

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(Н И У « Б е л Г У »)**

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И МЕЖДУНАРОД-
НЫХ ОТНОШЕНИЙ**

**КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОМ-
МУНИКАЦИИ**

Специфика перевода названий англоязычных художественных фильмов

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по специальности
45.05.01 перевод и переводоведение
очной формы обучения,
группы 04001406
Скляровой Елизаветы Андреевны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент Доборович А.Н.

Рецензент
к.ф.н., доцент Беседина Т.В

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
ГЛАВА I ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ НАЗВАНИЙ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ФИЛЬМОВ.....	6
1.1. Роль перевода названий англоязычных кинофильмов в современном мире глобализации.....	6
1.2. Имя собственное. Стратегии и способы перевода имен собственных.....	8
1.3. Трудности перевода названий англоязычных кинофильмов.....	13
1.4. Основные способы перевода реалий в названиях англоязычных фильмов.....	15
1.5. Стратегии перевода названий художественных фильмов и сериалов с английского языка на русский язык.....	20
Выводы по главе 1.....	31
Глава II Сопоставительный анализ перевода англоязычных названий кинофильмов.....	32
2.1. Анализ примеров дословного перевода англоязычных кинофильмов.....	32
2.2. Анализ примеров трансформации названия англоязычных кинокартин.....	38
2.3. Анализ примеров полной замены названия англоязычных кинофильмов.....	44
Выводы по главе 2.....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	54
Список использованной литературы.....	57

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время киноиндустрия играет большую роль в современном мире. Ежегодно на выходят сотни кинокартин, творцы которых ставят перед собой такие цели как изображение зрителю уникального мировосприятия, выражение персонального мнения и переживаний по поводу той или иной проблемы, или же описания комичных жизненных ситуаций, а также извлечения значимой выгоды из результатов своей работы. Только при условии, что достаточное количество зрителей, захотят посмотреть данную кинокартину возможно все вышеперечисленное. Значимую роль в этом играет точно подобранное название кинофильма, одновременно отражающее его суть и привлекающее внимание широкой публики. На успех фильма в международном прокате, наряду с оригинальным названием, оказывает влияние удачный и корректный его перевод на языки стран, в которых в дальнейшем кинофильм будет представлен широкому кругу зрителей.

Целью моей выпускной дипломной работы является анализ особенностей перевода названий кинокартин с английского на русский язык и стратегии их адаптации в данном процессе. Объектом для исследования станут заголовки англоязычных фильмов, выпущенных в мировом прокате, в то время как анализ будет сосредоточен на вариантах их перевода на русский язык.

Для реализации поставленной цели я ставлю перед собой следующие **задачи**:

- Проанализировать значимость названий кинофильмов в современном мире глобализации.
- Определить понятие имени собственного, к которому также относятся такие языковые единицы, как названия кинокартин, и выявить характерные особенности перевода объектов данной языковой категории.
- Проанализировать способы и стратегии перевода англоязычных реалий на русский язык.

- Проанализировать стратегии перевода названий кинофильмов.
- Провести сопоставительный анализ перевода ста единиц названий кинокартин.
- Выявить наиболее часто использованную стратегию перевода названий кинокартин.

Объектом данного исследования являются названия англоязычных кинофильмов, выпущенных в мировой прокат.

Предметом исследования послужили варианты перевода отобранных названий кинофильмов в русскоязычной версии.

Актуальность данной работы обусловлена тем, что заголовок кинокартины играет важную роль в успехе кинофильма, так как служит отражением сути кинофильма и одновременно привлечением внимания потенциального зрителя. Наряду с оригинальным названием, на успех и популярность фильма в международной дистрибуции влияет его успешный и правильный перевод на языки стран, в которых картина будет показана в будущем. Кроме того, актуальность связана с недостаточной, несмотря на проявляемый к ней интерес, изученностью данной проблемы.

Материалом для исследования стали названия англоязычных кинофильмов, а для их практического анализа кинокартины отобраны при помощи метода случайной выборки при условии учета их популярности в российском и всемирном прокате, а так же наиболее отличающиеся от оригинала русскоязычные названия кинокартин разнообразных жанров.

Теоретическая часть исследования основана на работах таких лингвистов, как А. В. Суперанская, Т. А. Казакова, которые в свое время исследовали специфику категории имен собственных и специфику их перевода. Так же использовались труды таких ученых– лингвистов как Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, А.Д. Швейцер, которые в своих работах подробно описывали

перевод реалий с английского языка на русский. Для анализа стратегий перевода названий англоязычных фильмов использовались труды Е.Ж. Бальжинимасовой, П.В. Ивановой, Л.К. Латышева, И. Г. Милевича, И.А. Наговицыной, Э. Честермана которые подробно описывали стратегии перевода.

Практическая значимость моей работы заключается в том, что, несмотря на очевидную важность выбора варианта перевода названия фильма, эта тема слабо освещается в научных трудах благодаря сравнительно молодым возрастом киноиндустрии. Результаты исследования могут быть использованы при разработке учебных материалов по курсам лингвистики и межкультурной коммуникации, теории перевода и киноведению.

Настоящая выпускная квалификационная работа состоит из введения, теоретической главы, где, рассматривается роль перевода названий кинофильмов в современном мире глобализации, подробно рассматриваются имена собственные и способы их перевода, рассматриваются трудности перевода названий англоязычных кинофильмов, а также разбираются основные стратегии перевода названий. В практической главе настоящего исследования подробно анализируются основные виды перевода англоязычных названий кинокартин и их варианты в русскоязычных версиях. Каждая глава сопровождается выводами. Настоящее исследование содержит заключение, где, представляются полученные результаты в ходе выполнения работы.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ НАЗВАНИЙ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ФИЛЬМОВ

1.1. Роль перевода названий англоязычных кинофильмов в современном мире глобализации.

Глобализация затрагивает многие аспекты жизнедеятельности человека. Процесс объединения или сближения норм социальной, экономической и культурных, а также принципов и привычек в странах, где ранее экономика и общество имели отчуждающиеся национальные черты называют глобализацией.

Особенности одной культуры влияют на культуру другой при тесном взаимодействии представителей разных стран и национальностей, при этом ассимилируясь и приобретают различные новые черты. Малая часть того, на что влияет глобализация занимают культурные особенности, в современном мире глобализация влияет на многие факторы составляющие жизнь человека: что мы едим, какую одежду носим и даже на какой марке машины мы ездим. Находясь в чужой стране, можно встретить знакомые бренды, так как интернациональные компании распространяются по всему миру.

Невзирая на тенденцию смешения народов и культур, следует отметить, что человечество далеко от состояния единого общества, где, люди говорят на одном языке и понимают друг друга. Каждый народ говорит на собственном языке, имеет особый менталитет, имеет определённые культурные особенности и традиции, которые для других культур могут быть совершенно чужими, непонятными или даже невразумительными для других наций. Все это можно отнести к сложностям межкультурной коммуникации имеющая огромное значение в 20-21 веках.

Говоря о межкультурной коммуникации и о международном обмене, в рамках темы работы, стоит подробно определить важность киноиндустрии как средства межкультурной коммуникации. Не для кого не секрет, киноинду-

стрия в наше время является одним из самых влиятельных средств распространения культурных особенностей, культурных ценностей, а также идеологии страны, в которой создавался кинофильм. В 21 веке Голливуд – основной поставщик кинокартин на мировой рынок, поэтому большинство кинокартин выходящих на большой экран англоязычные. Учитывая вышеперечисленное, ежедневно переводчикам приходится работать над адекватным переводом кинофильмов с английского языка на русский. Именно проблема связи языка оригинала и языка перевода званы за основу данной работы.

Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой представляет следующую дефиницию понятия «кинофильм»: «тонкая пленка в виде ленты со светочувствительным слоем, употр. для киносъемок. 2. Такая лента со снимками, объединенными единым сюжетом или задачей информации, предназначенная для проекции на экран, для показа в кино, по телевидению; произведение кино – или телеискусства» (Ожегов, 2003: 943).

Одним из популярнейших видов искусства является киноиндустрия. Зритель в первую очередь обращает внимание на то, что его интересует, следовательно, название – это основной ориентир в выборе кинокартины. Дать определённое название тому или иному кинофильму – целое искусство, а выполнить качественные перевод и передачу оригинального названия соответствующее задумке режиссера – колоссальный труд, где, важную роль играет не только владение языками, а и применение творческих способностей переводчика.

В современном мире огромное количество иностранных фильмов выходят на экраны. В результате переводчики не всегда уделяют достаточно внимания обеспечению высокого качества перевода. Данная проблема особенно характерна для перевода названий фильмов, когда российские кинопрокатчики нередко искажают название при переводе. Вместе с тем, анализ переводов кинозаголовков показывает, что зачастую изменения определены влиянием культурно-языковой специфики страны, где выходит в прокат ино-

иностранный фильм. Данная проблема особенно характерна для перевода названий англоязычных кинокартин, когда названия при переводе на русский часто искажаются российскими кинопродюсерами. В то же время анализ переводов названий фильмов показывает, что зачастую изменения обусловлены влиянием культурной и языковой специфики страны, в которой выходит иностранный кинофильм.

Из этого следует, что название кинокартины является ее лицом, а перевод занимает значимую роль в современном мире глобализации, так как киноиндустрия один из самых действенных и популярных средств культурной коммуникации.

1.2. Имя собственное. Стратегии и способы перевода имен собственных

Имя собственное — имя существительное, обозначающее слово или словосочетание, предназначенное для именованья конкретного, вполне определённого предмета или явления, выделяющее этот предмет или явление из ряда однотипных предметов или явлений. Имя собственное противопоставляется имени нарицательному. В отличие от других слов, имя собственное не связано непосредственно с понятием, его основное значение заключается в его связи с обозначаемым (Суперанская, 1969).

А. В. Суперанская разделила имена собственные по категориям, среди них: антропонимы (имена людей), теонимы (имена богов), зоонимы (клички животных), топонимы (географические названия) и другие названия, где, рассматривались названия произведений литературы и искусства, названия периодических изданий, названия радио- и телевизионных программ, названия торговых марок, названия общественных праздников и мероприятий, а так же названия уникальных природных объектов и явлений. Так как кинокартины относятся к произведениям искусства, то их названия можно рассматривать в качестве имени собственного.

Большинство имен собственных были причисленные к разряду специальной лексики на ряду с терминологией и номенклатурой всевозможных сфер человеческой деятельности исследователем А.В. Суперанской, в трудах которой, имена собственные не приравнивались к именам нарицательным и к области специальной лексики, уточняя, что именна как и собственные так и нарицательные могут обозначать различные лексические понятия. При всем том, набор плотно используемых имен собственных у каждого индивида достаточно своеобразен и напрямую зависит от сферы деятельности и его окружения.

