вирішив адаптувати фільмонім та додати в назву ім'я знайомою кожному героїні – Снігової королеви. Хоча таким чином повністю змінив задум автора.

*Now You See Me – Ілюзія обману*

У цьому випадку не просто змінена назва, а й спотворено сюжет. Адже саме фразу “Now You See Me” головний герой повторює декілька разів та вона є ключовою в фільмі, яка несе в собі таємничий задум режисера та сценариста.

*Silver Linings Playbook – Мій хлопець псих*

Це один з найжахливіших перекладів фільмоніму, адже переклад змінив назву та надав фільмі іншого жанрового забарвлення. Жанр фільму – драма, трагікомедія і мелодрама, але за допомогою перекладачів назва набула непотрібних відтінків значень, що властиві комедії. Перекладачі зіткнулися з наявністю в оригінальній назві ідіоми “a silver lining”, яка широко використовується в англійських країнах і означає «промінь надії». Тому при перекладі слід виходити з цієї ідіоми. Якщо звернутися до першоджерела, тобто до книги, на основі, якої був знятий цей фільм, то переклад самої назви книги в Україні виявляється адекватним і зручним для сприйняття – «Сріблястий промінь надії».

Цікаво, що саме цей фільм, який отримав нагороду Оскар, задав тренд до подібних назв, так у кінопрокаті з'явилися фільми «Мій хлопець – кілер» замість дослівного перекладу Містер Досконалість (англ. Mr. Right), «Якщо твоя дівчина – зомбі» замість «Життя після Бет» (англ. Life After Beth), «Моя дівчина – монстр» замість Величезний (англ. Colossal).

*Dan in real life – Закохатися у братову наречену*

Як вже зазначалося, не завжди кардинальна трансформація назви фільму обумовлена її культурним сприйняттям або за причиною відсутності прямого аналогу. Просто оригінальна назва не здається працівникам прокату досить

вдалою і цікавою для майбутнього глядача, і вони, пропонують свій новий фільмонім, як це сталося у цьому прикладі. Замість простого перекладу – апелювали до сюжету фільму та на жанрову специфіку.

*Tomorrow, When the War Began – Вторгнення: битва за рай*

Знову ж таки, причини для змінення назви немає, але перекладачам здалося, що назва буде не популярною, тому вони її повністю змінили та додали більше трагізму. Хочу в оригіналі назви є інтрига, що більше зачіпає сучасного глядача.

*Shark Night – Щелени*

Один з найвідоміших фільмів повністю змінив свою назву в українському кінопрокаті. Оригінальна назва, яка говорить про владу акул, про їх міць, силу та жорсткість змінили одним ємким словом, яке не значить нічого. Але потрібно зазначити, що ця назва стала популярною не тільки в Україні, а й за її межами.

*Someone Like You – Флірт зі звіром*

Оригінальна назва дослівно перекладається на українську 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». Але знову ж таки, втрачається ототожнення героїв, в той час як в українському перекладі головний зміст зовсім інший з протиставленням героїв.

*Intouchables – 1+1*

Слово “Intouchables” має дослівний переклад – як «недоторканні». У цьому ж випадку перекладач вирішив повністю замінити фільмонім, і тому на українські екрани фільм вийшов під назвою «1 + 1». В даному перекладі використовується стратегія повної заміни оригінального фільмоніму для рекламної кампанії. Але за маркетингом першочергова функція та головний сенс фільму в назві було втрачено. Та, це той випадок, коли назва ніяк не вплинула на популярність кінострічки.

*Internship – Кадри*

Оригінальна назва фільму в перекладі означає стажування в іноземній компанії, але в українській варіації фільм отримав суху назву «Кадри». Сюжет фільму полягає в тому, що двоє хлопців із стажорів перетворюються в реальних працівників Google. Офіційний варіант перекладу вводить в оману потенційних глядачів. У лексичній одиниці «кадри» має інше значення та інше емоціональне забарвлення.

*Carry – Телекінез*

Деякі перекладачі адаптуючи назву до глядачів забувають про те, що передувало цьому фільму. Сучасні кінострічки, які знімають за мотивами книги або екранізують роман не можуть змінювати назви, тим більш коли цій екранізації передувало декілька десятками роками раніше. У цьому ж випадку ми маємо повну зміну назви, хоча роман Стівена Кінга «Керрі» про дівчинку з надприродними здібностями знають давно та багато людей й ця зміна ніяк не обґрунтована.

