

Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра слов'янської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Магістр

Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.033 Слов'янські мови і літератури (переклад включно),
перша – польська

на тему: **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НАЗВ ПОЛЬСЬКИХ
ФІЛЬМІВ НА МЕЖІ ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ**

Шифр КРФППмз. 022094.01.05.00

студентки ІІ курсу групи ФППмз-22-1 _____ Юлії КОЛЕСНИКОВОЇ
підпис дата

Керівник _____ Світлана ВОЙТАЛЮК
підпис дата

Консультант _____ Людмила СТАНІСЛАВОВА
підпис дата

До захисту допускаю:

Завкафедри слов'янської філології _____ Неля ПОДЛЕВСЬКА
підпис, дата

Хмельницький, 2023

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська
Освітня програма	освітньо-професійна

„ЗАТВЕРДЖУЮ”

Завідувач кафедри слов'янської філології

_____ (Неля ПОДЛЕВСЬКА)

4 жовтня 2022 року

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу

КОЛЕСНИКОВОЇ ЮЛІЇ СЕРГІЇВНИ

1. Тема роботи «Особливості перекладу назв польських фільмів

на межі XX – XXI століть», затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології

17 червня 2022 року, протокол № 14.

2. Термін подачі здобувачем вищої освіти завершеної роботи – грудень 2023 року.

3. Вихідні дані роботи:

Одним із найважливіших складників кінопродукту є його назва – фільмонім, який повинен відображати зміст і художню ідею сюжету, бути зрозумілим та інтригуючим для глядача, тому при перекладі важливо уникнути комунікаційного збою, врахувати завдання творців фільму, зокрема - комерційні. Якість перекладу фільмонімів зумовлює сподівання глядача, відповідає за рівень релевантності перекладеної назви. Перекладач повинен вміти трансформувати назву, брати до уваги жанр фільму, орієнтуватися на цільову аудиторію, правильно та обґрунтовано використовувати стратегії і тактики перекладу, бути ознайомленим із сюжетом кінострічки та мовленнєвою культурою.

Основними перекладацькими прийомами є перекладацьке транскрибування і транслітерація, калькування, лексикосемантичні заміни (конкретизацію, генералізацію, модуляцію), синтаксичне уподібнення. Більшість польських фільмонімів перекладаються українською прямим перекладом чи транслітерацією, тому що ці прийоми є найбільш доцільними для забезпечення точності, збереження культурного контексту та сприяння взаєморозумінню між польською та українською мовами.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань):

- 1) з'ясувати специфічні риси та функціональне значення фільмонімів;
- 2) виявити особливості побудови та функціонування назв кінострічок;
- 3) окреслити труднощі та помилки при перекладі фільмонімів;
- 4) проаналізувати специфіку процедур перекладу з польської мови українською;
- 5) визначити найпоширеніші тактики перекладу для вдалої передачі змісту;
- 6) дослідити основні стратегії перекладу назв кінострічок.
- 7) вивчити методи і прийоми, що застосовуються при перекладі фільмів та їх назв;

8) схарактеризувати лінгвокультурну специфіку перекладу фільмонімів українською мовою.

5. Графічний матеріал:

- Рис. 1.1. «Функції заголовків кінострічок»
- Рис. 1.2. «Системний підхід до визначення функцій кінострічок»
- Рис. 2.1. «Стратегії та прийоми перекладу назв польських фільмів українською мовою»

6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються			
Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав
	Людмила СТАНІСЛАВОВА		

7. Дата видачі завдання – 4 жовтня 2022 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН			
<i>№ з/ч</i>	<i>Найменування етапів кваліфікаційної роботи</i>	<i>Термін виконання етапів роботи</i>	<i>Примітка</i>
1.	Обрання теми кваліфікаційної роботи	Вересень 2022 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень-жовтень 2022 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень–листопад 2022 року	
4.	Написання першого розділу дипломної роботи	Грудень 2022 – березень 2023 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації в збірнику наукових праць та участі в конференціях	Жовтень 2022 року – листопад 2023 року	
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Квітень – червень 2023 року	
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	Серпень – жовтень 2023 року	
9.	Написання «чорнового варіанту» дипломної роботи	До листопада 2023 року	
10.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	Листопад 2023 року	
11.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2023 року	
12	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру і її захист	Грудень 2023 року	

Магістрант _____
 Керівник роботи _____
 Науковий консультант _____

Юлія КОЛЕСНІКОВА
 Світлана ВОЙТАЛЮК
 Людмила СТАНІСЛАВОВА

Анотація

Тема роботи: **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НАЗВ ПОЛЬСЬКИХ ФІЛЬМІВ НА МЕЖІ XX – XXI СТОЛІТЬ**

Автор – Юлія КОЛЕСНИКОВА

Науковий керівник – Світлана ВОЙТАЛЮК

Обсяг кваліфікаційної роботи – 83 сторінки основного тексту.

Робота містить 90 джерел посилань (зокрема 21 – польською мовою, 1 – англomовне).

Ключові слова: фільмонім, калькування, кінотекст, концепт, переклад, перекладацькі трансформації, прагматичний компонент, релевантний, стратегії перекладу, транслітерація, транскрипція, художній текст.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню особливостей і проблем перекладу назв польських кінофільмів українською мовою. Хронологічні межі об'єктів дослідження обрані не випадково, адже саме в цей період часу іноземна кіноіндустрія активно потрапляє до українського глядача, а відтак – задача релевантного перекладу постає особливо актуальною.

Теоретичні і практичні питання перекладу фільмонімів у зв'язку з актуалізацією їх прагматичного потенціалу вимагають додаткового розгляду, що й зумовлює **актуальність** теми кваліфікаційної роботи.

Меті підпорядковується вирішення завдань: з'ясувати специфічні риси та функціональне значення фільмонімів, виявити особливості побудови та функціонування назв кінострічок, окреслити труднощі та помилки при перекладі фільмонімів, проаналізувати специфіку процедур перекладу заголовків кінострічок з польської мови на українську, визначити найпоширеніші тактики перекладу, які застосовуються для вдалого передачі змісту, дослідити основні стратегії перекладу назв кінострічок, вивчити методи і прийоми, що застосовуються при перекладі фільмів та їх назв, схарактеризувати лінгвокультурну специфіку перекладу назв польських кінострічок українською мовою.

Об'єктом дослідження є назви польських кінофільмів, перекладених українською мовою для відповідного та конкурентоспроможного перегляду їх україномовними глядачами. **Предмет дослідження** – особливості перекладу назв кінофільмів на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях. Матеріалом дослідження стали близько 200 фільмонімів, виокремлених серед потоку кінопродуктів зазначеного періоду часу. Вибір джерельної основи роботи зумовлений спробою простежити особливості, головні принципи і проблемні сторони перекладу фільмонімів обраних жанрових категорій.

У процесі дослідження встановлено, що переклад фільмонімів має певну специфіку, зумовлену глядацьким попитом, смаками та уподобаннями, комерційними вимогами часу. Також наголошено на тому, що фахові вимоги до перекладача як головного суб'єкта робіт із фільмонімами виходять далеко за його суто лінгвістичну обізнаність і повинні долучати до процесу перекладу нелінгвістичні ініціативи, технології та інновації.

Перспективу дослідження вбачаємо в подальшій розробці критеріїв релевантності перекладу фільмонімів, а також – у більш детальному вивченні специфіки перекладу назв польських фільмів українською мовою на сучасному етапі розвитку кіноіндустрії.

Автор

підпис автора і дата подання роботи до захисту

ЗМІСТ

ВСТУП	6
1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМОНІМІВ	13
1.1. Кінотекст як особливий вид художнього тексту	13
1.2. Специфічні риси заголовка як елемента кінотексту.....	19
1.3. Функції заголовків кінострічок та проблематика їх перекладу з польської мови українською	25
Висновки до першого розділу	30
2. ОСОБЛИВОСТІ ПОБУДОВИ І ФУНКЦІОНУВАННЯ НАЗВ КІНОСТРІЧОК	31
2.1. Стратегії та прийоми перекладу назв польських фільмів українською мовою	31
2.2. Прагматичний компонент перекладу назв польських кінострічок	47
2.3. Особливості застосування перекладацьких трансформацій під час перекладу фільмів різних жанрів	52
Висновки до другого розділу	56
3. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМОНІМІВ	57
3.1. Релевантність перекладу назв кінострічок	57
3.2. Труднощі та помилки при перекладі фільмонімів	63
3.3. Невдалі приклади перекладу та втрата прагматичного потенціалу	68
Висновки до третього розділу	70
ВИСНОВКИ	72
ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ	77
ДОДАТКИ	85
Додатки А Глосарій.....	85
Додатки Б Сертифікати	87

ВСТУП

Кінець XIX століття подарував людству унікальне явище та найвидатніший винахід – кінематорграф. Цей вид мистецтва став справжнім переворотом в уявленні про час, простір, об'ємність, відчутність інформації та нові можливості. Він дозволив пізнати інші світи, культури, світогляд, надав можливість для взаємодії та обміну інформацією на відстані. Саме кінематограф уможливив дотичність людини практично до всіх галузей знань та сфер діяльності, що значно розширило її потенціал і зрушило з місця подальший прогрес, безупинність якого вже стала очевидною. Із того часу і по сьогодні, а також, скоріш за все, і надалі кінематограф буде залишатися не тільки складником розваг і відпочинку, але і лакмусовим папірцем економічної успішності країни, сучасного цивілізованого розвитку суспільства та показником ступеню обізнаності в питаннях найновіших технологій. Кінематограф являє собою багатовекторну складову повсякденного життя людини, адже він є не тільки одним із основних компонентів масової культури, але також відіграє і просвітницьку, інтелектуальну, розважальну, повчальну роль – в залежності від задач, обставин і ситуацій, які ставить життя перед глядачем. Кінофільми створюють унікальну модель життя – дотичну до кожного глядача, а відтак – є віддзеркаленням усього, що відбувається навкруги в просторово-часовій адаптації до певних умов і обставин. Кінострічки розважають і повчають, відкривають нові горизонти і можливості, дають змогу дізнатися щось нове про людей, традиції та культуру країн, які беруть участь у їх розробці.