Из этого следует, что личный идиолект каждого индивидуума наполнен собственными именами, очень четкими и близкими ему — члены одной семьи или компании называют друг другу по той или иной причине, водитель общественного транспорта хорошо знает названия практически всех улиц своего маршрута, сотрудники в команде без объяснений понимают, что поставлено на карту только при упоминании того или иного клиента. В схожих речевых ситуациях, имена собственные могут быть сокращены и упрощены за счет ясности, к ним добавляются прозвища или личные отношения и так далее, поэтому эти имена предназначены для участников общения в области общей лексики. Остальные имена собственные, а именно те, которые выходят за пределы таких ситуаций, уже причислены к специальной лексике. Различие между общей и специальной лексикой заключается прежде всего в связи языковых единиц с обозначаемым ими предметом: имена собственные, чаще всего относящиеся к области специальной лексики, очень специфичны и имеют низкую степень возможности сокращения связи с обозначаемым ими понятием (Суперанская, 1969).

Естественным образом в языках возникали общелексические единицы, в процессе познания человеком окружающего мира, давая новым понятиям и объектам окружающих его, поэтому общая лексика является первичной, единицы специальной лексики появились на основе данных предшественников и

поэтому являются вторичными. Согласно Э.И. Ханпиру, имена собственные, не имеют понятности в языке сами по себе, такое качество они получают уже в речевом процессе, однако, при этом такие языковые единицы обладают лексическим значением, т.к. имеют изначально определенное предопределение – номинацию существ разного пола, географических объектов и т.д. Имя собственное закрепляется за кем-то или чем-то и становится понятным, отражая качества или свойства того, что оно означает, следовательно, приобретенное понятие уникально и индивидуально.

В. Бланар также обозначает, что значение имени собственного заключается в его отношении к обозначаемому объекту, тем самым не являясь естественной данностью – индивиды, употребляющие имена собственные, сами могут придавать им то или иное значение.

Несмотря на свою вторичность, имена собственные как единицы специальной лексики являются дегенерирующими, "продвинутыми", как называет их А. В. Суперанская. Имена собственные возникают в языке после произведения определенного специального поиска – совершается процесс искусственного имятворения. Имена собственные не являются прямой производной от употребления слов общей лексики, даже имена, совпадающие с номенами общеизвестных для всех людей предметов или явлений, например, Любовь, Роза, это не логичное продолжение развития названия цветка или чувства. Такие имена, как Денис, Катя, часто встречающиеся, распространенные – носители индивидуального значения в зависимости от конкретного человека, которого так называли.

Еще одна особенность имен собственных их условность, то есть один и тот же объект может называться по-разному, иногда даже определенные понятия меняют свои названия с течением времени из-за изменения условий реальности (Ленинград – Санкт-Петербург). Суперанская также приводит в пример изменения имен собственных в области химии в связи с знаменито-

стью большей целесообразности нового наименования (Курчатовский – Резерфордский).

Так как значение имени собственного близко связано с характеристикой, которой обозначается объект, очень важна не только его этимология, а мотивировка и обусловленность выбора, что особенно ярко проявляется при создании названий товарной продукции (Быстросуп, Старый чердак).

Процесс искусственного имятворчества дает большую возможность для трансформации имен собственных – сокращения (Александр – Саша), супплетивизм (Саша– Шура), увеличения размера (Саша– Алекс, Сашенька), появления аббревиатур (ВТО) и личных имен собственных от сокращения названий или понятий (Владлен).

Имена собственные в основном отличаются от общих названий тем, что они присваиваются определенному отдельному объекту для его выделения из ряда аналогичных, таким образом, назначение и цель этих единиц различны (Суперанская, 1973).

Обычно на первый план при переводе имен собственных выходит важность воссоздания звуковой оболочки лексической единицы, т.к. она является индивидуальным объектом реальности.

Чаще всего для перевода имен собственных используется переводческая транскрипция и транслитерация. Согласно Т.А. Казаковой суть приема переводческой транскрипции заключается в фонемном воссоздании языковой единицы перевода при помощи соответствующих фонем исходного языка, другими словами, при транскрипции используется фонетическое копирование первоначального слова. Переводческая транслитерация – это восстановление слова переводимого языка используя буквы алфавита языка перевода, т.е. при таком способе преобразования совершается формальная графическое копирование языковой единицы (Казакова 2002,).

Основное отличие этих двух методов заключается в том, что при использовании транслитерации слова можно вводить дополнительные графические символы. Основной проблемой транслитерации является возможное полное звуковое искажение переводческой единицы, что в случае трансформации имен собственных может стать особенно серьезной сложностью, именно поэтому в подавляющем большинстве случаев переводчики при переводе имен собственных сочетают транскрипцию и транслитерацию.

Использование приема переводческой транскрипции имен собственных имеет обусловленный набор установленных и фиксированных правил. Т.А. Казакова приводит в качестве образца перевод фамилии всемирно знаменитого поэта, Уильяма Шекспира, где для доступного преобразования часть английских согласных звуков переходит в подобные для языка перевода, тогда как гласные дифтонги становятся типичными для русского языка монофтонгами: "Shakespeare – Шекспир". Из этого следует, что важнейшим правилом, которое необходимо соблюдать при использовании приема транскрибирования имен собственных, является приспособление конечной лексической единицы к звуковым характеристикам языка перевода.

Личные имена собственные, а также географические названия, наименования различных племен и народностей, названия производственных компаний, бизнес-организаций, журналов, спортивных клубов и команд, музыкальных групп, объектов культуры и досуга чаще всего передаются при помощи транскрипции и транслитерации. Транскрибировать подобные имена собственные в рамках правил системы международной транскрипции или межалфавитного соответствия не составляет большого труда: New York Times – Нью–Йорк таймс, Red Wings – Ред Уингз, Capitol – Капитолий и т. д.

Так же важно учитывать, что существенное число имен собственных имеют устоявшуюся форму перевода, которая может либо в какой-то степени совпадать с исходным названием – Москва – Moscow, the Hague – Гаага, Санкт–Петербург – St. Petersburg, либо иметь совершенно несхожую, но уже

закрепившуюся форму – Lebanon – Ливан, Mediterranean Sea – Средиземное море и т. д.

Также особое внимание при транскрипции имен собственных требует верность передвижения ударения, например, при переводе названия столицы Франции с английского на русский язык происходит сдвиг ударения, который сопряженный с фонетическими особенностями языка перевода: Paris (ударный слог первый), Париж (ударный слог второй).

Еще одной типичной особенностью перевода имен собственных является сочетание метода семантического перевода и транскрипции. Данный способ употребляется в случае необходимости перевода составного имени собственного, в котором лишь одно из слов является непосредственным носителем номинации: Bothnia – Ботнический залив, Thames – река Темза, Hotel – отель Хилтон, Indian Ocean – Индийский океан и т.д.

Однако, имена собственные, обозначающие названия учебных заведений, переводятся частично, иногда выполняется полный семантический перевод: Hill High School – Школа Высшей Ступени Черри Хилл, State University – Московский Государственный Университет (Казакова, 2002).

Основным образом, имена собственные, отличаются от имен нарицательных тем, что они присваиваются конкретному индивидуальному объекту для его выделения из ряда аналогичных, таким образом, цель и предназначение у данных единиц различны (Суперанская, 1973).

1.3. Трудности перевода названий англоязычных кинофильмов

В мировой прокат чаще всего выходят фильмы на английском языке, так как он является интернациональным языком. После переводчики переводят кинокартины на всевозможные языки мира, чтобы больше зрителей насладились той или иной кинокартиной. Так как языки в большей степени не похожи друг на друга, возникают некоторые трудности при переводе кинокартин, в том числе названий.

П.В. Иванова разделяет три основные категории проблем, с которыми сталкиваются переводчики при переводе названий художественных фильмов и сериалов: проблемы межкультурной коммуникации; проблемы, связанные с техническими требованиями; языковые проблемы.

Как обозначает исследователь, для выработки стратегии решения данных задач необходимо рассмотреть восприятие аудитории с точки зрения выразительных средств работы. В фильме эти инструменты являются вербальными и невербальными знаками. Информация, передаваемая невербальными знаками, считается ситуативным контекстом речевой работы. Однако, поскольку перевод зависит только от вербальной составляющей, адекватность восприятия фильма, включая невербальные компоненты с культурной идентичностью, может быть значительно нарушена.

Вторая категория затруднений перевода касается формы перевода. Существенная помощь для переводчика - это различные средства выражения фильмов. При переводе часть исходных элементов теряется, часть компенсируется другими элементами, также используется дополнительная информация, используются методы сжатия или глобализации. Так же определённые условия ставит цензура страны на которую направлен перевод. Как отмечает М. А. Федотов, «цензу́ра — контроль власти за содержанием и распространением информации, печатной продукции, музыкальных и сценических произведений, произведений изобразительного искусства, кино и фото произведений, передач радио и телевидения, веб-сайтов и порталов, в некоторых случаях также частной переписки, с целью ограничения либо недопущения распространения идей и сведений, признаваемых этой властью вредными или нежелательными.» (Федотов: 1989, 80) Не всегда цензура одобряет названия кинофильма, которое полностью соответствует оригиналу, в таком случае, переводчики используют трансформации или полную замену названия.

Третья группа проблем с переводом связана с языковым оформлением оригинала и его отражением в переводе. Здесь видео играет большую роль.

Если нормы в оригинальной и переводческой культуре совпадают, ситуативная условность общения облегчает работу переводчика, но в некоторых случаях может быть причиной некачественных переводов. Названия кинофильмов, могут содержать реалии или лакуны. Для их перевода потребуются колоссальная работа. (Иванова, 2005).

Без сомнения, все вышеперечисленные факторы и трудности тесно связаны друг с другом и отражают перевод, который более чем важен для восприятия названия и целого фильма.

1.4. Основные способы перевода реалий в названиях англоязычных фильмов

Перевод имен нарицательных и культурных реалий зачастую вызывает некоторые трудности по причине того, что зачастую в культуре страны, на язык которой реализовывается перевод названия фильма, не существует явлений или предметов, обозначаемых реалиях в языке перевода. В связи с этим, переводя англоязычные реалии на русский необходимо применять всевозможные переводческие трансформации, которые являются «разнообразными межъязыковыми преобразованиями, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности перевода») вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» (Бархударов, 1997).

Как отмечает в своих работах В.Н. Комиссаров, для передачи реалий с одного языка на другой применяются следующие способы:

- соответствия-заимствования, которые отображают в переводящем языке форму или произношение реалии (ср. транскрипция и транслитерация);
- соответствия-кальки, которые воспроизводят поморфемный состав слова или словосочетания;

- соответствия-аналоги, которые выступают в качестве близкого по значению слово переводящего языка, однако оно может быть употреблено, как правило, только в данном контексте;
- соответствия-лексические замены, которые образуются в процессе переводческих трансформаций;
- описание, используемое тогда, когда другие способы не рациональны или не представляется возможным их использование (Комиссаров, 1990).

В том случае, когда речь идет о единицах, не имеющих эквивалента в языке перевода, не только как о лексических единицах, но и как о грамматических структурах, могут быть выделены следующие три способа при переводе реалий с английского на русский язык:

- 1) Нулевой перевод, при котором грамматическая безэквивалентная единица исключается или компенсируется при помощи какой-либо лексической реалии.
- 2) Приближенный перевод, при котором безэквивалентная грамматическая единица частично передается при переводе.
- 3) Трансформационный перевод, когда при помощи разнообразных грамматических трансформаций переводится грамматическая безэквивалентная единица.