Ще один яскравий приклад це мультфільм “Shark Tale”, або українською «Підводна Братва». Дослівно назва цього мультфільму перекладається, як «казка-розповідь про акулу-хижака». Але перекладач оперує до змісту та додає кримінальний жаргон, адже в сюжету о мова йде про життя акул – мафіозі, тобто про своєрідний клан, тому перекладач дозволив собі модифікувати назву оригіналу.

Дуже часто назва фільму в перекладі залежить від того, на що хочуть зробити акцент. Саме тому, ми зустрічаємо одну й ту ж кінострічку з різними назвами. Як оригінальна назва комедії “The Royal Tenenbaum”, де зроблено акцент на слові Royal – це ім’я головного героя, а також використовується в значенні королівський, але в українському варіанті ми маємо 2 переклади назв цього фільму, які розрізняються в залежності від обраного акценту – «Сімейка Таненбаум» або «Могуча сімейка Таненбаум».

Ще один приклад варіації перекладу є фільмонім “R.I.P.D.”. 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). Фільмонім R.I.P.D. можна розшифрувати як: Rest In Peace Department, що можна перекласти, як «Департамент «Спочивай з миром»».

Такий варіант перекладу не відображає задум оригінального фільмоніма та не є зрозумілим для українського глядача. В результаті чого перекладач, повністю змінив назву фільму на «Примарний патруль».

Якщо говорити про фільм “The dreamed ones”, то він був перекладений, як «Мрійники». Це той випадок, коли переклавши оригінальну назву цього фільму дослівно, вона буде безглуздою з точки зору українокомовних глядачів. Саме тому перекладач спростив назву фільму до «Мрійники».

В назві фільму “Lost place” слово lost з англійської перекладається як загублений, а відповідно і назва повинна була б бути «Загублене місце», а не «Прокляте місце», як обрав перекладач. Але це той випадок, коли заміна має місце бути, адже назва одразу каже про жанр фільму – «жахи».

Обрати один правильний варіант назви серед безлічі синонімічних завжди складне, особливо якщо невідомо, що мав на увазі режисер кінофільму під цією назвою.

Таким чином, якщо перед перекладачем стоїть проблема вибору серед синонімічних варіантів, то є кілька шляхів вирішення:

1) подивитися фільм уважно, від початку до кінця; далі розглянути всі значення даного словосполучення, укладеного в назві; потім, вже виходячи з сюжету кінофільму і помічених у ньому особливостей і можливо навіть деяких символів, вибрати єдиний правильний варіант;

2) якщо є можливість, дізнатися, що мав на увазі режисер під назвою у людей, що випустили даний кінофільм.

Можна зробити висновок, що досить часто перекладачі вдаються до повної заміни назви через свої власні погляди, задля рекламної кампанії або через перекладацьку помилку.



Складається враження, що дуже часто перекладачі не дивляться фільм, не намагаються зрозуміти сенс та ту думку, яку заклали в нього творці, а лише перекладає одну фразу. Через це ми спостерігаємо помилки в перекладі та дивні ситуації, коли фільмонім не відповідає змісту, спотворює жанрові забарвлення та не відповідає очікуванням глядача.

## ВИСНОВКИ

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 широкої аудиторії, яка приносить творцям стрічки і славу, і визнання, і прибуток.

В якості теоретичної бази були проаналізовані теоретичні дослідження фільмонімів: їх особливості, типи та функції. Крім того, ми приділили увагу розумінню перекладацької адаптації, трансформації назв фільмів в рамках їх вивчення в вітчизняній лінгвістиці в розрізі адекватності та еквівалентності перекладу.

Під час написання дипломної роботи в практичній частині нами проаналізовано близько 50 фільмонімів та було виявлено, що під час перекладу найчастіше застосовують прямий переклад, трансформацію, транслітерацію та транскрипцію або повну заміну. Перекладач обирає стратегію прямого перекладу до назв, які не містять складні культурно-специфічні слова або вислови.