У період високотехнологічного сьогодення кінематограф досяг вершин свого розвитку та популярності. Кількість фільмів кожного року збільшується, з'являються нові жанри, технології, які приваблюють аудиторію. Виникає потреба адекватного перекладу, який відповідає вимогам і не несе втрат змісту.

Назва будь-якого фільму відіграє важливу роль у правильному розумінні та сприйнятті сюжету. Адже містить в собі певну функцію змісту всього фільму в короткій фразі. Саме від цієї фрази починається уява глядача про жанр фільму, виникає своєрідний натяк на сюжет, починається велика, хоча і миттєва за часом, мисленнєва робота мозку щодо того, чи вартий уваги кінофільм з такою назвою, чого від нього очікувати, на що налаштуватися під час перегляду, які подальші перспективи у кінострічці. У зв'язку з цим саме на переклад фільмонімів покладається і надія глядача на виправдання своїх очікувань, і відповідальність за рівень релевантності перекладеної назви. Перекладач повинен вміти трансформувати назву, брати до уваги жанр фільму та орієнтуватися на цільову аудиторію, аби забезпечити адекватне сприйняття. Правильно та обґрунтовано використовувати стратегії і тактики перекладу, враховувати особливості перекладу фільму, бути ознайомленим із сюжетом фільму та мовленнєвою культурою.

Усі зазначені вимоги та очікування значно ускладнюють сам факт перекладу, а відтак – спонукають до більш глибокого та багатошарового вивчення його основ, особливостей, методик, практик, можливих перспектив і настанов, що є актуальною темою досліджень багатьох учених різних рівнів (мовознавців, культурологів, мистецтвознавців, соціологів, освітян тощо). Варто звернути увагу на дослідження таких мовознавців, як О. Александрова [1], О. Бабенко [2], Л. Бархударов [3], Ю. Ванніков [6], Т. Гаврилов [9], [10], В. Горшкова [13], О. Книш [18], В. Коптілов [28], А. Кравчук [33], Н. Лепухова [36], В. Лобода [38], А. Науменко [41], О. Орехова [47] тощо. Основами кіноперекладу займався Т. Гаврилов [9], [10]. Фільмонім (або назва фільму) вже ставав об'єктом дослідження таких учених, як Я. Матасова [40], А. Нікітіна [42], Т. Лукьянова [39], А. Науменко [41], які займались вивченням ономастичних властивостей фільмонімів, сучасні тенденції перекладу фільмонімів і основні стратегії перекладу. Особливості фольклорного перекладу назв висвітлювали у

своїх дослідженнях Л. Бархударов [3], В. Жук [16], І. Ковалик [20], О. Ребрій [52], наголошуючи на важливості передачі народно-творчого колориту при перекладі назв кінострічок відповідних жанрів. Разом з тим теоретичні і практичні питання перекладу фільмонімів у зв'язку з актуалізацією їх прагматичного потенціалу вимагають додаткового розгляду, що й зумовлює **актуальність** теми кваліфікаційної роботи.

Вибір тематичної групи зумовлений підвищеним інтересом сучасних лінгвістичних розвідок, які досліджують питання перекладу фільмонімів, релевантності перекладу назв, вивченням впливу на глядача. Через велику кількість кінофільмів перекладачі часто не встигають повноцінно та ретельно проаналізувати фільм для правильного перекладу його заголовку, нерідко обмежуються переглядом трейлерів, тому аналіз стратегій перекладу заголовків є необхідним. Відомо, що популярність фільму часто визначає назва, яка допомагає шукачу під час вибору. Найголовніше завдання перед перекладачем постає у правильному, адекватному та якісному перекладі еквівалента назви. Фахівець повинен чудово володіти мовою, мати фонові знання та творчі здібності, адже процес перекладу потребує нестандартного підходу, інновацій. Тому проблема перекладу фільмонімів розташована не тільки в площині суто фахової обізнаності перекладача як посередника між глядачем і світом, створеним кінострічкою, але і в площині всього, що може бути дотичним до цієї діяльності, - творчі здібності, морально-етичні норми, психологічні особливості, психолінгвальна специфіка, концептуальна та мовна картини світу, етнологія, історія, усвідомлення філософських концептів, обізнаність у глядацьких симпатіях свого часу тощо.

Мета кваліфікаційної роботи – з'ясувати та висвітлити специфіку та проблеми перекладу назв польських фільмів українською мовою.

Поставлена мета передбачає такі основні **завдання**:

1) з'ясувати специфічні риси та функціональне значення фільмонімів;

- 2) виявити особливості побудови та функціонування назв кінострічок;
- 3) окреслити труднощі та помилки при перекладі фільмонімів;
- 4) проаналізувати специфіку процедур перекладу заголовків кінострічок з польської мови на українську;
- 5) визначити найпоширеніші тактики перекладу, які застосовуються для вдалої передачі змісту;
- 6) дослідити основні стратегії перекладу назв кінострічок;
- 7) вивчити методи і прийоми, що застосовуються при перекладі фільмів та їх назв;
- 8) схарактеризувати лінгвокультурну специфіку перекладу назв польських кінострічок українською мовою.

Об'єктом роботи слугують назви польських кінофільмів, перекладених українською мовою для відповідного та конкурентоспроможного перегляду їх україномовними глядачами.

Предметом дослідження є особливості перекладу назв кінофільмів на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях.

Джерельною базою стали назви польських фільмів, що вийшли в кінопрокат протягом 1980-х – 2022-х років та їх переклад українською мовою. Обраний період не є випадковим. Для України цей час був особливим з точки зору історичного та суспільно-політичного розвитку: розпочата у 1980-х роках демократизація суспільства (відносна – у порівнянні з «класичним» радянським часом) в ході політики «перебудови» продемонструвала готовність українства до євроінтеграційних заходів, до самостійної співпраці з іншими культурними світами, до ухвалення рішень культурницького та соціального значення. А відтак – збільшився інтерес до загальноєвропейських цінностей, спільнот і культурних надбань, більш вільним, невимушеним, нетабуйованим стало міжнародне спілкування. Саме тому в середині – наприкінці 1980-х років спостерігається збільшення соціальних кінострічок в самій Україні, а також –

кінострічок іноземного виробництва, забороненого, замовчуваного або контрольованого раніше.

Методи дослідження. Відповідно до мети та завдань у роботі застосовуються наступні методи: загальнонаукові – аналіз, синтез, узагальнення – для уточнення теоретичних засад і формування висновків дослідження; спеціальні методи: елементи методу перекладознавчого аналізу – задля вивчення особливостей перекладу назв польських фільмів; елементи методу компонентного аналізу та дефініцій – для опису змістового складу лексем реалій у польських фільмонамах, принцип зіставного методу – для перекладацького аналізу.

Наукова новизна роботи полягає в аналізі специфіки перекладу назв польських кінофільмів, перекладених українською мовою на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях.

Теоретичне значення результатів дослідження полягає в поглибленні і систематизації теоретичних напрацювань, в яких обґрунтовуються процедури адаптації польських назв до проблеми адекватності перекладу.

Практичне значення полягає в тому, що матеріали дослідження можна використовувати для всіх ланок освітньої, просвітницької та наукової діяльності. Наприклад, на заняттях з теорії та практики перекладу – для вивчення стратегій перекладу назв кінофільмів; під час роботи на лекційних і практичних заняттях з теорії та практики перекладу, вступу до перекладознавства, порівняльної стилістики та лексикології; на спецкурсах з кіноперекладу у закладах вищої освіти. Середня освіта також може використовувати отримані результати в ході практичної діяльності на уроках польської мови в школі.

Апробація. Окремі положення кваліфікаційної роботи заслуховувалися на:

- Всеукраїнському науково-практичному семінарі «Проблеми слов'янської філології» (Умань, 2022 р.);
 - II Всеукраїнській науково-практичній конференції «Проблеми філології: історія та сучасність» (Хмельницький, 2023 р.);
 - Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми лінгвістики та лінгводидактики» (Умань, 2023);
 - Наукових читаннях молодих дослідників до Міжнародного дня слов'янської писемності (2023 р.);
 - II студентській науково-практичній конференції, присвяченій Дню слов'янської писемності і культури «Славістичні студії в сучасному філологічно-дидактичному просторі» (2023 р.);
 - загальноуніверситетській звітно-науковій конференції викладачів та студентів Хмельницького національного університету (Хмельницький, 2023);
- і викладені у статтях:
- Колеснікова Ю. Все буде Україна, або нові реалії та виклики мовної освіти в Україні. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*. Хмельницький, 2022. Випуск одинадцятий. С. 101–107.
 - Колеснікова Ю. Інтегрування польської мови в уроки історії у 7–8 класах як засіб тематичного пізнання та опанування іноземною мовою в контексті інтегрованого навчання. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*. Хмельницький, 2023. Випуск дванадцятий. С. 69–75.
 - Колеснікова Ю. Мовна освіта і культура мови як складники культурної деокупації Донбасу в контексті історичного розвитку регіону. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*. Хмельницький, 2023. Випуск тринадцятий. С. 75–82.

– Колеснікова Ю. Студентська практика в школі як засіб акмеологічного розвитку педагога-наставника. *Духовно-інтелектуальне виховання і навчання молоді в XXI столітті*. Харків : ВННОТ, 2022. Вип. 4. С. 688–692.

Структура. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та переліку джерел посилання (90 позиції). Загальний обсяг роботи – 91 сторінка, з них основного тексту – 83 сторінки.