Переводческие трансформации, применяемые для перевода реалий с английского языка на русский, включают в себя:

- 1) антонимический перевод - это замена структуры, содержащей отрицательное в исходном языке, на утвердительную структуру в целевом языке или наоборот. Кроме того, единица исходного языка может быть заменена единицей, как противоположной по структуре, так и противоположной источнику в семантическом смысле;

- 2) развертывание – преобразование синтетической формы в аналитическую, «где несколько различных грамматических значений образуются отдельными грамматическими элементами»;
- 3) конверсия — это метод перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу переводимого языка с другим грамматическим значением. Такой метод перевода может быть применен к грамматическим единицам исходного языка любого уровня: словоформе, части речи, члену предложения, предложению определенного типа;
- 4) уподобление — это метод, при котором общие грамматические свойства придаются различным грамматическим формам в исходном и переводящем языках. Данный способ используется переводчиками в тех случаях, когда грамматическая форма исходного языка в основном отсутствует в языке перевода;
- 5) стяжение – это техника, суть которой заключается в сжатии грамматической формы при переводе. Различные формы глагола, фразовые глаголы, герундий и др. (Казакова, 2001).

В систематизации А.Д. Швейцера присутствует также такой способ передачи реалии, как гиперонимическая трансформация, суть которой заключается в том, что на первом месте стоит не сама реалия, а ее функциональная роль в тексте, например, отражение экспрессии контекста (Швейцер, 1988).

Следовательно, наиболее часто используемыми приемами перевода реалий являются:

- калькирование;
- транскрипция и транслитерация;
- описательный перевод;
- перевод с использованием функционального аналога;
- трансформационный перевод;

- опущение реалии в переводе.

Переводческая транскрипция — это «формальное пофонемное воссоздание исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка, фонетическая имитация исходного слова.»

Касаемо следующего переводческого приема, транслитерации, то он заключается в «формальном побуквенном воссоздании исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка. При этом исходное слово представляется в форме, приспособленной к произносительным характеристикам переводящего языка» (Казакова: 2001, 63).

Транскрипция это «механическое перенесение реалии из исходного языка в язык перевода при помощи графических средств языка перевода с максимальным приближением к оригинальной фонетической форме» (Влахов, Флорин, 1980).

В целом, транслитерация и транскрипция используются переводчиками для передачи реалии с целью отражения национальных особенностей в языке перевода. Часто эти методы используются вместе с комментарием или сноской переводчика, поскольку такие лексические единицы могут быть неизвестны целевой аудитории, и их необходимо уточнить с помощью сноски или комментария перевода. Помимо этого, при использовании транскрипции или транслитерации зачастую применяется и такая переводческая техника, как освоение, которая заключается в адаптации англоязычной реалии, то есть придания ей на основе иноязычного материала образа родного слова (Влахов, Флорин, 1980).

Суть калькирования заключается в том, что элементы, слова или фразы подлежащей переводу передаются поморфемно. А так же, при применении приема калькирования может варьироваться количество слов во фразе или словосочетании, или же падежная форма, склонение, порядок слов и т. д. Перевод реалии с использованием техники калькирования представляет собой

«заимствование путем буквального перевода слова и оборота, обычно по частям» (Влахов, Флорин, 1980).

Описательный перевод реалий применяется переводчиками в случае, если безэквивалентная единица оригинала мало известна возможной целевой аудитории. В подобных случаях, описательный перевод является наилучшим приемом передачи переводческого приема, как переводческое примечание. Переводческое примечание часто необходимо при переводе реалий, являющихся аллюзией на какой-то известный исторический или литературный персонаж. В том случае, когда данный персонаж или же явление малоизвестны для страны переводящего языка, переводчик зачастую прибегает к использованию функционального аналога, заменив известного персонажа страны оригинала на персонажа, хорошо знакомого для переводящей страны.

Трансформационный перевод — это передача реалии с использованием какой-либо лексической, грамматической или стилистической трансформации. При помощи трансформационного перевода чаще всего изображается стилистическая окраска реалии, а ее графическая сущность остается на заднем плане. С. Влахов обозначает такой прием перевода реалии как контекстуальный перевод. С его точки зрения, контекст играет главенствующую роль при контекстуальном переводе реалии (Влахов, Флорин, 1980).

Способ перевода реалий, как ее опущение в переводе, довольно часто используется в виде отказа передачи национального колорита реалии. При этом представители переводящей страны понимают смысл действительности, но отражение культуры и менталитета другого народа остается непереуведенным. В результате можно говорить об отсутствии адекватности перевода. Однако, с другой стороны, в научных источниках отмечается, что перенасыщение переводного текста национальным колоритом и культурной спецификой также может привести к нарушению адекватности перевода (Швейцер, 1988).

В результате можно отметить, что реалии, хорошо известные представителям переводящей страны, в основном переводятся с использованием таких способов, как транскрипция, транслитерация или калькирование. Что касается реалий, малоизвестных за пределами страны оригинала, то для их перевода в основном используют транскрипцию или транслитерацию вместе с комментарием к переводу или сноской. Если реалия не несет в себе важного значения, ее можно перенести с помощью функционального аналога или полностью опустить.

1.5. Стратегии перевода названий художественных фильмов и сериалов с английского языка на русский язык

Выбирая фильм для просмотра, зритель в основном, опирается на название, так как название в первую очередь отображает суть фильма, поэтому выполнить качественный перевод заголовка довольно трудоемкая, но важная задача. Заголовок должен быть понятен зрителю, должен отображать суть фильма и должен быть равноценным исходному варианту. Для этого необходимо не только отличное владение иностранным и родным языками, но и применение творческого подхода к переводу.

Переводчик разрабатывает стратегию, когда сталкивается с проблемами при переводе текста. Это обозначает, что когда переводчик переводит текст в буквальном смысле со словарем, стратегии перевода не используются. Д. Берген обозначает, что стратегии не очевидны и не тривиальны (Bergen, (n. d.)).

Когда новички в области перевода считают, что сделали хороший перевод с использованием словаря, применяя методы прямого (дословного) перевода, они не всегда понимают, что проблема до сих пор не устранена. Поэтому решение проблем является важнейшей функцией стратегий. Различные ученые обозначают различные типы, категории и классификации для стратегий перевода в соответствии с их конкретной направленностью. Так, напри-

мер, Э. Честерман считает, что в области стратегий перевода существует «значительная терминологическая путаница», обобщённые характеристики стратегий перевода заключаются в следующем: включают в себя манипулирование текстами; целенаправленные; должны применяться к процессу; применяются сознательно; ориентированы на проблемы; являются intersubъективными (стратегии должны быть эмпирическими и ясными прежде всего для читателей, а не для тех, кто их использовал). (Chesterman, Wagner, 2002)

Разные ученые имеют многообразные точки зрения на аспекты акта перевода, поэтому, они определяют и описывают различные типы стратегий. Классификация стратегий Д. Бергена включает три типа:

- стратегии понимания
- стратегии передачи
- стратегии производства (Bergen, D. (n. d.)).

Во-первых, мы читаем и воспринимаем текст, во-вторых, мы анализируем различия между исходным и целевым текстами, и мы должны решить, какие стратегии мы используем. И, наконец, мы создаем эквивалентный текст на целевом языке. Локальные стратегии, затрагивающие решения проблем перевода Д. Берген сравнивал со многими жизненно важными системами, которые доставляют воздух, кровь и т. д. в различные части тела, помогая им нормально функционировать (Bergen, D. (n. d.)). Систематика переводческих стратегий может быть передана достаточно просто. Она включает в себя основную стратегию, которая заключается в следующем: что-то изменить. Замена элементов в исходном тексте словами с их эквивалентами в целевом тексте не может быть единой задачей переводчика, как правило, этого недостаточно. Следовательно, как отметил Д. Берген, локальные стратегии перевода можно разбить на семантические, синтаксические и прагматические. Каждая группа подразделяется на подкатегории. Кроме того, между ними нет очевидной разницы, поэтому сложно сразу сказать, какая стратегия исполь-

зуется. В следующих подразделах описана классификация стратегий перевода, проведенная Э. Честерманом:

I. Синтаксические стратегии.

Данные локальные стратегии изменяют грамматическую структуру целевого текста по отношению к исходному тексту. Хотя большая часть стратегий применяются, именно по той причине, что дословный перевод не подходит, первой синтаксической стратегией перевода Э. Честермана является буквальный перевод. Он считает, что, по мнению большинства теоретиков перевода, это стратегия «дефолта».

- 1) Буквальный перевод – когда переводчик подбирает как можно ближе к исходной текстовой форме, не следуя структуре исходного языка;
- 2) калькирование – вторая синтаксическая стратегия в его классификации, которая касается заимствования единых терминов и структуры исходного текста, который является чужим для целевого читателя;
- 3) транспонирование, которое относится к каждому изменению класса слов, например существительному к прилагательному;
- 4) смещение блока – это термин, который был заимствован у Дж. Кэтфорда (Кэтфорд, 2004) на уровнях морфемы, слова, фразы, предложения, предложения и параграфа;
- 5) изменение структуры парафраза – данная стратегия причисляется к изменениям, которые происходят во внутренней структуре именной или глагольной фразы, хотя сама фраза исходного языка может быть переведена соответствующей фразой на целевом языке;
- 6) изменение структуры пункта. Изменения влияют на организацию составляющих фраз;
- 7) изменение структуры предложения – данный термин, который относится к изменениям в структуре единицы предложения, изменение связи между основными предложениями и подчиненными;

- 8) изменение связей – это способ, которым части предложения соединяются, для того чтобы сделать понятное предложение. Изменение связей – данный термин, относящийся к стратегии, которая влияет на внутритекстовую сплоченность, такая стратегия в основном происходит в форме ссылки по местоимениям, повторения или замещения;
- 9) смещение уровня – по терминологическому уровню, выделяется фонологический, лексический, морфологический и синтаксический уровни. Уровни различаются в разных языках;
- 10) изменение схемы – эта стратегия является еще одним термином в классификации, к ним относятся параллелизм, аллитерация и ритм, и рифмирование в поэзии.

II. Семантические стратегии, имеющие свои подкатегории:

- 1) Синонимия: в данной стратегии переводчик отдает предпочтение ближайшим синонимам, который не является первым буквальным переводом исходного текстового слова или фразы.
- 2) Антонимия: в данной стратегии переводчик употребляет слово с противоположным значением. Или же добавляет отрицание.
- 3) Гипонимия: использование слова более крупной категории (например, пион является гипонимом по отношению к цветку), а также гиперним – связанный сверхпределный термин, который объединяет всю категорию более широким термином (например, цветок является гипернимным по отношению к пиону).
- 4) Тропы – слова или обороты речи в переносном, аллегорическом смысле. Употребление термина или фразы для сравнения двух вещей, которые не связаны с целью выявления их сходства.
- 5) Обратные утверждения: данная стратегия относится к парам противоположностей, которые выражают сходные семантические отношения с противоположных точек зрения.