Трансформацію – використовують у разі, коли під час перекладу виникають проблеми: лексичні, стилістичні, функціональні або прагматичні. При використанні цієї стратегії фільмоніми розширюються за допомогою заміни, додавання лексичних елементів, а також введення додаткових слів компенсує в назві смислову або жанрову неповноцінність дослівного перекладу.

Основними вимогами для перекладача – збереження семантико-структурного рівності і рівні комунікативно-функціональні властивості.

Однак це не заважає використовувати повну заміну фільмоніма при перекладі, що іноді обумовлено культурними особливостями країни мови оригіналу.

Найбільш поширеною тенденцією на даний момент є прагматичний переклад. Такий переклад вимагає від фахівців не тільки гарного володіння мови та її знання, а також вміння її використовувати, вводити додаткові смисли, інтерпретувати зміст, висловлювання. Використовувати фільмоніми як метафору, епітет, ключову фразу кінострічки або для створення інтриги та підігріву цікавості з боку аудиторії

Крім того, нами було виявлено декілька проблем, адже не всі перекладачі вдаються до професійних стратегій перекладу. Причинами чого можуть бути: великий синонімічний ряд назв, офіційний переклад не є повним або є незнайомим аудиторії, фільмонім відрізняється за стилем мови від оригінального, використання безеквівалентної лексики, мовних виразів та ін.

Таким чином, було з'ясовано, що ці можливі версії відрізняються від оригіналів семантично, синтаксично або стилістично. Однак, незважаючи на це вони все можуть існувати, і іноді один з них є більш підходящим, ніж офіційний переклад.

Більшу частину фільмонімів, перекладених з англійської на українську мову можна вважати адекватними, адже вони відповідають змісту, ідеї кінострічки, жанру та специфіці фільмів.

Отримані результати можливо використовувати для більш глибокого дослідження та подальшого вивчення особливостей сучасної адаптації сучасних англійських назв фільмів в українській мові.

Фільмоніми, дають великий матеріал для лінгвістичного аналізу, а також, в силу своєї мовної специфіки фільмоніми можуть бути вивчені як обумовлені одиниці (невід'ємні компоненти тексту) і як самостійні мовні одиниці (здатні функціонувати автономно). Їх природу виникнення, стратегій перекладу та різницю культурних та соціальних тенденцій, які впливають на адекватність перекладу заголовків з англійської на українську мову.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : Учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. 306 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. Москва : Флинта : Наука, 2002. 384 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод : учебное пособие для студентов, обучающихся по программе бакалавриата по направлению подготовки 45.03.02 (035700) «Лингвистика». Москва : МО, 1975. 190 с.
4. Бобирёва Н. М. Перевод профессионально ориентированных текстов: Учебное пособие для студентов отделения переводоведения и межкультурной коммуникации. Казань : Казанский университет, 2012. 82 с.
5. Бальжинимаева Е. Ж. Стратегии перевода названий фильмов : Сравнительное правоведение в странах России, Монголии, Японии и КНР : материалы междунар. студенч. науч. - практ. конф. – Улан-Удэ : Бурятский гос. ун-т, 2009. С. 32–45.
6. Бархударов Л. С. Язык и перевод : учебное пособие для студентов, обучающихся по программе бакалавриата по направлению подготовки 45.03.02 (035700) «Лингвистика». Москва : Международные отношения, 1975. 240 с.
7. Богданова О. Ю. Заглавие как семантико-композиционный элемент художественного текста : автореф. дис. ... канд. филол : 10.02.04 Москва, 2009. 148 с.
8. Вамзина А. В. Введение в литературоведение ; под ред. И. В. Фоменко. Москва : Высшая школа, 1999. 560 с.
9. Гайдук В. П. «Тихий» перевод в кино: тетради переводчика. Москва : Наука, 1978. с. 93–99.
10. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор : еволюція творчої майстерності : моногр. Київ : Наукова думка, 2004. 816 с.