1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМОНІМІВ

1.1. Кінотекст як особливий вид художнього тексту

Особливості кіномови та кіноперекладу не дарма є об'єктом дослідження філологів. Фільми, що діють у просторі й часі, створюють унікальну художню модель життя в усій його різноманітності й поряд із художньою літературою, публіцистикою та безпосереднім спілкуванням з носіями мови є джерелом лінгвокультурної інформації. Сьогодні кіноіндустрія є потужним засобом формування масової культури. Вона активно розвивається і потребує спеціалістів для перекладу як контенту фільмів, так і їх назв. Останнє має надзвичайну здатність впливати на потенційного глядача, пробуджувати інтерес і спонукати до перегляду.

Оскільки художній фільм складається з аудіовізуальних і вербальних елементів, він є предметом міждисциплінарного дослідження. В одній із статей мовознавець Я. Матасова звертає увагу на необхідність оволодіння майбутніми перекладачами вмінням аналізувати цільову аудиторію з подальшим вибором відповідної стратегії перекладу, вмінням виділяти важливі з точки зору розвитку сюжету елементи відеоряду, а також особливості художнього стилю авторів кінофільму, оскільки кінотекст потребує врахування лінгвоетнічних комунікативних компетенцій носіїв мови перекладу [40, с. 61].

Дослідниця Я. Матасова визначає поняття «кінотекст» як «технічно різноманітну, динамічну знакову ситуацію, що становить сукупність структурних елементів кіномови у кінотворі, що передає інформаційно-емоційне повідомлення реципієнту (глядачеві), відповідно зі специфікою жанру. Це повідомлення має форму синергетичного поєднання семіотичних кодів (вербальна мова, музика, іконографія тощо), що характеризується досконалістю змісту, інтертекстуальністю, поліавторіальною модальністю та наявністю

різноманітних стилістичних фігур кіномови (кінометафори, кіноепіфори, паралелі тощо), зафіксовані на матеріальному носії та призначені для аудіовізуального сприйняття» [1, с. 62-63].

Структурною одиницею кінотексту є кадр, що містить зміст кіномови. Кадр наближає кінотекст до мовлення, оскільки вносить у мову дискретність. З'єднання кадрів відбувається за допомогою монтажу, який вважається тотожним об'єднанню морфем у слова, а слів у речення.

Найчастішою досліджуваною функціонально-прагматичною одиницею кінотексту у вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці на сьогодні є назва фільму.

Назва служить своєрідним орієнтиром при виборі фільму для подальшого його перегляду, і далі – для поширення інформації про нього серед інших потенційних глядачів. Тому головне завдання перекладача – забезпечити гідну, відповідну оригіналу адаптацію. Спеціаліст повинен відповідально підійти до цієї роботи, адже саме назва визначає головний образ фільму. При цьому жодна перекладацька трансформація не повинна викривити задум режисера, відтворений у назві. Для того, щоби запобігти таким помилкам або неточностям, треба долучити не тільки перекладацькі знання, але і соціолінгвальне бачення сюжету, розуміння психосоціального задуму, усвідомлення того, що кінострічка – це своєрідна «цитата» автора про певний кіносвіт, який є унікальним, неповторним, а відтак – унікальною є і його назва. Саме тому процес перекладу фільмонімів – це не тільки суто лінгвістична задача, це ще і задача на обізнаність із ментальності та соціокультурного середовища того народу, з мови якого треба цю назву перекласти. Це робить перекладача справжнім універсалом, адже він повинен знатися не тільки на іноземній мові, але і на особливостях менталітету, культурології іншої країни, її цінностях, прагненнях і бажано – історичного розвитку.

Назва фільму – це перше, що бачить потенційний глядач, плануючи відвідування кінотеатру або перегляд фільму онлайн. Назва фільму, в силу своєї

специфіки, може суттєво вплинути на сприйняття кінострічки потенційним глядачем, викликати певні асоціації, спонукати до перегляду або, навпаки, бути причиною відмови від участі у показі, а його сприйняття «перетворюється безпосередньо на позитивні думки глядачів» [18, с. 6-7].

Текст є предметом дослідження багатьох лінгвістичних дисциплін, посідаючи чинне місце як в літературному аналізі, так і в прагматиці, дискурсі, семіотиці мови, психолінгвістиці та багатьох інших розділах лінгвістики. Але в сучасному мовознавстві існує проблема невизначеності в тлумаченні поняття «текст» і нечітких підходів до визначення критеріїв тексту та окремих його різновидів, зокрема, художнього тексту.

Наведемо приклади тлумачення терміну «текст». Дослідник-мовознавець В. Коптілов визначає текст наступним чином: «Текст – це твір мовотворчого процесу, закінчений, об'єктивований у формі письмового документа, що складається із заголовка та ряду надфразових одиниць, пов'язаних різними видами лексичних, граматичних, логічних, стилістичних зв'язків, що мають конкретну спрямованість і прагматичне ставлення [28, с. 126].

Це визначення вказує на важливість таких ознак тексту, як завершеність, структурованість і цілісність, зв'язність окремих елементів, функціональна спрямованість, прагматичність. Але за цим визначенням текст може бути представлений лише у письмовій формі. Ми, зі свого боку, не можемо погодитися з такою точкою зору, оскільки усні твори теж можуть бути текстами.

Інша дослідниця – А. Нікітіна – у збірнику «Нове в зарубіжній лінгвістиці» дає таке визначення тексту: «Текст – це певна (закінчена) послідовність речень, пов'язаних за змістом у межах загального задуму автора» [42, с. 6]. Як бачимо, таке тлумачення підкреслює важливість змістової та формальної завершеності тексту, його цілісності та зв'язності його частин.

Але найважливішим критерієм тексту можна назвати будь-яку фіксованість – тобто сам факт передачі повідомлення від автора до глядача.

Сучасна лінгвістика звертає увагу на багато різних типів текстів. У семіотиці текст – це не тільки текст у звичайному розумінні, як усна мова або фіксована письмова мова, але й будь-який набір знаків, що передає певний зміст; це може бути зображення, мова жестів або відео. Усі ці типи включені та розглядаються як текст.

В літературі існують неоднозначні підходи до визначення сутності та ознак кінотексту. Кожен дослідник намагається у своїй інтерпретації підкреслити той акцент, який є для нього найважливішим. Тому в поданій роботі, відповідно до її цілей, буде прийнято трактування А. Нікітіної про те, що кінотекст має «адресність, інтертекстуальність, цілісність, членованість, модальність» [42, с. 18].

Цікавою і важливою особливістю кінотексту є те, що він поєднує вербальне й невербальне. Науковці часто називають цей текст «креолізованим». Цей термін було введено в обіг дослідниками минулого століття, на думку яких створений текст – це «особливе мовно-візуальне явище, у якому вербальні та візуальні компоненти утворюють єдину візуальну, структурну, семантичну та функціональну цілість, що забезпечує його комплексний прагматичний вплив на реципієнта. В ньому використовуються також іконічні малюнки, фотографії, таблиці та графіки, водночас зображення розглядається як невід’ємна частина тексту [50, с. 19].

Слід однак підкреслити, що поняття «креолізований текст» не слід ототожнювати з поняттям «ілюстрований текст», тобто з коміксом, це окремий тип тексту – кінотекст є більш складним явищем ніж комікс. Зображення є рухомим, а словесний компонент представлений не тільки у формі письма, а й у формі розмовної мови, як правило, з домінуванням мовлення в семантичному та кількісному відношенні.

До невербальних компонентів цього креолізованого тексту відносяться, насамперед, усі дії, які ми можемо бачити очима і які виконуються за допомогою рухів різних частин тіла (руки – жестикуляція; обличчя – міміка; пози – пантоміма). Моторика відображає емоційні реакції людини, надаючи тексту додаткові відтінки (які можуть бути неоднозначними, коли, наприклад, певні жести використовуються в різних національних культурах). Зрозуміло, що сприйняття такої знакової системи неможливе при спілкуванні по телефону чи радіо. Однак у контексті відеофонічної комунікації в креолізованому тексті буде присутній інший візуально відчутний екстралінгвістичний (невербальний) знак – образ самого оповідача.

Кінотекст характерний і тим, що в його створенні беруть участь багато авторів: режисер, сценарист, оператор, актори, композитор, художник. При цьому множинність відправника кінотексту співвідноситься з повноцінністю одержувача (тобто ми не можемо сказати, що глядачі поділяються на тих, хто сприймає тільки сюжет, або виключно музику фільму, або обмежується відстеженням вдалих режисерських прийомів, якщо не брати до уваги особливий тип глядача – кінокритик).

Дослідниця явища кінотексту В. Горшкова виокремлює наступні його характерні ознаки:

1. Кінотекст – є дискретною одиницею, оскільки його структура є роздільною;
2. Кінотекст зв'язний, оскільки змістовна самостійність епізоду відносна, оскільки вимагає опори на кінотекст у цілому;
3. Кінотекст – це когерентне ціле;
4. Світ кінотексту багатовимірний, оскільки події в ньому можуть бути спрямовані як на майбутнє, так і на минуле;
5. Кінотекст є антропоцентричним, оскільки людина зазвичай перебуває в центрі наративу;

6. Кінотекст є локально та часово відносним, оскільки простір і час пов'язані з персонажем(ами);

7. Кінотекст – це система, створена колективним автором, тому в ньому нічого не випадково, а всі дії виконують єдину мету;

8. Кінотекст характеризується багатоканальною інформативністю: з одного боку, глядач отримує інформацію за допомогою візуального та аудіального методів, з іншого боку, отримує різноманітні види інформації (контент-факт, контент-концепт, контент-підтекст);

9. Кінотекст є цілісним, оскільки має чіткі вказівки на початок і кінець фільму, чіткі часові та просторові рамки, чітку інтеграцію мовних і немовних компонентів;

10. Кінотекст, на думку багатьох дослідників, має складний тип модальності, оскільки відображає світ з точки зору колективного автора, тобто групи людей;

11. Кінотекст прагматичний, тому що він спонукає глядача до певної дії чи реакції, наприклад зміни почуттів, думок тощо [13, с. 26-28].