- 6) Акцентное изменение – стратегия, которая увеличивает, уменьшает или переносит акцент тематического направления переведенного текста по сравнению с оригиналом.
- 7) Абстракция – данная стратегия касается перехода от более абстрактных понятий к более конкретным или наоборот.
- 8) Стратегия парафразы. В соответствии с общим смыслом исходного текста, он создает либеральный приближенный перевод, некоторые лексические элементы в данной стратегии при переводе могут опускаться.
- 9) Распределение – стратегия, в которой один и тот же семантический элемент распределяется по большему количеству компонентов (расширение) или наоборот семантически излишние компоненты опускаются (сжатие).

III. Прагматические стратегии:

- 1) Культурная фильтрация. В соответствии с Э. Честерману, первой стратегией в данной группы является культурная фильтрация, ее можно характеризовать как конкретную реализацию на уровне языка универсальной стратегии целевого ориентированного на культуру перевода. Данная стратегия обычно используется при переводе, связанном с культурой.
- 2) Изменение пояснений. В стратегии изменения объяснений может быть опущена или добавлена некоторая информация исходного текста.
- 3) Изменение информации. Последующим типом стратегии является изменение информации. Эта стратегия аналогична предыдущей, однако здесь изменение информации не подразумевается в тексте исходного языка.

- 4) Межличностное изменение. Данная стратегия используется, для того чтобы изменять на весь стиль текста, чтобы сделать его более или менее информативным, техническим и т. д.
- 5) Речевой акт. Стратегия, изменяющая характер речевого исходного текста
- 6) Изменение видимости – стратегия, которая усиливает «присутствие» либо автора исходного текста, либо его переводчика (например, сносок, которые добавляет переводчик).
- 7) Изменение когерентности: Еще одна стратегия – это изменение когерентности, которое похоже на изменение связей, упомянутое ранее (синтаксические стратегии). Единственное отличие состоит в том, что изменение сплоченности касается уровня микроструктуры (например, предложения или абзаца), но изменение согласованности относится к более высокому текстовому уровню (т. е. комбинирования разных абзацев друг с другом в отличие от исходного текста).
- 8) Частичный перевод: данная стратегия, которая ссылается на перевод части текста, а не на весь текст в целом.
- 9) Транс-редактирование: относится к обширному редактированию исходного текста, когда это необходимо (то есть происходит изменение организации исходной текстовой информации, формулировки и т. д.) (Chesterman, Wagner, 2002).

Выше приведены лишь некоторые из стратегий, которые используются переводчиками, и кажется, что есть различные варианты, которые переводчик может иметь при выполнении перевода. Однако иерархического порядка более или менее часто используемых стратегий не существует.

Изобилие новейших художественных фильмов и сериалов, а также частота их выхода в Российский прокат приводят к тому, что, в результате загруженности, переводчики не всегда могут уделить достаточно внимания и усилий для того, чтобы заголовок фильма или сериала полностью соответ-

ствовало оригинальному заголовку. Исследователь Е.Ж. Бальжинимаева отмечает, что комплексный анализ переводов названий англоязычных кинофильмов показывает, что зачастую изменения определены влиянием культурно-языковой специфики страны, где выходит в прокат иностранная кинокартина (Бальжинимаева, 2009).

Что же касается трудов Российских переводчиков, исследователь Е.Ж. Бальжинимаева выделяет три стратегии, используемые ими при переводе заголовков художественных кинофильмов:

1. Дословный перевод англоязычных названий фильмов на русский язык.

Обычно такая стратегия применяется к названиям фильмов, в которых отсутствуют непере译имые культурно-специфические компоненты. Эта стратегия также включает такие методы перевода, как транслитерация и транскрипция имен собственных не имеющих внутренней формы.

В процессе отборки названий фильмов для исследования и их анализа, выяснилось, что стратегия прямого перевода является наиболее популярной переводческой техникой. Примеров приема прямого перевода названий довольно много:

- “African Queen” (Джон Хьюстон), 1951 – «Африканская Королева»
- “Bonnie & Clyde” (Артур Пенн), 1967 – «Бонни и Клайд»
- “Clockwork Orange” (Стэнли Кубрик), 1971 – «Заводной Апельсин»
- “Godfather” (Френсис Форд Коппола), 1972 – «Крестный отец»
- “Lawrence Of Arabia” (Дэвид Лин), 1962 – «Лоуренс Аравийский»
- “Schindler's List” (Стивен Спилберг), 1993 – «Список Шиндлера»

- “Singin' In The Rain” (Стэнли Донен), 1952 – «Поющие под Дождем»

Анализируя вышеперечисленные названия фильмов и их перевод, приемы транскрипции и транслитерации используются, в основном, в тех случаях, когда название фильма или сериала представляет собой имя собственное. Что касается примеров, в которых был применен дословный перевод, становится очевидно, что в названиях отсутствуют элементы, вызывающие трудности для перевода. В рамках дословного перевода часто используется прием калькирования. Помимо этого, оригинальные названия являются довольно простыми, а также достаточно точно передают основную идею фильма и привлекают внимание потенциальных зрителей.

2. Трансформация заголовка кинофильма.

Как отмечают многие исследователи, трансформация в переводах обусловлена различными факторами: лексическим, стилистическим, функциональным и прагматическим. Названия многих фильмов переводятся с помощью добавления или лексической замены элементов, а использование ключевых слов фильма компенсирует семантическое или жанровое отсутствие буквального перевода в названии. Среди прочего, он воссоздает рекламную функцию названий фильмов. Примерами данной переводческой стратегии служат следующие названия фильмов:

- “Leon: The Professional” (Люк Бессон), 1994 – «Леон» – переведено с опущением лексически избыточных по мнению переводчика компонентов.
- “It's a Wonderful Life” (Фрэнк Капра), 1946 – «Жизнь прекрасна» – переведено с опущением излишней в русском языке грамматической конструкции.
- “George Romero's land of the dead” (Джордж А. Ромеро), 2005 – «Земля мертвых» – переведено с опущением.

- “Taxi Driver” (Мартин Скорсезе), 1976 – «Таксист» – переведено с опущением лексически избыточным элементом.

Так же при переводе заглавий кинофильмов, переводчики используют такой переводческий прием как добавления. В большинстве случаев, данной прием используется для передачи реалий страны с языка которой выполнен перевод. Так же данный прием используют для завлечения зрителя к просмотру, так как англоязычное название не всегда раскрывает основную суть фильма. Ниже представлено несколько примеров данной стратегии перевода.

- “The Grinch” (Рон Ховард), 2000 – «Гринч, похититель Рождества», так же переведен с добавлением лексических элементов, было добавлено целое словосочетание.
- “Hitch” (Энди Теннант), 2005 – «Правила съема: метод Хитча» – переведено с добавлением.
- “17 Again” (Бёрр Стирс), 2009 – «Папе снова 17» – переведено с добавлением, а именно конкретизация.

Анализируя вышеперечисленные названия кинофильмов и их перевод, можно сделать вывод, что добавления часто используются для передачи реалий, конкретизации и завлечения зрителя.

3. Замена названия кинокартины.

Несмотря на центральные задачи ставящиеся перед переводчиком, а именно: сохранить семантико-структурного равенства и равные коммуникативно– функциональные свойства (Латышев, 2007) – случаев полной замены названий фильмов при переводе большое количество.

И. Милевич также обозначает все вышеуказанные стратегии и выделяет одну из тактик перевода, которая может быть причислена как к стратегии трансформации названия, так и к стратегии замены заголовка. Это жанровая адаптация, при которой в переводе задействованы языковые единицы, сопо-

ставляющие название фильма с определенным жанром. Другими словами, что они отражают определённый жанр. (Милевич, 2007).

О подобной тактике пишет И. А. Наговицына, которая в своих трудах описывала юмористической номинации в плане перевода комедийных фильмов на русский язык. Автор подчеркивает, что важнейшей функцией номинантов в комедийном фильме является реализация комического эффекта, а также выделяет следующие группы юмористических номинаций: реальные имена собственные *Fun with Dick and Jane* (Dean Parisot, 2005); вымышленные говорящие имена, фамилии; обращения; обращения-характеристики; ситуативные прозвища, например, *Liar, liar* (Tom Shadyac, 1997); астронимы, топонимы; метафорически переосмысленные названия определенной группы людей, места их работы и проживания *Meet the Fockers* (Jay Roach, 2004); названия торговых марок. И.А. Наговицына отмечает, что наиболее интересны переводческие решения принимаются тогда, когда комизм оригинала строится на игре реальных имен собственных, невымышленных торговых марок, или когда имя собственное с ярко выраженной функцией характеристики выносится в название кинокартины (Наговицына, 2007).

Самой сложной стратегией адаптации для перевода является – абсолютная трансформация оригинального названия кинофильма и применяется в случае, если оригинальное название фильма невозможно сохранить даже частично – в этом случае используется полная замена кинозаголовков. Новый вариант должен не только правильно характеризовать картину, но и быть привлекательным для зрителя. Примером полной замены названия может служить широко известный фильм «В джазе только девушки» (Билли Уайлдер), 1959 – оригинальное название «*Some Like It Hot*», данное название было придумано из-за цензуры, так как посчитали, что оригинальное название слишком вульгарно.

Не всегда кардинальная трансформация названия фильма обусловлена цензурой или же отсутствие реалий в языке перевода – иногда оригинальное

название просто не кажется работникам проката достаточно успешным и интересным для широкой аудитории, и они, после согласования с создателями, предлагают свой новый фильм-им: "Dan in Real Life" (Питер Хеджес), 2007 – "Влюбиться в невесту брата". Так же полной замене названия подвергся комедийный фильм «Мальчишник в Вегасе» (Тодд Филлипс), 2009 оригинальное название «The Hangover», но почему было изменено название достоверно не известно. Порой очень трудно сразу же установить, почему переводчик принял решение предложить кардинально отличных от исходного вариант, во второй части работы, я постараюсь, понять причины полной замены некоторых названий кинофильмов используя сопоставительный анализ англоязычных названий и их русскоязычных версий.

Выводы по главе 1

Кинематограф – это особый облик искусства, ему свойственно разнообразие выразительных средств, оказывающих огромное влияние на внутренний мир человека, его переживания, а так же затрагивает его чувства. Киноискусство разносторонне по жанрам. Разнообразные подходы к анализу проблемы жанров в кино дают несколько противоречивую, но целостную картину жанровой структуры кинокартин.

При переводе названий кинокартин появляется масса проблем, касающихся выбора способов, приемов перевода, которые могут привести к адекватности или же неадекватности решения обусловленных языковых задач. Кроме стилистических приемов, существует четыре приема передачи названий кинофильмов, а именно: аутентичное воспроизведение, дословный перевод, перевод с использованием трансформаций и полная замена названия кинофильма. Названия кинофильмов часто содержат англоязычные реалии, которые представляют некоторые сложности при переводе. Для передачи англоязычной реалии на русский язык используются следующие способы:

транскрипция и транслитерация; калькирование; перевод с использованием функционального аналога; описательный перевод; трансформационный перевод; опущение реалии в переводе. Как нами было выяснено, полная замена заголовка и дословный перевод – одни из самых распространённых способов перевода названий фильмов, а их использование часто зависит от индивидуального стиля и предпочтений переводчика.