11. Гарбовський Н. К. Теория перевода Москва: Изд-во Москв. ун-та, 2007. 486 с.
12. Дронова Л. П. Реконструкция в компаративистике и когнитивноориентированной лингвистике. *Вестник Томского государственного университета. Серия : Филология*, 2012. Т. 20 Вып. 4. С. 24–32.
13. Европейский Союз в XXI веке: время испытаний ; под ред. О. Ю. Потемкиной. Москва : Весь Мир, 2012. 656 с.
14. Зражевская Т. А. и Беляева Л. М. Трудности перевода с английского языка на русский. Москва : Международные отношения, 1997. 98 с.
15. Іваницька Н. Б. Сучасні моделі перекладу в аспекті контрастивної дискурсолгії. *Теоретична і дидактична філологія: збірник наукових праць. Серія «Філологія, педагогіка»*. Кременчук : Видавець ПП Щербатих О. В., 2017. Вип. 25. С. 137-144.
16. Карабан В. І., Борисова О. В. Попередження інтерференції мови оригіналу в перекладі. Москва: Нова книга, 2003. 159 с.
17. Кныш Е. В. Лингвистический анализ наименований кинофильмов в русском языке. Дис. . к.ф.н. Одесса, 1992. 191 с.
18. Кныш Е. В. Наименование кинофильмов как объект ономастики. *Актуальные вопросы русской ономастики*. Киев, 1988. С. 106–111.
19. Ковалевська Т. І., Мацера О. А. Translation equivalency through the prism of linguistic picture of the world. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки» (Мовознавство)*. 2016. Том 1. Вип. 6. С. 67–69.
20. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. Москва : Международные отношения, 1980. 167 с.
21. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва : ЭТС, 2002 424 с.
22. Комиссаров В. Н. Слово о переводе. Москва : Международные отношения, 1973. 215 с.

23. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ : Юніверс, 2003. 264 с.
24. Коптілов В. В. Актуальні питання українського перекладу. Київ : Веселка, 2003. 216 с.
25. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Луганск: Просвещение, 1979. 190 с.
26. Локалізація як перекладознавча проблема. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/15307> (дата звернення: 11.06.2021).
27. Лотман Ю. М. Тезисы к семиотическому изучению культур Санкт-Петербурга. : Искусство, 2010. С. 504–525.
28. Лук'янова Т. М. Стратегії адаптації при перекладі назв англомовних фільмів українською мовою : Лінгвістика. - 2011. - Вип. 15. - С. 310-313. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu\\_2011\\_15\\_73](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu_2011_15_73) (дата звернення: 11.06.2021).
29. Нестерова Н. Н. Реферативный перевод: проблема смыслового свертывания и семантической адекватности. *Вестник Челябинского государственного университета*. Вып. 58, 2011. С. 112–118
30. Нойберт А. Прагматические проблемы перевода. Москва : Междунар. отношения, 1978. 56 с.
31. Подымова Ю. Н. Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Майкоп, 2006. 205 с.
32. Подымова Ю. Н. От библионимов к фильмонимам: к истории изучения : материалы научной конференции молодых ученых. Майкоп: изд-во АГУ, 2004. 77-83 с.
33. Панова К. О. Факторы, осложняющие перевод названий фильмов : *интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания*. 2013. Вип. 16. С. 73–78.
34. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Москва : Междунар. отношения, 1974. 256 с.

35. Скрябіна В. Б. Персуазивний портрет перекладача. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія Філологія «Педагогіка. Психологія»*. 2014 Вип. 28. С. 59–64.
36. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 548 с.
37. Толчєєва Т. С. Методика контенсивно-типологічного аналізу мовних знаків. *Система і структура східнослов'янських мов : збірник наукових праць*. Київ : Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2012. Вип. 6. С. 182–188.
38. Українська мова. Енциклопедія / Редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2013. 1467 с.
39. Фролова Н. А. Фильмонимы как особый тип имен собственных в современном русском языке. Тамбов : Наука, 2010. 136 с.
40. Чередниченко О. Складові професійної компетенції письмового та усного перекладача. *Іноземна філологія*. 2007. Вип. 41. С. 25–27.
41. Черноватий Л. М., Карабан В. І. та ін. Переклад англomовної юридичної літератури. Вінниця : Поділля, 2002. 327 с.
42. Швейцер А. Д. Теория перевода : Статус, проблемы, аспекты. Москва : Наука, 1988. 215 с.
43. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія : Філологічні науки*. 2013. Кн. 1. С. 164–168.
44. Шмігер Т. М. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. Київ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2009. 372.
45. Gumilev N. S. Nine Commandments of the Translator. *Antologija angliiskoi poezii*. 2000, pp. 12–16.
46. Munday J. *Introducing Translation Studies: Theories and applications*. London / New York : Routledge. Newmark, P. 1988, 203 p.