Проте якщо розглядати окремі знаки кінотексту, то можна сказати, що вони поділяються на мовні та немовні, які також поділяються на звукові та візуальні.

Варто навести приклади кожної із зазначених груп:

Лінгвістичні:

- звукові – мова персонажів, мова закадрового голосу, пісні;
- візуальні – заголовки, початкові, кінцеві та внутрішньотекстові заголовки, підписи (як елемент інтер'єру або реквізит).

Нелінгвістичні:

- аудіо – природні шуми, технічні шуми, музика;
- візуальні – образи персонажів, рухи персонажів, пейзаж, інтер'єр, реквізит, спецефекти.

Тому в поданому дослідженні головну увагу буде зосереджено на одному із мовних елементів візуальних знаків кінотексту – заголовках.

Отже, переклад фільмів вважається більш вільним, ніж переклад художніх творів. Кінопереклад схожий на художній, тому що має ті ж функції, завдання та вимоги перекладу. Однак у порівнянні з художнім перекладом, кінопереклад має свої відмінності та труднощі, зокрема необхідність врахувати екстралінгвістичні чинники. Оскільки дубляж вимагає певного ступеня синхронності, співпадіння руху вуст акторів повинно відповідати перекладеним реплікам. Тому перекладач часто вимушений змінювати тривалість тексту, перетворюючи його так, щоби звук відповідав зображенню.

1.2. Специфічні риси заголовка як елементу кінотексту

Назва фільму, тобто фільмонім, є особливим елементом структури фільму і тексту, який виконує інформативну функцію для глядача і є основою теми фільму. Як було сказано вище, назва фільму відіграє значну роль у сприйнятті фільму глядачем.

Фільмонім – це майже «обкладинка» фільму. Саме тому переклад фільмоніму являє собою надзвичайно важливий процес. Від того, наскільки сприятливою, забарвленою, яскравою буде назва, залежить також успіх і рейтинги кінострічки та сприйняття її вже іноземним глядачем.

Фільмоніми часто є стилістично виразними, яскравими, привертають увагу та оптимізують подальше сприйняття фільму, завдяки своїй меті привернути увагу.

Відомий американський теоретик перекладу Юджин Ніда зауважував: «Для того, щоб зробити кращий і найбільш стандартний переклад, він повинен бути еквівалентний оригінальній назві. І функціональна еквівалентність полягає

в тому, щоб глядачі на цільовій мові відчували ті ж почуття, що і глядачі на вихідній мові, приймаючи інформацію кінострічки» [1, с. 113-114].

Адекватність і еквівалентність є центральними категоріями загальної теорії перекладу. Згідно з класичним визначенням адекватного перекладу, адекватним вважається переклад, який семантично і прагматично еквівалентний.

Говорячи про перекладацьку еквівалентність, слід зазначити, що вона буває синтаксичною, семантичною та прагматичною. Синтаксична еквівалентність стосується структурної подібності між вихідним текстом і цільовим текстом. Якщо немає синтаксичної подібності, то це трансформація.

Як зазначає дослідниця О. Селіванова у Лінгвістичній енциклопедії, «фільмоніми – це категорія слів, що охоплює рекламну функцію та функцію впливу, але відрізняється лаконічною структурою і містить риси, властиві назвами як самостійним мовним одиницям» [54, с. 68].

За визначенням, запропонованим дослідником О. Книшем, «фільмонім – це висловлювання, яке репрезентує ситуацію, змодельовану фільмом, її вербально закодованим чином» [18, с. 9].

Фільмоніми за своєю семантичною природою належать до особливої категорії власних імен, тобто онемів, але в сучасній ономастиці досі немає одностайної думки щодо єдиної термінології.

Структурні особливості фільмонімів зумовлені їх стислою формою та ознаковим характером. Залежно від характеру будови розрізняють:

- фільмоніми-словоформи;
- фільмоніми-словосполучення;
- фільмоніми-речення.

Серед форм слів найчастіше зустрічаються власні іменники в називному відмінку. Найпоширенішими словоформами є субстантивні та атрибутивні конструкції. Фільмоніми-речення представлені простими та складними

реченнями, які за типом граматичної основи поділяються на повні та неповні [18, с. 12].

Визначаються наступні типи фільмонімів:

- фільмоніми, що відображають тему або основну проблему фільму (тематичні);
- персональні фільмоніми, що відображають національність, статус, стать головного героя;
- фільмоніми, що визначають час/простір;
- фільмоніми, які позначають знаковий предмет, який згадується у фільмі (предметні);
- змішана група фільмонімів.

Заголовок є складною структурою, яку можна розглядати в різні способи. Наприклад, лінгвістично заголовок є назвою конкретного твору, але семіотично він служить першим символом тексту. Проте якщо розглядати назву синтаксично, то є деяка двозначність.

Багато вчених вважають, що заголовок є одиницею, рівноправною реченню, а інші дотримуються протилежної думки, зокрема - що заголовок не може стояти на одному рівні з реченням, оскільки структури різні. Заголовок є проміжною одиницею між словом і реченням, оскільки, з одного боку, виконує функцію називання, а з іншого – лише подає інформацію про текст.

Інша точка зору полягає в тому, що між заголовками та реченнями немає різниці; заголовки відрізняються лише тим, що вони завжди виступають у ролі знаменника. Цю точку зору підтримує дослідник О. Бабенко у статті «Специфіка перекладу назв фільмів», зазначаючи, що заголовок – «це не просто слово або словосполучення, як іноді прийнято вважати, але перш за все речення, одиниця комунікації, але речення з особливою номінативною функцією» [2, с. 85-86].

Тому заголовок є ідентичним або майже ідентичним реченню, оскільки дозволяє оперувати поняттями, характерними для речення, тобто видами речень, синтаксичними конструкціями тощо.

Наприклад, якщо розглядати особливості структури заголовків, то не можна не згадати дослідницю В. Горшкову, яка приділила чільну увагу зазначеному питанню і виокремила шість найбільш характерних для заголовків синтаксичних конструкцій:

- номінативні конструкції;
- невизначено-особисті конструкції;
- двоскладні речення;
- питальні / спонукальні / окличні речення або підрядне речення без головного;
- заголовки-діалоги;
- заголовки-словосполучення [13, с. 28].

Продовжуючи тему синтаксису заголовка, синтаксис і функція заголовка взаємозалежні. Існує два основні критерії, які відрізняють заголовки від простих речень:

- 1) заголовки завжди мають певну мету, а саме привернути увагу адресата;
- 2) заголовки, поряд з початком і кінцем тексту, займають сильну позицію в тексті і тому відіграють важливу роль в його архітектурі.

Особливість заголовка в кінотексті полягає в тому, що в заголовку проявляються майже всі категорії тексту. Наприклад, можна навести такі елементи:

1. Категорія інформативності – заголовок називає об'єкт, тобто виконує номінативну функцію.
2. Категорія модальності – оновлена шляхом використання аксіологічної лексики в назвах.

3. Категорія зв'язності – слово, яке міститься в назві, може потім з'являтися в тексті кілька разів, таким чином створюючи ланцюжок повторень.

4. Категорії прагматичності – назва спонукає глядача до перегляду фільму, намагається зацікавити та спокусити його.

Цікаво, що існує кілька способів створення заголовка. Це може бути створення вигаданого заголовка з нуля або використання заголовка на основі прецедентних феноменів. Це важливо, якщо ми зосереджуємося на минулому досвіді глядача. Щоб створити вдалий заголовок, важливо враховувати базові знання потенційної аудиторії, щоби вплив був максимально ефективним. Це досить складне завдання, оскільки за кожним прецедентним текстом стоїть своя унікальна система асоціацій, яка формується у свідомості користувачів мови, активно використовуваної для привернення уваги.

Оскільки заголовок має надавати загальну інформацію про текст фільму, він має бути відносно читабельним і співвідноситись за змістом до тексту фільму, з яким він пов'язаний. Усі ці прийоми необхідні, оскільки саме під час першого швидкого перегляду заголовка людина вирішує, чи імпонує заголовок йому, чи зацікавила його тема.

Звідси випливає, що створення заголовку є дуже складним процесом, оскільки воно має кількома реченнями передати задум і головну думку автора тексту фільму. Заголовок має бути написаний не тільки літературно коректно, а й із застосуванням у разі необхідності стилістичних фігур. Також важливо враховувати жанр кінотексту. В ідеалі назва є орієнтиром для всього, що відбувається на екрані, визначає головний образ фільму, є першою вказівкою на те, що відбуватиметься.

Оскільки назва може впливати на емоції глядача, спонукати до певних очікувань і вражень, автори часто дають своїм фільмам лаконічні назви, які привертають увагу і відбиваються в пам'яті. Якщо мова йде про назву тексту фільму, то слід зазначити, що вона може мати різну графічну структуру. Часто

текст у фільмах розвивається послідовно на кількох рівнях одночасно: словесному, відеографічному та звуковому, утворюючи єдине ціле.

Таким чином, заголовок тексту фільму має відповідне зображення, шрифт, нахил і колір, щоб утворити один семіотичний ряд. Все це спрямовано на те, щоб привернути увагу глядача, вплинути на свідомість і підсвідомість.

Часто глядачі забувають, що саме їм розповідали про персонажа, але запам'ятовують візуальний образ, який супроводжує цей фільм. Тому назва окремої серії кінотекстів повинна мати спільну структуру та ідею.