Глава II Сопоставительный анализ перевода англоязычных названий кинофильмов

В теоритической части выпускной квалификационной работы представлены точки зрения отдельных исследователей на проблему выбора стратегии адаптации при выполнении перевода названий кинокартин. В ходе написания практической части выбранные примеры перевода названий кинофильмов были распределены согласно классификации Е.Ж. Бальжинимаевой, предлагаемой нами ранее в теоритической части исследования. В рамках написания данной практической части мы разбираем применяемые переводчиками трансформации различного типа при переводе названий кинокартин, объединяя применяемые трансформации в рамках той или иной стратегии адаптации.

В рамках практической части выпускной квалификационной работы будут рассмотрены и проанализированы отобранные примеры фильмонимов в соответствии применяемым переводчиком стратегиям адаптации и трансформациям. Так, в рамках стратегии адаптации в настоящем исследовании, опираясь на классификацию, предложенной Е.Ж. Бальжинимаева, нами выделяются такие способы, как прямой дословный перевод, трансформация названия и полная замена названия фильма. Будут также рассмотрены названия кинокартин, имеющие в названиях реалии и способы их перевода на русский язык. Также предлагается обозначение переводческих трансформаций использованных при переводе названия англоязычных кинофильмов в рамках каждого из представленных способов.

2.1. Анализ примеров дословного перевода англоязычных кинофильмов.

Как было обозначено в теоритической части работы, дословный перевод – самый распространённый способ перевода названий англоязычных кинофильмов. Так же в рамках дословного перевода будут рассмотрены такие

переводческие приемы, как транскрипция, транслитерация, а так же несколько примеров передачи англоязычных реалий.

“2001: A Space Odyssey” (Стэнли Кубрик), 1968 – «2001: Космическая Одиссея» – для перевода данного названия использовался не только, дословный перевод, но и транслитерация.

“21 & Over” (Джон Лукас, Скотт Мур), 2013 – «21 и больше» – дословный перевод. В оригинальном названии содержится характерный для английского языка символ «&», являющейся английской реалией, был заменен переводчиком на союз «и».

“African Queen” (Джон Хьюстон), 1951 – «Африканская Королева» – только дословный перевод.

“All About Eve” (Джозеф Л. Манкиевич), 1950 – «Все о Еве» – дословный перевод и транслитерация для передачи имени собственного.

“Amadeus” (Милош Форман), 1984 – «Амадей» – название состоит из имени собственного, поэтому для перевода использовался прием транскрипции.

“American In Paris” (Винсент Минелли), 1951 – «Американец в Париже» – дословный перевод.

“Annie Hall” (Вуди Аллен), 1977 – «Энни Холл» – использование только транслитерации, так как название состоит только из имени собственного.

“Avengers: Infinity War” (Энтони Руссо, Джо Руссо), 2018 – «Мстители: Война бесконечности» – дословный перевод. 56

“Birth Of A Nation” (Дэвид Уорк Гриффит), 1915 – «Рождение Нации» – дословный перевод.

“Bonnie & Clyde” (Артур Пенн), 1967 – «Бонни и Клайд» – для перевода использовалась транскрипция для передачи времен. Так же в оригинальном названии содержится характерный для английского языка символ «&», который является английской реалией, был заменен переводчиком на союз «и».

“Bridge On The River Kwai” (Дэвид Лин), 1957 – «Мост через Реку Квай» – дословный перевод и транслитерация имени собственного.

“Butch Cassidy & The Sundance Kid” (Джордж Рой Хилл), 1969 – «Батч Кессиди и Санденс Кид» – так как название фильма состоит из имен собственных для перевода названия использовался прием транскрипции. В оригинальном названии содержится характерный для английского языка символ «&», являющейся английской реалией, был заменен переводчиком на союз «и».

“Captain Marvel” (Анна Боден, Райан Флек), 2019 – «Капитан Марвел» – дословный перевод, а так же транслитерация, так как кинозаголовок содержит имя собственное в оригинальном названии.

“Citizen Kane” (Орсон Уэллс), 1941 – «Гражданин Кейн» – дословный перевод и транскрипция для передачи имени собственного.

“Clockwork Orange” (Стэнли Кубрик), 1971 – «Заводной Апельсин» – дословный перевод.

“Dark Circles” (Пол Сотер), 2011 – «Тёмные круги» – дословный перевод.

“Dark Skies” (Скотт Чарльз Стюарт), 2013 – «Мрачные небеса» – дословный перевод.

“Doctor Zhivago” (Дэвид Лин), 1965 – «Доктор Живаго» – дословный перевод и транскрипция имени собственного.

“Double Indemnity” (Билли Уайлдер), 1944 – «Двойная Страховка» – дословный перевод.

“Dr Strangelove” (Стэнли Кубрик), 1964 – «Доктор Стрейнджлав» – дословный перевод и транскрипция имени собственного.

“Fantasia” (Джеймс Алгар, Сэмюэл Армстронг), 1940 – «Фантазия» – дословный перевод.

“Forrest Gump” (Роберт Земекис), 1994 – «Форрест Гамп» – дословный перевод, а именно транскрипция. Форрест Гамп – персонаж одноименного

романа Уинстона Грума, который является английской реалией, так как это имя собственное для его перевода использовалась транскрипция.

“Glass” (М. Найт Шьямалан), 2019 – «Стекло» – дословный перевод.

“Godfather” (Френсис Форд Коппола), 1972 – «Крестный отец» – дословный перевод.

“Graduate” (Майк Николс), 1967 – «Выпускник» – дословный перевод

“Green Book” (Питер Фаррелли), 2018 – «Зеленая книга» – дословный перевод.

“It Happened One Night” (Фрэнк Капра), 1934 – «Это случилось как– то Ночью» – дословный перевод, но для благозвучности числительное “one” было заменено на прилагательное «как– то».

“Jaws” (Стивен Спилберг), 1975 – «Челюсти» – дословный перевод.

“John Wick” (Чад Стахелски, Дэвид Литч), 2014 – «Джон Уик» – дословный перевод, а именно транскрипция, так как название кинокартины состоит из имени собственного.

“King Kong” (Мериан Купер, Эрнест Шедзак), 1933 – «Кинг– Конг» – так как название кинокартины состоит из имени собственного для его перевода использовался прием транскрипции, следуя вышеупомянутой классификации, что соответствует дословному переводу.

“Lawrence Of Arabia” (Дэвид Лин), 1962 – «Лоуренс Аравийский» – Лоуренс Аравийский был всемирно известным американским шпионом конца 19го века, получивший прозвище «Аравийский» во времена Первой мировой Войны в Аравии, так как он активно взаимодействовал с арабскими кочевниками. Данный исторический факт, со стороны перевода является реалией и для ее перевода использовалась транскрипция.

“Maltese Falcon” (Джон Хьюстон), 1941 – «Мальтийский Сокол» – дословный перевод.

“Manchurian Candidate” (Джон Франкенхаймер), 1962 – «Маньчжурский Кандидат» – транскрипция для перевода имени собственного и дословный перевод.

“Midnight Cowboy” (Джон Шлезинджер), 1969 – «Полуночный Ковбой» – дословный перевод.

“Mr. Popper`s Penguins” (Марк Уотерс), 2011 – «Пингвины мистера Поппера» – дословный перевод, а так же транслитерация для перевода имени собственного.

“Mr. Smith Goes To Washington” (Фрэнк Капра), 1939 – «Мистер Смит Едет в Вашингтон» – дословный перевод и транскрипция для передачи имени собственного.

“Network” (Сидни Люмет), 1976 – «Сеть» – дословный перевод.

“North By Northwest” (Альфред Хичкок), 1959 – «На Север через Северо-Запад» – дословный перевод.

“On The Waterfront” (Элиа Казан), 1954 – «В Порту» – англо-русский словарь «Мультитран» для перевода слова “Waterfront” дает следующий перевод – прибрежная часть города; район порта. Таким образом, можно сделать вывод, что для перевода данного названия использовался прием дословного перевода. Местоимение “on” в русском языке не совпадает по значению с местоимением «в» – это объясняется разной природой грамматики языков.

“Philadelphia Story” (Дж.Кьюкор), 1940 – «Филадельфийская История» – дословный перевод и транскрипция.

“Prometheus” (Ридли Скотт), 2012 – «Прометей» – дословный перевод.

“Raging Bull” (Мартин Скорсезе), 1980 – «Бешеный Бык» – дословный перевод.

“Rebel Without A Cause” (Николас Рей), 1955 – «Бунтарь без Причины» – дословный перевод.

“Schindler's List” (Стивен Спилберг), 1993 – «Список Шиндлера» – дословный перевод и транскрипция для передачи имени собственного.

“Scream” (Уэс Крейвен), 1996 – «Крик» – дословный перевод.

“Shane” (Джордж Стивенс), 1953 – «Шейн» – транскрипция, так как название кинофильма состоит из имени собственного, что следуя выбранной классификации соответствует дословному переводу.

“Shazam!” (Дэвид Ф. Сандберг), 2019 – «Шазам!» – дословный перевод.

“Silence Of The Lambs” (Дж.Демм), 1991 – «Молчание Ягнят» – дословный перевод.

“Singin' In The Rain” (Стэнли Донен), 1952 – «Поющие под Дождем» – дословный перевод.

“Snow White & The Seven Dwarfs” (Уолт Дисней), 1937 – «Белоснежка и Семь Гномов» – дословный перевод. Так же в оригинальном названии содержится характерный для английского языка символ «&», который является английской реалией, был заменен переводчиком на союз «и».

“Stagecoach” (Джон Форд), 1939 – «Дилижанс» – дословный перевод.

“Star Wars” (Джордж Лукас), 1977 – «Звездные Войны» – дословный перевод.

“Sunset Boulevard” (Билли Уайлдер), 1950 – «Сансет Бульвар» – дословный перевод, а так же транскрипция для перевода имени собственного.

“The Descendants” (Александр Пэйн), 2011 – «Потомки» – дословный перевод.

“The Frankenstein Theory” (Эндрю Уэйнер), 2013 – «Теория Франкенштейна» – дословный перевод, так как Виктор Франкенштейн – главный герой романа «Франкенштейн, или Современный Прометей», написанный английской писательницей Мэри Шелли в 1818 году, является англоязычной реалией, которая была переведена способом транскрипции.

“The Green Hornet” (Мишель Гондри), 2011 «Зеленый шершень» – дословный перевод.

“Third Man” (Кэрол Рид), 1949 – «Третий Человек» – дословный перевод.

“To Kill A Mockingbird” (Роберт Маллиган), 1962 – «Убить Пересмешника» – дословный перевод.

“Treasure Of The Sierra Madre” (Джон Хьюстон), 1948 – «Сокровище Сьерра– Мадре» – дословный перевод и транскрипция имени собственного.