47. Kolstrup S. The Film Title and its Historical Ancestors or How did we get where we are? URL : [https://pov.imv.au.dk/Issue\\_02/section\\_1/artc1B.html](https://pov.imv.au.dk/Issue_02/section_1/artc1B.html) (дата звернення: 11.09.2021).
48. Limon David. Film titles and cultural transfer. *Cultus: the Intercultural Journal of Mediation and Communication*. 2012. № 5. P. 189–208. 15.
49. Marta Dynel. *Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse*. Brno : Masaryk University Press, 2011. 461 с.
50. Miram G. E., Daineko V. V., Taranukha L. A., Grischenko M. V., Gon A. M. *Basic translation*. K. : Elga, Nika-Center, 2002. 247 p.
51. Munday J. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 2nd ed. London, New York: Routledge, 2008
52. Negro Alousque, Isabel. The role of cognitive operations in the translation of film titles. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. № 212. P. 237–241.
53. Newmark P. *Approaches to Translation*. Hertfordshire : Prentice Hall, 1998. 256 p
54. Nord C. Text-Functions in Translation : Titles and Headings as a Case in Point. 1995. *Target*, 7, pp. 261-284.
55. Pivvueva, Iu.V., & Dvoynina, E.V. *Handbook on the Theory of Translation*. Moscow : Filomatis. 2004.
56. Jovanovic Mladen. On translating titles. *Babel* 36 Vol. 4. 1990. 213 p.
57. Jutronic, Dunja. Karabatic, Tereza. Translation of English feature films titles in Croatian. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*. 2016. № 8. P. 85–103
58. *Paratexts: Thresholds of Interpretation (Literature, Culture, Theory)*. Cambridge : Cambridge University Press. Hejwowski, K. 2004, 345 p.
59. Tyler A. *A Spool of Blue Thread*. Ballantine Books, 2015.



**СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ**

60. Cambridge Dictionary. URL : <https://www.dictionary.cambridge.org> (дата звернення: 23.06.2021).

61. Multitran Dictionary. URL : <https://www.multitran.org> (дата звернення: 23.06.2021).

62. Oxford Dictionaries : Dictionary, Thesaurus, & Grammar URL : <https://www.oxforddictionaries.com> (дата звернення: 23.06.2021).

## SUMMARY

The relevance of this research is determined by a number of factors, including: interest of linguists in the processes of nomination of films as a specific extralinguistic reality, intensification of typological researches of film titles, development of Ukrainization of film industry on the basis of traditions and new tendencies.

As a theoretical basis, theoretical studies of film names were analyzed: their features, types and functions. During the writing of the thesis in the practical part, we analyzed about 50 films and found that the most commonly used translation is direct translation, transformation, transliteration and transcription or complete replacement. The translator chooses a strategy of direct translation to titles that do not contain complex culturally specific words or expressions. The most common trend at the moment is pragmatic translation. Such a translation requires from specialists not only a good command of the language and its knowledge, but also the ability to use it, to introduce additional meanings, to interpret the content, utterances. Use film names as a metaphor, epithet, key phrase of a film or to create intrigue and fuel interest from the audience.

In addition, we identified several problems, as not all translators resort to professional translation strategies. The reasons for this may be: a large number of synonymous names, the official translation is not complete or is unfamiliar to the audience, the film name differs in language style from the original, the use of non-equivalent vocabulary, linguistic expressions etc.

The obtained results can be used for a deeper study and further study of the features of modern adaptation of modern English-language film titles in the Ukrainian language.

Key words: movie, film titles, translation, translator, film, transformations, vocabulary, linguist, equivalent, language.

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Данилюк Діана Олександрівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Переклад (англійський), адреса електронної пошти dianadanilyuk20@gmail.com

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему: «Особливості перекладу сучасних англomовних фільмонімів» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ ПІБ (студент) \_\_\_\_\_