Оскільки текстові заголовки фільмів здебільшого пов'язані із зображенням, розмір заголовка є важливою характеристикою. Багаторядковий заголовок, написаний великим шрифтом, займає багато місця на картинці і, як наслідок, створює темну пляму, яка закриває фонові зображення. З цієї причини рекомендується, щоб багаторядковий заголовок набирался дрібнішим шрифтом або взагалі не використовувався. В якості альтернативи можна використовувати підзаголовки меншим шрифтом.

Важливо розміщувати заголовки в правильній формі, наприклад, тире в заголовках не допускаються. І навпаки, заголовок тексту фільму краще розміщувати в одному рядку із графічним зображенням, так би мовити – додатково.

У зв'язку з цим варто навести основні принципи побудови заголовків. Серед найбільш популярних виділимо наступні:

- Використання ім'я героя кінотексту. Наприклад, «*Carmilla*» або «*Nastazja*»
- Використання сюжету кінострічки. Наприклад, «*Alchemik*» – фільм, присвячений польському лікарю та алхіміку Михайлу Седивогію (1566 – 1636).
- Використання місця дії кінострічки. Це такі фільми, як «*Spotkanie na Atlantyku*» або «*Podróż na wschód*».
- Використання часу фільму. Наприклад, «*Lato miłości*», «*Listopad*».

– Використання головної теми як назви фільму. Такі назви нерідко більш абстрактні і необхідно спочатку переглянути фільм, щоб зрозуміти причину такої назви. Прикладом є фільм «*Człowiek z żelaza*».

Отже, заголовки кінострічок відображають зв'язок між назвою фільму та його сюжетом і використовуються режисерами для створення стилістичних ефектів. Назви фільмів є своєрідним ключем до їх інтерпретації, тому глядач може бути справедливо названий комунікативним співавтором, оскільки кожен адресат підсвідомо робить свій власний прогноз щодо змісту фільму вже на першому етапі сприйняття фільмоніму. Всі ці характеристики впливають на вибір стратегії перекладу.

1.3. Функції заголовків кінострічок та проблематика їх перекладу з польської мови українською

У фільмах, які не мають чіткої теми чи сюжету, назва несе важливий функціональне навантаження і розкриває авторський задум чи загальну концепцію.

Враховуючи, що текст у фільмах є аудіовізуальним, а самі назви є текстовими, можна було б очікувати, що назви фільмів відрізнятимуться від романів, оповідань, драм тощо. Але якщо ми проаналізуємо назви книг і фільмів, то побачимо, що основні конструкції, принципи побудови та функції майже однакові.

Тому слід уважніше розглянути передумови, які надають назвам фільмів важливу роль і чому їм слід приділяти особливу увагу під час перекладу.

Як відомо, кіноіндустрія почалася з німого кіно, але назви фільмів почали з'являтися вже одразу. Щоправда, тоді їхнє призначення трохи відрізнялося від нинішнього. У перших німих фільмах заголовки разом із листівками надавали контекст. За створення цих листівок відповідала спеціальна людина, яка

працювала зі сценаристом і режисером створюючи поступову історію, щоб глядачі могли слідкувати за тим, що вони бачать.

З цієї причини важливі були простота виробу та ясність – художники віддавали перевагу однорядковим літерним формам або символам із малим розміром шрифту. Білі літери на чорному тлі є ще однією характерною рисою цієї епохи просто тому, що заголовки виглядали краще, створені в чорно-білому фільмі в реальному часі.

З популяризацією кіно виникла проблема конкуренції. У глядачів був вибір – що вони хочуть дивитися, якому фільму віддати перевагу. Тому кінематографісти почали приділяти увагу рекламі під час створення фільмів. Вони зрозуміли, що саме назви кінострічок можуть привернути увагу глядачів і зацікавити їх. Разом з цим починає розвиватися графіка, яку намагаються використовувати при створенні заголовків.

Отже, підсумовуючи минуле та сучасне значення назв фільмів, можемо виділити наступні їхні функції (рис. 1.1):

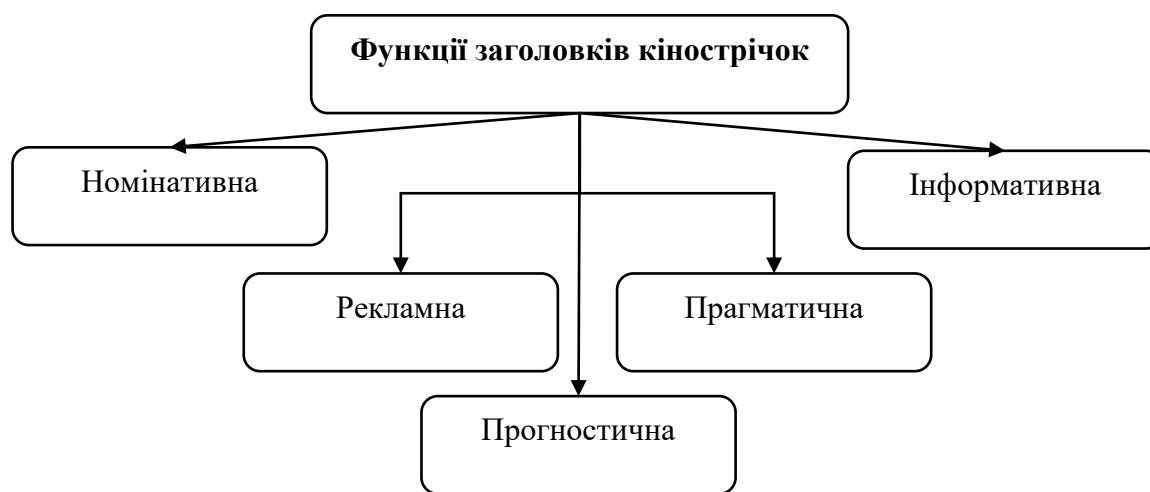


Рис. 1.1. – Функції заголовків кінострічок

Джерело: створено автором на основі [4]

Розглянемо їх більш детально.

Номінативна функція фільмоніма полягає в тому, що вона є назвою фільму, тому виконує номінативну функцію.

Номінативна функція фільмоніма трактується як онтологічна, тобто початкова, оскільки назва фільму є першим етапом пізнання фільму глядачем. Реалізація цієї функції не пов'язана з різноманітними синтаксичними конструкціями та моделями, що свідчить про її універсальність [2, с. 87].

Основним завданням цієї функції є номінація тексту, тобто її назва. У цьому відношенні заголовки стоять на одному рівні з власними іменами, але відрізняються від них тим, що тісно пов'язані зі змістом тексту.

Рекламна функція теж цілком зрозуміла – потрібна для привернення уваги аудиторії. Тема може зацікавити читача способом подання: грою слів, використанням попередніх текстів, незвичайною пунктуацією чи згаданим вище використанням графіки.

Реалізація рекламної функції визначається як здатність фільмоніма за рахунок використання стилістичних прийомів, семантичних особливостей та експресивних функціонально-семантичних засобів стати максимально інтригуючим, що забезпечує успіх фільму в прокаті шляхом залучення більшої кількості зацікавлених потенційних глядачів.

Явище домінування рекламної функції над іншими стає тенденцією сучасного кіно в контексті комерційного дискурсу. Крім того, враховуючи жорстку конкуренцію в кіноіндустрії, однієї назви фільму недостатньо для успішного його просування. Тому назва використовується з крилатою фразою та трейлером, щоб зробити його більш інформативним. Імена режисера та відомих акторів з'являються все частіше, виконуючи привабливу та рекламну функцію.

Прогностична функція виконується через жанрово-семантичну адаптацію, тобто шляхом додавання асоціативних слів, що зв'язують назву фільму з жанром фільму.

Прагматична функція виконує роль використання мови для впливу на потенційного реципієнта інтелектуально або емоційно.

Остання функція, тобто інформативна, викликає деякі проблеми при перекладі. Тому варто розглянути її більш детально. Справа в тому, що заголовок, як правило, дає нам інформацію про сам фільм: елементи сюжету, відомості про головних героїв, місце, де відбувалася дія, іноді навіть про час – у цьому полягає інформативна функція заголовків. Інформація може подаватися в різних обсягах і формах: однослівні заголовки, слова-заголовки, речення-заголовки.

Інформативна функція назви фільму є однією з найважливіших. Назва фільму несе культурно-історичний посил, дає глядачеві уявлення про подальші події у фільмі. Крім того, шукаючи фільм, який йому цікавий, глядач найчастіше спирається на назву фільму, яка передає основну інформацію про його сюжет.

Німецька вчена Крістіан Норд використовує систематичний підхід до визначення функції фільмонімів (рис. 1.2) [1, с. 117]:

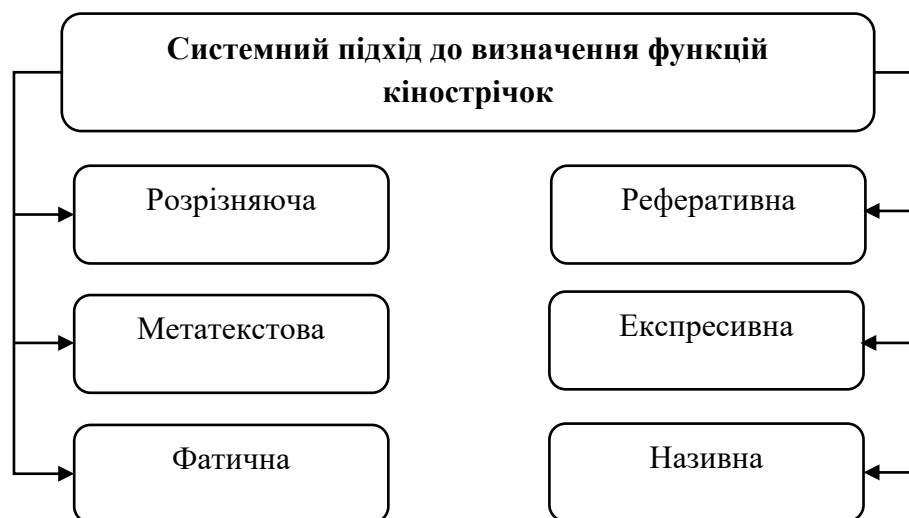


Рис. 1.2. – Системний підхід до визначення функцій кінострічок

Джерело: створено автором на основі [6]

Розглянемо їх більш детально.