“We bought a Zoo” (Кэмерон Кроу), 2011 – «Мы купили зоопарк» – дословный перевод.

“West Side Story” (Жером Роббинс, Роберт Уайз), 1961 – «Вест-сайдская История» – дословный перевод, а так же транскрипция для перевода имени собственного.

2.2. Анализ примеров трансформации названия англоязычных кинокартин

Как было обозначено в теоритической части работы многие исследователи считают, что, прием трансформации в переводах обусловлен таким факторами: лексическими, стилистическими, функциональными, прагматическими. Заголовки множества фильмов переводятся при помощи добавления или лексической замены элементов, а использование ключевых слов фильма компенсирует в названии смысловую или жанровую недостаточность дословного перевода. Помимо всего прочего, это воссоздает и рекламную функцию названий фильмов. Так же часто используется грамматические и лексические опущение, что обусловлено разницей между английской и русской грамматикой. Так же в рамках данного подраздела будут рассмотрены способы передачи англоязычных реалий на русский язык.

Примерами данной переводческой стратегии послужат следующие названия фильмов:

“17 Again” (Бёрр Стирс), 2009 – «Папе снова 17» – переведено с добавлением, а именно конкретизация. Главным героем данной комедии является отец семейства, который стал вести себя как семнадцатилетний юноша, для привлечения внимания широкой аудитории переводчики сделали акцент на главном герое картины.

“Vacancy”

(Нимрод Антал), 2007 – «Вакансия на жертву» – перевод выполнен с добавлением лексического элемента. Жанр данного фильма – ужасы, триллер. Для того чтобы отразить жанр кинокартины было добавлено слово «жертва», так как оно имеет сильную эмоциональную окраску и ассоциируется с пугающими событиями.

“All Quiet On The Western Front” (Льюис Майлстоун), 1930 – «На Западном Фронте без Перемен» – лексическая замена. Словосочетание “all quiet” – «все спокойно» было заменено на «без перемен», так как данный фильм является экранизацией знаменитого романа Эриха Марии Ремарк (нем. “Im Westen nichts Neues” – русс. «На западе нечего нового»). В издании романа в 1959 году в переводе Ю. Афонькина, роман назван «На Западном фронте без перемен», то и экранизация романа была названа так же.

“Apocalypse Now” (Фрэнсис Форд Коппола), 1979 – «Апокалипсис Сегодня» – переведено с заменой. Существительное “now” на русский язык переводится как «в настоящий момент», «в настоящем», «сейчас» для названия кинофильма было выбрано близкое по значению слово «сегодня», что, по моему мнению, делает название благозвучнее.

“Brave” (Марк Эндрюс, Бренда Чепмен, Стив Пурселл), 2012 – «Храбрая сердцем» – переведено с добавлением. В данном случае было добавлено существительное «сердце», которое выполняют функцию усиления.

“Bulletproof monk” (Пол Хантер), 2003 – «Пуленепробиваемый» – перевод названия выполнен с опущением. Слово “monk” – «монах» было опущено.

но из-за цензуры, так же данное опущение сохраняет интригу перед зрителями.

“Fun with Dick and Jane” (Дин Паризо), 2005 – «Аферисты: Дик и Джейн развлекаются» – переводчик использовал добавление для привлечения внимания зрителя, а так же чтобы намекнуть о чем будет идти речь в кинокартине.

“George Romero's land of the dead” (Джордж А. Ромеро), 2005 – «Земля мертвых» – переведено с опущением. Так как оригинальное название кинофильма содержит имя Джорджа А. Ромеро – широко известного в Америке режиссера, который впервые в 1985 году показал миру зомби в фильме «День мертвецов», так как его имя мало неизвестно российским зрителям его просто опустили. Данное название можно отнести к англоязычным реалиям, выбранная стратегия опущения не влияет на смысл задуманного режиссером названия.

“Happy Death Day 2U” (Кристофер Лэндон), 2019 – «Счастливого нового дня смерти» – лексическая замена. Данный кинофильм является продолжением фильма Кристофера Лэндона «Счастливого дня смерти» (2017) и для того чтобы сообщить данный факт зрителю в русскоязычной версии названия было добавлено прилагательное «нового». Можно также отметить, что данный пример относится к англоязычным реалиям, так как в оригинальном названии скрывается игра слов. Оригинальное название звучит как знаменитая английская песня “Happy Birthday to You” (с англ. — «С днём рождения тебя») — песня, исполняющаяся как приветственное поздравление с днём рождения. Только вместо “Birthday” (с англ. День рождения) используется “Death Day” (с англ. День смерти), что добавляет ужаса в название и тем самым подчеркивает жанр кинокартины.

“Nitch” (Энди Теннант), 2005 – «Правила съема: метод Хитча» – переведено с добавлением. Переводчик решил, что одного только прозвища главного героя в названии фильма недостаточно, чтобы заинтересовать зрителя, и добавил в названия ключевые понятия.

“Indiana Jones and the Raiders of the Lost Ark” (Стивен Спилберг), 1981 – «Индиана Джонс: в Поисках Потерянного Ковчега» – при переводе использовалась лексико-семантическая замена. В данном примере можно заметить лексико-семантическую замену вместе с изменением грамматической структуры. “Raiders of the lost ark” дословно переводится «Разорители затерянного ковчега». Существительное „raider“ переводится как «налётчик или мародёр», в варианте перевода же мы видим замену данного слова на конструкцию «в поисках», что скрывает отрицательную коннотацию слова „raider“.

“Instant Family” (Шон Андерс), 2018 – «Семья по-быстрому» – при переводе использовалась лексическая замена. Прилагательное “instant” переводится как «немедленный; незамедлительный; мгновенный; безотлагательный; текущий; не требующий подготовки и т.д.», но для перевода названия был выбран вариант «по-быстрому» отображающий суть оригинального названия и являющейся более привлекательным для зрителей. С мой точки зрения, данная замена отлично подобрана, данное название кинокартины заинтересует зрителя намного больше чем оригинальное.

“It's a Wonderful Life” (Фрэнк Капра), 1946 – «Жизнь прекрасна» - переведено с опущением излишней в русском языке грамматической конструкции, так как для русского языка несвойственно использование местоимения «это» в заглавиях и названиях.

“Little Nicky” (Стивен Брилл), 2000 – «Ники, дьявол-младший» переведено с добавлением лексического элемента. Добавление было сделано с целью привлечения зрителей к просмотру кинокартины.

“Leon: The Professional” (Люк Бессон), 1994 – «Леон» - переведено с опущением лексически избыточных, по мнению переводчика, компонентов.

“LOL” (Лиза Азуэлос), 2011 – «Лето. Одноклассники. Любовь» – перевод названия так же можно отнести к данной категории, так как оригинальное название было сохранено, а так же была добавлена лишь расшифровка аббревиатуры. Аббревиатура “LOL” – является англоязычной реалией пришедшей из онлайн-переписок, а именно из «Эмодзи» – язык идеограмм и

смайликов, используемый в электронных сообщениях и веб-страницах. Этот графический язык, где вместо слов используются сочетания картинок, которые можно легко заменить буквами или символами. Аббревиатура “LOL” означает – “laughing out loud” в переводе на русский «смеяться вслух или смеяться до слез», так как данная расшифровка не отображает суть фильма и не является достаточно привлекательной. Переводчик принял решение расшифровать данную аббревиатуру таким образом, чтобы она отображала и суть фильма и действующих лиц. По моему мнению, данный перевод служит отличным примером передачи англоязычной реалии.

“Ocean’s Eleven” (Стивен Спилберг), 2001 – «Одиннадцать друзей Оушена» – при переводе названия использовалась конкретизация, так как героями фильма являются Оушен и его друзья, по моему мнению это было сделано для того, чтобы вкратце описать суть кинокартины.

“Gone With The Wind” (Виктор Флеминг), 1939 – «Унесенные Ветром» – при переводе была выполнена грамматическая трансформация. Фраза “gone with” – это третья форма фразового глагола “go with”, что в переводе означает: «сопровождать (кого-л.); идти вместе (с кем-л.); подходить к (чему-л.); гармонировать (с чем-л.) и т. д.», но для перевода названия фразовый глагол был заменен на прилагательное «унесенные», которое отображает как и прошедшее время (как в оригинальном названии), так и множественное число (что подталкивает на мысль, что в фильме/ книге не один главный герой, а несколько).

Данный кинофильм был назван в честь одноименного романа американской писательницы Маргарет Митчелл, в СССР роман вышел под названием «Унесенные ветром» в переводе Т. А. Озерской и Т. А. Кудрявцевой. Для того чтобы зритель понимал о чем будет фильм, так как роман быстро стал всемирно известным, было оставлено название предложенное Т. А. Озерской и Т. А. Кудрявцевой.

“One Flew Over The Cuckoo's Nest” – (Мишлоу Форман), 1975 – «Пролетая над Гнездом Кукушки» – грамматическая трансформация. Словосоче-

тание “One Flew” дословно переводится – «один полет», для передачи данного словосочетания переводчик использовал деепричастие «пролетая», которое передает основной смысл исходного варианта и делает название кинокартины более лаконичным.

“Taxi Driver” (Мартин Скорсезе), 1976 – «Таксист» – переведено с опущением лексически избыточным элементом, что преобразовало название в более разговорный вариант.

“The Grinch” (Рон Ховард), 2000 – «Гринч, похититель Рождества» – переведено с добавлением лексических элементов, было добавлено целое словосочетание. Гринч – персонаж созданный Доктором Сьюзом в 1957 году для сказки «Как Гринч украл Рождество» (англ. How the Grinch Stole Christmas!), которая произвела фурор в англоязычных странах. Так как это типичная английская реалия, переводчик очень кратко и лаконично объяснил русскому зрителю, кто такой Гринч и чем он известен.

“The Ring” (Гор Вербински), 2002 – «Звонок» – лексическая замена. С первого взгляда невозможно понять, что была выполнена лексическая замена, так как “ring” переводиться как «звонок», но так как это в английском языке слово “ring” многозначное, стоит обратить внимание на другие значения, а именно «кольцо», именно это значение предполагалось режиссером, о чем свидетельствует слоган (англ. “Before you die, you see the ring” – «Перед тем, как ты умрешь, ты увидишь кольцо»), но при переводе этому не уделили достаточно внимания и в русском прокате фильм вышел под названием «Звонок». По моему субъективному мнению, лексическая замена в данном случае неуместна, так как за ней скрываются отсылки запланированные режиссёром.

“This Means War” (МакДжи), 2012 – «Значит, война» – переведено с опущением грамматически излишнего в русском языке элемента.

“Three Burials of Melquiades Estrada” (Томм Ли Джонс), 2005 – «Три могилы» – переведено с опущением. С моей точки зрения, опущение было сделано для того, чтобы название кинокартины не было слишком нагроможденным.

дённым, так как оригинальное название кинофильма содержит имя главного героя мексиканца Melquiades Estrada (Мелькиадес Эстрада).

2.3. Анализ примеров полной замены названия англоязычных кинофильмов

Стратегия полного преобразования исходного названия кинокартины применяется переводчиком в тех случаях, когда оригинальное название не может быть сохранено хотя бы частично. Данная стратегия сложнейшая, так как новая версия названия должна не только правильно охарактеризовать и описать фильм, но и быть интересной, привлекательной и доступной для зрителя. Подобные случаи полной замены оригинального названия часто встречаются в русской традиции перевода. Ниже представлены примеры названий кинокартин, где, при переводе использовалась стратегия полной замены оригинального названия.

“Dan in Real Life” (Питер Хеджес), 2007 – «Влюбиться в невесту брата». Дословно переводя оригинальное названия получаем «Дэн в реальной/настоящей жизни» исходя из дословного перевода зритель узнает имя главного героя, чего невозможно понять исходя из русскоязычной версии названия, но проанализировав русскоязычное название можно понять ключевые события происходящие в кинокартине. Так как жанр данного кинофильма – комедия, по моему мнению, полная замена названия выполнена удачно, так как подразумевает комичные события, которые могут происходить в кинофильме.

“Seabiscuit” (Гэри Росс), 2003 – «Фаворит» – кинокартина, основанная на реальных событиях 1930-х годов. Экранизация романа Лауры Хиллебранд «Фаворит. Американская легенда» (англ. “Seabiscuit: An American Legend”), перевод романа О. Благина, так как это экранизация романа, то и использовалось русскоязычное название предложенное О. Благиной. Если не учитывать

данный факт, можно предположить, почему использовалась полная замена названия кинофильма. Дословный перевод “Seabiscuit” – «корабельный сухарь/ галета», оригинальное название состоит из имени главного героя, а именно клички коня Seabiscuit (в русскоязычной версии фильма Сухарь, кличку коня перевели используя прием калькирования). Так же данное название относится к англоязычным реалиям, так как и роман и фильм описывает жизнь известного американского скакуна по кличке Сухарь/Сибискиит (англ.Seabiscuit), который стал популярен, как сообщает интернет портал Юсейтудей, в 1930-х благодаря победам во многих забегах. Он был небольшого размера и сильно выделялся среди остальных скакунов, публика любила его за чрезмерную выносливость и удачу. Для передачи реалии использовался контекстуальный перевод, так как скакун был фаворитом среди других лошадей, то и для перевода названия использовалось существительное «фаворит». Я считаю, что данный способ перевода выбран удачно, так как он лаконичен и тонко передает суть англоязычной реалии.

“The Village” (М. Найт Шьямалан), 2004 – «Таинственный лес». Действия фильма происходят в небольшом протестантском посёлке Ковингтон. Посёлок со всех сторон окружён лесом, в котором живут опасные существа — Те, чьё имя не называем (англ. Those We Do Not Speak Of). Именно эта ключевая деталь, по всей видимости, послужила вдохновением для русскоязычного названия. Онлайн-словарь мультитран для существительного “village” даёт следующий перевод «деревня; поселок; городок и т.д.», оригинальное название обозначает только примерно место, где, происходят события фильма, а русскоязычное название более точно отображает место событий, а так же намекает зрителю на жанр кинокартины. С моей точки зрения, русскоязычное название точнее отображает суть данной кинокартины.

“The football factory” (Ник Лав), 2004 – «Фанаты. Ты с нами? ». Действия фильма разворачиваются в Англии, которая славится не только отличными футболистами, но и преданными фанатами. Это не только рассказ о футболе и футбольном фанатизме. Это ещё и история о мужчинах, которые

ищут, к какой бы армии примкнуть, на какой войне сражаться и как себя идентифицировать, именно такое описание дает интернет сайт КиноПоиск. Дословный перевод оригинального названия «Фабрика футбола» – режиссер заложил глубокий смысл в название, он сравнивает фанатизм с постоянно работающей фабрикой, а фанатов сравнивает с деталями, которые заставляют постоянно работать, иногда детали ломаются и их заменяют на новые. Передать скрытый смысл на русский язык практически невозможно, поэтому названия фильма полностью заменили. Русскоязычное название отражает действующих лиц фильма, а так же содержит слоган фильма отражающий суть противостояния фанатов футбольных клубов. По моему мнению, данная замена выполнена удачна, так как русскоязычное название отображает всю суть кинофильма.

“The wedding date” (Клер Килнер), 2005 – «Жених напрокат». Дословный перевод оригинального названия «Дата свадьбы» отражает место событий показанных в фильме. Фильм рассказывает историю молодой девушки, которая собирается на свадьбу к младшей сестре, где она встретит бывшего возлюбленного бросившего ее. Для того чтобы произвести впечатление на всех присутствующих на свадьбе, героиня решает в качестве своего жениха заказать молодого человека из эскорт-услуг, в которого она впоследствии влюбляется. Русскоязычное название кинокартины отображает ключевые моменты, а так же намекает на место событий описанных в кинофильме.

“Strange wilderness” (Фред Вульф), 2006 – «Снежный человек». Дословный перевод названия «Странная дикая природа», что символизирует необычных зверей дикой природы. Как обозначает толковый онлайн-словарь Грамота.ру, снежный человек (йети) – мифическое человекоподобное существо, живущее в горах. Из чего можно сделать вывод, что снежный человек неизведанная часть дикой природы. Учитывая этот факт следует вывод, что русскоязычное название полностью передает суть оригинального названия кинокартины, а так же описывает главного героя фильма. С моей точки зре-

ния, русскоязычная версия названия точно передает суть исходного варианта, а так же является более привлекательным для широкой аудитории.

“Trapped” (Луис Мандоки), 2002 – «24 часа». Дословный перевод названия кинофильма – «Заманенные в ловушку» или «Попавшие в ловушку» (мною были выбраны именно эти варианты, так как в центре событий фильма оказалась целая семья). Проанализировав оригинальное название кинокартины можно четко понять ключевые моменты фильма, если проанализировать русскоязычное название не возможно о чем или о ком кинофильм. Скорее всего, данное название было придумано с целью заинтриговать зрителя. По моему мнению, русскоязычное название неудачно, так как оно не дает абсолютно никакой информации.

“Tucker & Dale vs evil” (Илай Крейг), 2010 – «Убойные каникулы». В названии данного кинофильма содержится англоязычная реалия, а именно символ “&” – обозначающий союз «и». Дословный перевод оригинального названия «Такер и Дейл против зла», которое знакомит зрителя с главными героями и намекает на противостояние со злом. В кинофильме в качестве зла выступает человеческая глупость, неуклюжесть и фантазия. Данный кинофильм, по задумке режиссера, является пародией на шаблонные фильмы ужасов. Если детально проанализировать русскоязычное название кинокартины, можно понять жанр фильма, а именно комедия и ужасы (на что намекает прилагательное «убойные»), так же можно понять в каком временном промежутке происходят действия. С мой точки зрения, данная замена названия отлично подобрана, так как она описывает события фильма и намекает на определённый жанр кинофильма.

“Shark tale” (Бибо Бержерон, Вики Дженсон, Роб Леттерман), 2004 – «Подводная братва». Дословный перевод названия «Акуля история» или «История акулы», которое знакомит зрителя с главными героями, что так же присутствует и в русскоязычной версии, однако, более завуалировано. В русскоязычно названии содержится прилагательное «подводная», что намекает на место действий, а существительное «братва» – на действующих лиц мультфильма.

типликационного кинофильма. Русскоязычное название, как и оригинальное сообщает, что речь пойдет о жителях подводного мира. В русскоязычном названии используется сленг «бравтва», что делает название более разговорным.

“Over the hedge” (Тим Джонсон, Кэри Киркпатрик), 2006 – «Лесная братва». Дословный перевод «За изгородью», который символизирует дикую природу, а так же грань между людьми и животными. Действия мультфильма происходят в частном секторе в США, где, небольшой участок леса с его обитателями ограждены изгородью. Учитывая этот факт, название данного мультфильма можно отнести к англоязычным реалиям, так как для жителей США слово “hedge” (рус. Изгородь / живая изгородь) ассоциируется с лесом и дикой природой. Для передачи данной реалии на русский язык использовался лаконичный контекстуальный перевод заменив существительное “hedge” прилагательным «лесной», которое раскрывает основную американскую ассоциацию. Так же русскоязычное название содержит отсылку к другому мультфильму компании ДримВокс (DreamWorks) под названием «Лесная братва», который имел большой успех в российском прокате. С моей точки зрения, данная замена названия выполнена очень удачно, так как англоязычная реалия была передана кратко и лаконично, а также отсылка к другому мультфильму повлияла на популярность мультипликационного фильма.

“21 Jump Street” (Фил Лорд, Кристофер Миллер), 2012 – «Мачо и ботан». Данный кинофильм снят по мотивам широко известного американского сериала «Джамп стрит, 21» (англ. “21 Jump Street”) (Стивен Дж. Кэнел, Патрик Хасбург), который транслировался в Америке с апреля 1987 по апрель 1991 года. Этот факт свидетельствует о том, название данного кинофильма стоит отнести к англоязычным реалиям. Для перевода реалии на русский язык использовали прием опущения, так как невозможно кратко и лаконично раскрыть смысл данной реалии. Проанализировав русскоязычное название можно понять, что главными героями кинокартины являются двое молодых лю-

дей. Онлайн-словарь Грамота.ру дает следующие толкования: Мачо [исп. macho - самец] – сильный, мужественный мужчина. Ботаник или ботан — на жаргоне учащихся — школьник или студент, который всё внимание уделяет учёбе, в ущерб личной жизни, отдыху и развлечениям. Название кинофильма «Мачо и ботан» раскрывает не только количество и пол главных героев, но и описывает их характер и различия. По моему мнению, русскоязычное название отлично подобрано, так как оно привлекает зрителя из-за использования жаргонизмов.

“Big Miracle” (Кен Куопис), 2012 – «Все любят китов» – британо-американский кинофильм, который основан на реальных событиях описанных в романе Тома Роуза «Большое чудо» (англ. “Big Miracle”), где, рассказывается об операции «Прорыв» (англ. Operation Breakthrough). Операция «Прорыв» — межнациональная операция по освобождению трёх серых китов из пакового льда в Море Бофорта вблизи мыса Барроу в штате Аляска в 1988 году (Рассел, 2004). Учитывая данный исторический факт, название кинокартины можно отнести к англоязычным реалиям, для перевода которой использовался контекстуальный перевод, то есть, переводчик отразил местоимением «все», тот факт, что в операции спасения принимало участие огромное количество человек, существительным «киты» обозначил спасения именно китов. С моей точки зрения, данная замена оригинального названия весьма удачна, так как с первого можно понять, что речь в фильме пойдет о животных и об отношении людей к китам.