- Функція розрізнення досягається використанням «унікального імені, яке однозначно ідентифікує зміст заголовка»;
- Метатекстова функція реалізується через використання невербальних засобів;
- Фатична функція – відноситься до «довжини і мнемонічної якості» заголовків;
- Референтна функція досягається шляхом використання певних відомих референтів, з якими діляться люди різноманітних культур;
- Експресивна функція відноситься до виразності заголовків, досягнутих різними способами;
- Називна функція полягає в спонуканні глядачів до перегляду певного фільму.

У назві твору в стислій формі міститься його основна думка, яка є ключем до його розуміння. Проте заголовок належним чином виконуватиме інформаційну функцію лише за умови повної семантизації. Сама семантизація можлива лише після прочитання тексту (перегляду фільму), тобто лише тоді, коли заголовок інтегрується з текстом. Заголовок (одно- чи багатозначний) можна зрозуміти лише в результаті сприйняття тексту як структурно-сміслової єдності, що характеризується цілісністю та зв'язністю.

Саме з нездатністю перекладачів передати інформативний характер тексту ми маємо справу. Справжнє мистецтво, найвищий рівень знання іноземної мови – це релевантний переклад назви фільму, який відповідає оригінальній назві. Для цього потрібні не тільки відмінні знання іноземної та рідної мови, а й певні екстралінгвістичні знання, креативність і творчі здібності.

Зазвичай автори намагаються надавати своїм фільмам компактні та помітні назви саме тому, що назва має привернути увагу якомога більшої кількості глядачів. Крім того, назва фільму має бути досить розбірливою за

змістом, який вона підсумовує, і легкою для запам'ятовування за своєю формою.

Отже, проблема перекладу пов'язана в основному з тим, що наразі кіноіндустрія працює у пришвидшеному темпі і не збирається його зменшувати; навпаки – обсяг кінопродукції росте відповідно до нових потреб і запитів глядача, освоєння інших галузей, а відтак – потребує залучення інноваційних методик, перегляду попередніх технологій перекладу і застосування якісно нових знань і умінь. Це означає, що перекладачі не завжди можуть приділити достатньо уваги і зусиль, щоби здійснений переклад був якісним, адже перекладач – це вузький спеціаліст певного профілю, який якщо і долучає до своєї перекладацької діяльності інші галузі знань (культурологію, етнологію, соціополітику, політологію, природничі науки, філософію тощо), то – за власної ініціативи, згідно з рівнем своєї обізнаності в інших галузях, і за творчим покликом. Також, можливо, проблемою розширення інформаційної бази назви фільму є те, що перекладачі можуть не мати повної інформації про суть фільму, але хочуть зробити назву більш привабливою та зрозумілою для глядача, оскільки наразі переклад кінострічки стає все більш популяристичним, набуває рис кінопотуку, все більше і більше слугує виконанню потреб кассовості та продажу фільмів.

2. ОСОБЛИВОСТІ ПОБУДОВИ І ФУНКЦІОНУВАННЯ НАЗВ КІНОСТРИЧОК

2.1. Стратегії та прийоми перекладу назв польських фільмів українською мовою

При перекладі тексту використовуються конкретні технічні прийоми, які порушують формальну подібність перекладу до оригіналу, але сприяють досягненню більш високого рівня еквівалентності. Видатний перекладач В. Коптілов визначає найбільш загальні та поширені методи, зокрема – переміщення, додавання та вилучення лексичних одиниць під час перекладу [28, с. 76].

Техніка переміщення лексичних одиниць у висловленні дозволяє розміщувати слова оригіналу в іншому місці висловлювання, забезпечуючи найбільш близьку відповідність їх значень, якщо їх не можна залишити на тому самому місці, де вони розташовані в оригіналі. Цей прийом часто супроводжується граматичними замінами у реченні.

Лексичні додавання широко використовуються в процесі перекладу. Багато аспектів сенсу, які залишаються невираженими в оригіналі, повинні бути виражені в перекладі за допомогою додаткових лексичних одиниць.

У рецептора перекладу відсутні знання про семантичні особливості текстів на іноземній мові, і для нього важливо, щоб сенс був розкритий перекладачем.

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

Прийом опущення є прямою протилежністю додаванню і передбачає утримання від передачі в перекладі семантично зайвих слів, значення яких виявляються непотрібними або легко відновлюються в контексті.

Прийом опущення може виявлятися не пов'язаним зі спробою вилучити зайві елементи оригіналу. Однією з причин його використання може бути занадто конкретний характер первісного тексту (тексту-оригіналу), що виражається у використанні числівників, назв мір і ваги тощо, там, де це не обгрунтовано змістом.

Ще однією причиною використання прийому опущення є необхідність стиснути текст при перекладі, враховуючи, що різні додатки, пояснення та описи, які використовує перекладач, можуть значно збільшити обсяг перекладу порівняно з оригіналом. Таким чином, перекладач намагається збалансувати цю тенденцію, спрощуючи загальний обсяг тексту перекладу, опускаючи зайві елементи в межах мовних і стилістичних норм перекладу.

Оскільки переклад заголовків фільмів належить до групи перекладу художніх текстів, важливо звернутися до основних перекладацьких трансформацій, які використовуються при перекладі текстів та назв фільмів.

Перекладацькі трансформації, які забезпечують перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу, визначаються як міжмовні трансформації. Оскільки ці трансформації застосовуються до мовних одиниць, які мають як план змісту, так і план вираження, вони мають формально-семантичний характер, перетворюючи як форму, так і значення вихідних одиниць.

В описі процесу перекладу перекладацькі трансформації не розглядаються статично як інструмент аналізу відносин між іноземними мовними одиницями та їх словниковими еквівалентами, але розглядаються динамічно як методи перекладу. Це вказує на те, які методи перекладач може використовувати при перекладі різних оригіналів, коли словниковий еквівалент відсутній або не може бути використаний у конкретному контексті.

Залежно від характеру вихідних одиниць іноземної мови, що розглядаються як вихідні для операцій перетворення, перекладацькі трансформації поділяються на лексичні і граматичні. Також існують комплексні лексикограматичні трансформації, де перетворення зачіпають як лексичні, так і граматичні одиниці оригіналу, або вони є міжрівневими, тобто здійснюють перехід від лексичних одиниць до граматичних і навпаки.

Основні типи лексичних трансформацій, які використовуються в процесі перекладу, включають такі перекладацькі прийоми, як транскрибування, транслітерація, калькування та лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація, модуляція).

Транскрипція і транслітерація представляють собою методи перекладу лексичної одиниці оригіналу за допомогою відтворення її форми за допомогою букв приймальної мови. Транскрипція відтворює звукову форму іншомовного слова, тоді як транслітерація передає його графічну форму (буквений склад). В сучасній перекладацькій практиці часто використовується транскрипція з деяким збереженням елементів транслітерації.

Калькування є методом перекладу лексичної одиниці оригіналу, при якому її складові частини – морфеми або слова (у випадку стійких словосполучень) – замінюються їх лексичними еквівалентами в приймальній мові. Сутність калькування полягає у створенні нового слова або сталого словосполучення в приймальній мові, що копіює структуру вихідної лексичної одиниці.

Лексико-семантичні заміни є методом перекладу лексичних одиниць оригіналу, при якому в перекладі використовуються одиниці приймальної мови, значення яких не збігається зі значеннями вихідних одиниць. Однак ці заміни можуть бути виведені з вихідних одиниць за допомогою різних типів логічних перетворень. Основними видами таких заміни є конкретизація, генералізація і модуляція (смысловий розвиток) значень вихідної одиниці.

Конкретизація включає заміну слова або словосполучення іноземної мови більш широким поняттям, словом або словосполученням приймальної мови з більш вузьким значенням. Це призводить до визначених логічних відносин, таких як родові поняття, включене у видові поняття.

Синтаксичне уподібнення, або дослівний переклад, представляє собою метод перекладу, при якому синтаксична структура оригіналу перетворюється в аналогічну структуру приймальної мови. Цей метод застосовується тоді, коли і в оригінальній і в приймальній мові існують паралельні синтаксичні структури.

У контексті перекладу назв фільмів, які зазвичай складаються з двох-трьох слів, дослівний переклад може призводити до повної відповідності кількості мовних одиниць та їх порядку розташування в оригіналі та перекладі.

Коли йдеться про переклад назв фільмів, важливо враховувати творчі аспекти, зокрема – здатність правильно та яскраво передати інформацію, а також враховуються й екстралінгвістичні знання перекладача.

Аналіз перекладів назв фільмів є важливим, оскільки він відображає якість перекладів у кіноринку. Це особливо важливо, оскільки нові фільми надходять дуже швидко, і перекладачі не завжди мають достатньо часу та зусиль, щоби забезпечити якісний переклад. Комплексний аналіз перекладів назв фільмів показує, що зміни часто обумовлені впливом культурно-мовної специфіки країни, де відбувається прокат іноземного фільму.

У процесі перекладу назв фільмів можуть виникати різні труднощі, які можна розділити на три основні блоки: міжкультурні комунікаційні проблеми, технічні вимоги та лінгвістичні проблеми. Розв'язання цих проблем передбачає стратегічний підхід, що враховує сприйняття глядачами засобів вираження фільму та взаємодію вербальних і невербальних компонентів.