“Public enemies” (Майкл Манн), 2009 – «Джонни Д.» – экранизация документального романа Брайана Барроу «Враги общества: величайшая волна преступности в Америке и рождение ФБР, 1933—1934» (англ. “Public Enemies: America’s Greatest Crime Wave And The Birth Of The FBI, 1933-1934”), именно поэтому фильм получил такое англоязычное название. Данное название так же относится к англоязычным реалиям и для ее передачи на русский язык использовался контекстуальный перевод. Переводчик оставил только имя и первую букву фамилии главного героя фильма (Джон Диллинджер),

хотя рядового зрителя русскоязычного имя Джонни Д., натолкнет скорее на мысль, что фильм рассказывает историю о Джонне Дepe, который играет главную роль, а не об американском грабителе Джоне Диллинджере. Таким образом, кинофильм стал популярен из-за своего названия, так как поклонников Джонни Депа среди российских зрителей огромное множество. По моему мнению, данная замена выполняет только рекламную функцию и не имеет никакой связи с оригинальным названием.

“Seeking justice” (Роджер Дональдсон), 2011 – «Голодный кролик атакует». Дословный перевод названия «В поисках справедливости», которое символизирует человека пытающегося добиться правды. Русскоязычное название фильма пошло от кодовой фразы использующейся в фильме «голодный кролик атакует» (англ. “The Hungry Rabbit Jumps”), которая накладывает комичный эффект. По моему субъективному мнению, данная замена неуместна, так как не раскрывает никакой информации о фильме и совершенно не подходит к жанру триллера.

“50/50” (Джонатан Девин), 2011 – «Жизнь прекрасна. У меня рак». По задумке режиссера оригинальное название символизирует, что жизнь человека состоит на 50% из хороших моментов и на 50% из плохих. В русскоязычном варианте названия переводчиком использовался оксюморон, для передачи ситуации показанной в фильме, также русскоязычное название отражает жанр кинокартины (драма-комедия).

“Something’s gotta give” (Нэнси Майерс), 2003 – «Любовь по правилам... и без». Дословный перевод названия «Чем-то нужно жертвовать» отражающее посыл кинокартины. Суть кинокартины в том, что главному герою по стечению обстоятельств пришлось пожертвовать обычным образом жизни для того чтобы найти свою настоящую любовь. Русскоязычное название не передает посыл режиссера, а только отображает жанр кинокартины, а именно драма-комедия. По моему мнению, данная замена неуместна, так как не имеет такого же глубокого смысла как англоязычное название.

Выводы по главе 2

При переводе названий кинофильмов переводчиками используются огромное множество приемов, среди которых; транскрипция, транслитерация, добавления, опущения, лексико-семантические и грамматические замены, калькирование, модуляция, генерализация и т.д., что делает перевод сложной, многокомпонентной работой.

Для выполнения качественного перевода необходимо придерживаться определённых правил и принципов. Однако, не во всех случаях возможно применять данные правила и принципы. Обязательным условием для выполнения качественного перевода – сознательный подход к процессу применения основных правил и методов перевода с языка оригинала на язык перевода. В условиях постоянного развития и роста кинематографа, что влечет за собой увеличения количества кинокартин, качество перевода заметно снижается.

Название кинокартины, в большинстве случаев, выполняет рекламную функцию. Для привлечения внимания широкой аудитории используются различные выразительные средства такие как: сленг, фразеологические обороты, реалии и ассоциации. Как правило, разные выразительные средства нацелены на определённую категорию зрителей.

В настоящем исследовании сопоставительному анализу подверглись сто англоязычных названий и их русскоязычные версии. Проанализировав названия мы получили нижеследующие результаты.

По результатам сопоставительного анализа в настоящем исследовании, было установлено, что прием дословного перевода используется переводчиками чаще всего (60% среди отобранных названий кинокартин). В рамках дословного перевода использовались способы транскрипция и транслитерация, чаще всего при переводе имен собственных, географических объектов, а также исторические реалии.

Как показали результаты сопоставительного анализа настоящего исследования, стратегия трансформации также часто используется при переводе названий англоязычных кинофильмов (24% от отобранных названий). В рамках стратегии трансформационного перевода использовались приемы опущения, добавления, лексико-семантические и грамматические замены. В рамках данной стратегии так же анализировались способы передачи реалий, вследствие чего выяснилось, что самым распространённым способом передачи англоязычных реалий является способ опущения.

Реже всего, в рамках отобранных названий англоязычных кинофильмов и их русскоязычных вариантов, использовалась стратегия полной замены названия (16% среди отобранных названий). Так же в рамках данной стратегии анализировались способы передачи англоязычных реалий на русский язык, вследствие чего можно прийти к выводу, что наиболее распространённым способом является – контекстуальный перевод.

Полученные результаты размещены в форме диаграммы, для удобного рассмотрения (рис. 1):



Рисунок 1

Переводя англоязычные названия на русский язык переводчики часто прибегают к стратегии полной замены названия по тем или иным причинам.

В некоторых случаях замена оправдана и выполнена удачно, с моей точки зрения, но чаще всего названия заменяют для достижения рекламной цели и привлечения широкой аудитории зрителей, по средствам повышения интереса к тому или иному кинофильму.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Для перевода текста любого жанра, переводчику первоначально следует начать с особенностей изучения самого жанра. В настоящем исследовании мы рассмотрели особенности перевода названий кинокартин. Название фильма включает в себя комбинацию нескольких функций-информативных, выразительных, оценочных, стимулирующих и рекламных. Функция рекламы, используемая при переводе названия фильма, может включать в себя, по своей сути, информативные, стимулирующие и выразительные функции оценки. В этом контексте название должно быть ярким и запоминающимся, чтобы привлечь внимание зрителя.

Кинофильм, как часть искусства, создан для понятных целей, а именно: привлечение внимания к той или иной социальной проблеме, в развлекательных целях, а также с целью получения прибыли. Именно по-

этому название кинокартины очень важно, так как при выборе фильма для просмотра зритель, в большинстве случаев, ориентируется на название.

В процессе перевода названий англоязычных кинофильмов возникают определённые трудности, касающиеся стратегий и способов перевода, которые могут стать причиной некачественного перевода. Некоторые трудности возникают при передачи англоязычных реалий на русский язык, так как название кинофильма, по негласным правилам, должно быть кратким, информативным и лаконичным. В связи с этим, многие англоязычные реалии пропадают из русскоязычных вариантов названий.

Среди способов перевода названий англоязычных кинофильмов следует выделить некоторые виды переводческих трансформаций, которые чаще всего используются комплексно, что делает перевод сложным и трудоемким процессом имеющий творческий характер. К причинам использования переводческих трансформаций можно отнести: различия лексического состава языка оригинала и языка перевода, различия грамматического строя. Помимо этого, английский и русский языки различаются сочетаемостью лексических единиц, порядком слов в предложениях и структурой предложений.

В ходе сопоставительного анализа англоязычных названий кинофильмов и их русскоязычного варианта было установлено, что дословный перевод чаще всего используется для перевода названий кинокартин, на втором месте, по частоте использования, использование трансформации названия, и наименее используемый способ полной замены названий, который чаще всего зависит от личных предпочтений переводчика.

В соответствии с поставленными целями и задачами, были сделаны следующие выводы:

Основной задачей названия кинофильма является привлечения внимания широкой аудитории зрителей. Название кинокартины несет рекламную, побудительную, информативную и экспрессивно-оценочную

функцию. При переводе также учитываются функционально-стилистические особенности различных жанров.

Основными способами передачи англоязычных названий фильмов являются различные переводческие трансформации, а именно: транскрипция, транслитерация, калькирование, лексические и грамматические замены.

При переводе кинокартины и ее названия переводчики сталкиваются с некоторыми трудностями перевода. В настоящем исследовании рассматривались сложности перевода англоязычных реалий на русский язык.

В процессе же работы над переводом англоязычных названий кинокартин, я не только проанализировала отличия оригинальной версии от русского производного варианта, но и пополнила свой лексический запас, встретив много до этого незнакомых слов.

По моему мнению, в целом моя выпускная квалификационная работа, не только представляет интерес в связи с малой освещенностью её темы, но и является важной ступенью в моей личной профессиональной жизни начинающего переводчика.

Список использованной литературы

1. Бальжинимаева Е.Ж. Стратегия перевода названий фильмов // Улан-Удэ. — 2009. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: labatr.bsu.ru/public/file/pub/07.doc
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975. — 190 с.
3. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе М.: Международные отношения, 1980. — 87 с.
4. Иванова П.В. О моделях перевода художественных фильмов // Учен. зап. Ленингр. гос. обл. ун-та им. А. С. Пушкина. — СПб.,

2005. – Т. 14. – Вып. 3. Вопросы германской и романской филологии. – С. 218–226.

5. Казакова Т.А. Практические основы перевода. Изд– во "Союз", 2002. – 320с.

6. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.:Высшая школа, 1990. — 148—150 с.

7. Кэтфорд Дж. Лингвистическая теория перевода. Об одном аспекте прикладной лингвистики. Перевод с английского В.Д. Мазо [Текст] / Дж. Кэтфорд. – М.: УРСС, 2004

8. Латышев Л.К. Технология перевода. М., 2007.

9. Милевич И. Стратегии перевода названий фильмов // Рус. яз. за рубежом. 2007. № 5. С. 65–71.

10. Наговицына И.А. Ситуативная амбивалентность как средство создания комического эффекта в аспекте перевода: на материале комедийных фильмов // Вестн. С.– Петерб. ун– та. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2007. Вып. 1, ч. 2. С. 80–84.

11. Новикова И. В. Глобализация, государство и рынок: ретроспектива и перспектива взаимодействия. — Мн.: Академия управления при Президенте Республики Беларусь, 2009.

12. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. – М.: ИТИ Технологии, 2003. – 943 с)

13. Рашидов А. С. «ЯВЛЕНИЯ ЛОКАЛИЗАЦИИ И ГЛОБАЛИЗАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ» [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://sci-article.ru/stat.php?i=1455897688>

14. Суперанская А. В. Структура имени собственного: Фонология и морфология / Отв. ред. д– р филол. наук А. А. Реформатский; Институт языкознания АН СССР. — М.: Наука, 1969. — 208 с.

15. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / Отв. ред. д-р филол. наук А. А. Реформатский; Институт языкознания АН СССР. — М.: Наука, 1973.

16. Федотов М. А. Гласность и цензура: возможность сосуществования // Советское государство и право: журнал. — Наука, 1989. — В. 7. — С. 80-89.

17. Швейцер, А. Д. Теория перевода. — М., Наука, 1988. — 215 с., — 159 с.

18. Bergen, D. (n. d.). Translation strategies and the students of translation. *JormaTommola* 1, 109– 125. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.hum.utu.fi/oppiaineet/englantilailentilologia/exambergen.pdf>.

19. Chesterman Andrew, Wagner Emma. Can theory help translators? A dialog between the ivory tower and the wordface. Manchester: St. Jerome publishing, 2002.

20. Russell D. Breakthrough Across Troubled Waters // Eye of the Whale: Epic Passage From Baja To Siberia. — Island Press, 2004. — P. 463-477.

Фактический материал

USATODAY.com". usatoday30.usatoday.com. Archived from the original on May 24, 2016. Retrieved April 14, 2019.

[Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: www.kinopoisk.ru

Справочно-информационный портал ГРАМОТА.РУ – русский язык для всех [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://gramota.ru>

Клуб семейного досуга [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1050255>