Треба зазначити, що невербальний компонент фільму, наприклад, відеоряд, може створювати обмеження для форми перекладу, оскільки перекладається тільки вербальний складник. Це може вплинути на сприйняття

фільму, яке містить також і невербальні компоненти, і національно-культурну специфіку. Однак надмірність засобів вираження у художньому фільмі може допомогти перекладачеві, дозволяючи йому компенсувати втрачену частину інформації та використовувати різні прийоми, до яких активно відносимо компресію.

Також переклад фільмонімів потребує вивчення культурно-мовних аспектів, оскільки вони можуть суттєво впливати на вибір інтерпретацій і перекладацьких рішень. Зокрема, аналіз каталогів фільмів, де подаються польські назви та їх переклади, може виявити відмінності у сприйнятті та перекладі назв фільмів у різних країнах.

Усе це вказує на складність завдань перекладача при роботі з художніми фільмами та необхідність комплексного аналізу, який враховує культурні, технічні та лінгвістичні аспекти.

Третій аспект проблем пов'язаний із лінгвістичним оформленням оригіналу та його передачею в перекладі. Закономірності визначаються функціональним навантаженням на конкретну одиницю. Значущу роль в цьому відіграє відеоряд. У випадках, коли норми в оригіналі та перекладі співпадають, ситуативна обумовленість комунікації полегшує завдання перекладача, але іноді може викликати неякісні переклади.

Безсумнівно, всі вказані фактори взаємодіють між собою і впливають на процес перекладу, що має велике значення для сприйняття іноземного фільму як інструмента освоєння іншої культури. Дослідниця О. Орехова виокремлює три стратегії, які використовують перекладачі при роботі з назвами фільмів:

1. Прямий переклад назв фільмів українською мовою, особливо там, де відсутні неперекладні культурно-специфічні компоненти. Це включає транслітерацію і транскрипцію імен, які не мають внутрішньої форми.
2. Трансформація назви, що полягає в розширенні когнітивної інформації через заміну або додавання лексичних елементів. Це вирівнює смислові або

жанрові недоліки дослівного перекладу та відображає рекламну функцію назв фільмів.

3. Заміна назв фільмів, хоча основні вимоги перекладу – збереження семантико-структурного рівня і рівня комунікативно-функціональних властивостей – випадки зміни назв можуть бути різноманітні [47, с. 165].

Дослідник А. Кравчук також розглядає всі ці стратегії і виокремлює тактику перекладу, яку можна віднести як до трансформації назви, так і до заміни заголовка. Це жанрова адаптація, яка включає мовні одиниці, пов'язані з жанром фільму. І. Наговіцина, у свою чергу, звертає увагу на гумористичну номінацію в аспекті перекладу комедійних фільмів.

Надамо вибірку текстів, назви яких були використані для аналізу:

1. *«Ночі і дні» (Noce i dnie)*

Фільм *«Ночі і дні» (Noce i dnie)* – це польська драма режисера Єжи Антчака, що є екранізацією однойменного роману Марії Домбровської, яка розповідає історію життя польської сім'ї від кінця XIX до початку XX століття. Фільм описує різні періоди в житті головних героїв – Барбари і Богуміла Ніевеських, зокрема – їх молодість, шлюб, виховання дітей, а також соціальні та політичні зміни в Польщі цього періоду.

«Ночі і дні» відомі своєю епічною розповіддю та детальним зображенням сімейного життя, а також соціальними та історичними аспектами, які зображені в романі. Фільм був висунутий на премію Оскар у категорії «Найкращий іноземний фільм». Це один із найважливіших та найпопулярніших фільмів в історії польського кінематографа, що вважається класикою польського кіно.

Польські слова *«noce»* та *«dnie»* відповідають українським *«ночі»* та *«дні»* відповідно. Це прямий і точний переклад, що передає первісний зміст.

2. *«Канал» (Kanał)*

Фільм *«Канал» (Kanał)* – це польський воєнний драматичний фільм режисера Анджея Вайди, що став однією із ключових стрічок польської школи

кінематографа і одним з перших фільмів, що реалістично зображували події Другої світової війни.

«Канал» розповідає про останні дні Варшавського повстання 1944 року, коли польські повстанці були змушені відступити в каналізаційні системи міста, щоб уникнути німецького переслідування. Фільм вражає своєю напруженою атмосферою та зображенням безнадії і відчаю, які переживали бійці під час повстання. Фільм А. Вайди відзначається глибокою психологічною проникливістю, майстерним зображенням військових подій та їх впливу на людську психіку. Для розуміння глибини і значущості режисерського задуму застосована головна стратегія – дослівний переклад. У даному випадку польське слово «*Kanał*» безпосередньо і точно перекладається як «Канал» українською. Це гарантує, що первісний зміст назви зберігається. Важливим аспектом є збереження контекстуального та символічного значення назви. У даному випадку дослівний переклад («Канал») зберігає цю ключову символічну асоціацію з оригінальною назвою, вказуючи на центральний елемент сюжету.

3. «Попіл і діамант» (*Popiól i diament*)

«Попіл і діамант» (*Popiól i diament*) заснований на однойменному романі Єжи Анджеєвського і розповідає історію молодого поляка Мачека, члена антикомуністичного підпілля, який в останні дні Другої світової війни отримує завдання вбити комуністичного чиновника. Сюжет фільму розгортається протягом однієї ночі і відображає моральні дилеми, з якими стикається головний герой, а також складність політичного та соціального ландшафту Польщі того часу. Кінострічка відома своєю глибокою символікою, майстерною режисурою та сильними акторськими роботами, особливо Збігнева Цибульського у ролі Мачека. Фільм також містить одні з найбільш запам'ятовуваних сцен в польському кіно і часто аналізується за його внесок у розуміння післявоєнної історії Польщі. Цей фільм є класикою світового кінематографа і вважається одним із шедеврів Анджея Вайди.

Основна стратегія полягає в дослівному перекладі слів. Польське «*Popiól*» (попіл) і «*diament*» (діамант) безпосередньо перекладаються українською як «*Попіл*» і «*Діамант*». Це забезпечує точність і збереження первісного значення. Назва «*Popiól i diament*» має глибокий символічний зміст, відображаючи контраст між руйнацією (попіл) та вічністю чи незнищенністю (діамант). Дослівний переклад («*Попіл і діамант*») зберігає цей символізм, важливий для розуміння глибини та змісту фільму.

4. «*Березняк*» (*Brzezina*)

Фільм «*Березняк*» (*Brzezina*) є частиною «трилогії села» і вокремлюється глибокою символікою та використанням природи як ключового елемента сюжету. Сюжет фільму зосереджується на взаєминах між двома братами, що живуть у сільській місцевості Польщі. Станіслав, один з братів, є інтелектуалом і бореться з важкою хворобою, тоді як його брат Болек є більш земним і життєрадісним. Через їхні взаємини фільм досліджує теми людського існування, смерті та природи людини. «*Березняк*» відомий своєю ліричною візуальною мовою та здатністю глибоко занурити глядача в атмосферу сільської Польщі. Візуальне зображення природи, зокрема березового лісу, є ключовим елементом, який використовується для підсилення метафоричної глибини історії. Фільм також відзначається своєю складною символікою та глибокими філософськими роздумами, які відображаються в інтеракціях і внутрішніх конфліктах героїв.

Основною стратегією тут є дослівний переклад. «*Brzezina*» в польській мові означає «*березовий ліс*» або «*березняк*». Такий переклад забезпечує точне збереження первинного змісту назви. У фільмі «*Brzezina*» березовий ліс має символічне значення, відображаючи теми природи, життя та смерті, які є важливими для розуміння загальної атмосфери та сюжету фільму. Переклад «*Березняк*» зберігає цей символізм.

5. «*Земля обітована*» (*Ziemia Obiecana*)

Сюжет фільму розгортається у промисловому місті Лодзь наприкінці ХІХ століття. Головні герої – троє молодих людей, що стають учасниками історії становлення великої фабрики. Вони зіткані в складні відносини, де змішуються боротьба за владу, кохання та соціальні протиріччя. Кінострічка вирізняється не тільки захоплюючим сюжетом, але і вражаючою реконструкцією історичного періоду, великою увагою до деталей та вишуканим мистецтвом кінематографії. Фільм отримав численні нагороди та визнання, включаючи премію ФІПРЕССІ на Каннському кінофестивалі.

Основна стратегія перекладу назви полягає у дослівному перекладі, що є дуже ефективним у цьому випадку. Польські слова «*Ziemia*» (земля) та «*Obieszana*» (обітована) точно перекладаються як «Земля» та «обітована» відповідно. Цей метод забезпечує точність та збереження первісного змісту. Назва «*Земля обітована*» має глибокий символічний зміст у контексті фільму, що відображає теми індустріалізації, мрій та прагнень головних героїв. Переклад зберігає цей символізм, що є важливим для повного розуміння фільму.

6. «*Диригент*» (*Dyrygent*)

Фільм «*Диригент*» розповідає про молоду талановиту скрипальку Марту, яка приїхала на навчання в США, де познайомилася з відомим диригентом Джоном Лясоцьким. Багато років тому у Лясоцького був роман з матір'ю Марти. Після тривалої еміграції Лясоцький вирішує відвідати рідне польське місто і виступити з місцевим симфонічним оркестром, яким керує чоловік Марти, Адам. Під час репетицій оркестру виявляється різниця між двома диригентами: мудрим і доброзичливим Лясоцьким і амбітним, деспотичним Адамом. Приїзд Лясоцького відображається на сімейних відносинах молодої пари.

Основний метод тут – це дослівний переклад. Польське слово «*dyrygent*» і українське «*диригент*» мають однакове значення – це особа, яка керує

оркестром або хором. Такий переклад є точним і зберігає первинний зміст назви.

7. «Людина із заліза», (*Człowiek z żelaza*)

«Людина із заліза» є алегорією про політичні події в Польщі під час становлення Солідарності, робочого руху, що протистояв комуністичному режиму. Головний персонаж фільму, Мачей Дзиган, є молодим режисером, який вирішує створити документальний фільм про визвольний рух. Його шлях перетинається з діячами Солідарності, а зокрема з робітником на ім'я Метальщик, який стає символом сили та опору.

Фільм був високо відзначений кінокритиками та отримав численні нагороди, зокрема – Золотий Пальмовий гілеївий вінець на Каннському кінофестивалі 1981 року і відзначається своєю сильною політичною сюжетною лінією та глибоким психологічним вивченням персонажів.

Головна стратегія тут – це дослівний переклад. Польське «*Człowiek*» означає «людина», а «*z żelaza*» – «із заліза» відповідно. Цей переклад точно передає значення оригінальної назви. Фільм «*Człowiek z żelaza*» відображає важливі історичні події в Польщі, пов'язані з рухом Солідарності. У даному випадку дослівний переклад назви («Людина із заліза») відображає силу та відданість, які є ключовими для розуміння контексту та послання фільму.

8. «Ілюмінація» (*Iluminacja*)

«Ілюмінація» несе філософську спрямованість і досліджує теми існування, сенсу життя та взаємодії між наукою і релігією. Фільм використовує нестандартні техніки анімації, включаючи комбінацію різних стилів малюнку, візуальні ефекти та абстракцію, що робить його унікальним та вражаючим.

Переклад назви фільму українською як «Ілюмінація» є прикладом прямого перекладу, де слово перекладається безпосередньо з однієї мови на іншу, зберігаючи первісний смисл. Цей прийом часто використовується у випадках, коли назва має ясне та однозначне значення в обох мовах, а також коли вона не

має культурно-специфічних або ідіоматичних виразів, які важко перекласти. У випадку з «*Iluminacja/Ілюмінація*» обидва слова мають латинське коріння і подібне значення в польській та українській мовах, відсилаючи до світла, просвітлення або освітлення. Такий вид перекладу забезпечує збереження первісного наміру та контексту назви фільму для україномовної аудиторії.

9. «*Рік спокійного сонця*» (*Rok spokojnego słońca, 1984*)

«*Рік спокійного сонця*» розповідає історію архітектора, який живе у важку соціально-політичну епоху комуністичного правління в Польщі. Головний герой виявляється в опозиції до системи та виставляє на розгляд питання про моральність і совість в умовах авторитарної влади.

Фільм отримав високу оцінку критиків і був відзначений на різних кінофестивалях. Кшиштоф Зануссі, який також написав сценарій до фільму, відомий своєю глибокою інтелектуальністю та вмінням розглядати складні соціальні і філософські питання через призму своїх фільмів.

Дослівний переклад назви українською мовою («*Рік спокійного сонця*») також є прикладом прямого перекладу. У цьому випадку назва фільму перекладається буквально, слово в слово, що дозволяє зберегти первісний смисл і нюанси оригінальної назви. Такий спосіб перекладу ефективний, особливо коли назва містить прозорі та універсальні концепції, які легко зрозумілі в обох мовах. Він також допомагає уникнути можливих культурних або контекстуальних непорозумінь, які могли б виникнути при більш творчому чи адаптивному перекладі.

10. «*Аматор*» (*Amator*)

Сюжет фільму розгортається навколо чоловіка на прізвище Фільмович, який отримує в подарунок відеокамеру. Він починає документувати події свого життя, але з часом його камера стає знаряддям для висвітлення соціальних та політичних проблем в його громаді. В процесі свого кіноспостереження він стикається з конфліктами і труднощами, пов'язаними з показом правдивих

подій. Кінострічка висвітлює тему впливу кіно на суспільство і взаємодію між особистим життям і політичними подіями.

Переклад назви польського фільму українською мовою як «*Аматор*» є прикладом транслітерації з невеликим семантичним адаптуванням. У даному випадку слово «*Amator*» береться безпосередньо з польської мови і транслітерується в українську, зберігаючи при цьому свою первісну форму та вимову. Цей прийом є виправданим, оскільки слово «*аматор*» існує і в українській мові з подібним значенням – людина, яка займається чимось на любительському рівні, не будучи професіоналом. Це слово має загальноєвропейське походження і є зрозумілим у багатьох мовах, зокрема в польській та українській. Така стратегія перекладу дозволяє зберегти первісне звучання назви, уникаючи при цьому можливих конфузів або неправильних інтерпретацій, які могли б виникнути в результаті більш творчого перекладу або повного перефразування.

11. «*Декалог*» (*Dekalog*)

Серіал складається з десяти епізодів, і кожен з них відповідає одній із десяти Божих заповідей. Режисер кінострічки розглядає життя людей у сучасній йому Варшаві через призму етичних, моральних та філософських питань. Кожен епізод має свою унікальну історію та персонажів, але всі вони пов'язані загальною темою моральних виборів та справедливості в сучасному світі. Серіал вражає глибиною психологічного вивчення персонажів, майстерністю режисури та великою увагою до деталей.

Дослівний переклад назви польського фільму українською мовою («*Декалог*») є прикладом прямої транслітерації. У цьому випадку слово «*Dekalog*» переноситься з польської мови в українську з мінімальними змінами, зберігаючи його первісне звучання і написання.

Цей метод ефективний, оскільки слово «*декалог*» має однакове значення у багатьох європейських мовах, включаючи польську та українську. Воно

походить від грецького «δέκα» (десять) та «λόγος» (слово, вчення) і зазвичай використовується для позначення набору з десяти принципів або правил, найвідомішим прикладом яких є Десять заповідей.

Застосування транслітерації у таких випадках забезпечує точність перекладу, зберігаючи первісний смисл і контекст назви фільму для україномовної аудиторії, а також дозволяє уникнути можливої плутанини або невірною тлумачення, які могли б виникнути при використанні більш творчого чи адаптивного методу перекладу.

12. «Короткий фільм про вбивство» (*Krótki film o zabijaniu*)

Фільм розповідає історію молодого чоловіка, який випадково вбиває таксиста. Після цього він стає об'єктом судового розгляду, боротьби адвоката і судді, які впливають на його долю, і сама дія веде до роздумів про моральність та справедливість.

Переклад назви польського фільму «*Krótki film o zabijaniu*» як «Короткий фільм про вбивство» українською мовою є прикладом комбінованого підходу: часткової транслітерації та семантичного перекладу. У цьому випадку, структура фрази та ключові слова перекладаються дослівно, зберігаючи первісний смисл і контекст назви. Цей метод перекладу ефективний, оскільки дозволяє зберегти первісний смисл і нюанси оригінальної назви, одночасно враховуючи лінгвістичні та культурні особливості мови перекладу. Важливо, що цей підхід дозволяє українській аудиторії точно зрозуміти тему і суть фільму, не втрачаючи зв'язку з оригінальною назвою.

13. «Тремтіння» (*Dreszcze, 1981*)

«Тремтіння» є роздумом про польську історію та суспільство через призму політичних відносин і міркувань, а також – через погляд на вплив комуністичної диктатури на польське суспільство середини 1950-х років.

Дослівний переклад назви фільму українською мовою є прикладом семантичного перекладу, де слово адаптовано таким чином, щоб зберегти його

первісний зміст і відчуття в контексті мови перекладу. Треба зазначити, що в польській мові слово «*Dreszcze*» означає щось на зразок «дрижання», «тремтіння» або «лихоманка», тобто – хворобливого стану пограниччя людського фізичного та психоемоційного стану. Це слово викликає асоціації фізичного чи емоційного стану. У процесі перекладу обирається слово, яке найточніше відображає цей стан і подібні йому відчуття. Такий переклад зберігає емоційне навантаження та інтенсивність оригінальної назви.

Цей метод перекладу ефективний, оскільки він дозволяє українській аудиторії точно зрозуміти атмосферу і загальну тональність фільму, зберігаючи при цьому стилістичні та смислові характеристики оригінальної назви. Важливо, що такий спосіб перекладу сприяє глибшому розумінню емоційного контексту та теми фільму.

14. «Лихоманка» (*Gorączka. Dzieje jednego pocisku*)

«Лихоманка» розповідає історію одного кулеметного снаряду під час Польської війни 1920 року. Сюжет слідує за долею цього снаряду та впливом подій на життя різних персонажів. Фільм використовує цю конкретну історію, щоб розглянути теми війни, націоналізму та людської природи. Кінострічка вражає нестандартним підходом до теми та якістю режисерської роботи.

Переклад назви польського фільму «*Gorączka. Dzieje jednego pocisku*» як «Лихоманка» українською мовою включає в себе вибірковий переклад основної частини назви та відмову від дослівного перекладу другої частини. Такий підхід може бути обумовлений бажанням забезпечити лаконічність назви або зосередити увагу на головній темі.

1. «*Gorączka*» перекладається як «Лихоманка». Це прямий переклад, де слово в українській мові точно відповідає польському значенню.
2. Друга частина назви кінострічки «*Dzieje jednego pocisku*», що дослівно означає «Історія одного пострілу» або «Хроніка одного пострілу», в даному випадку не включена в український варіант назви. Це може бути

зроблено для забезпечення більшої універсальності назви або для створення інтриги, не розкриваючи занадто багато деталей сюжету в самій назві.

Такий метод перекладу, який включає скорочення або відсікання частини оригінальної назви, може бути виправданий в контексті маркетингових стратегій або аудиторських очікувань, а також для забезпечення кращої звучності та запам'ятовуваності назви фільму.

Таким чином, більшість польських фільмонімів перекладаються українською прямим перекладом чи транслітерацією з кількох причин:

1. Схожість мов.

Польська та українська мови належать до слов'янської мовної групи, яка є однією з найбільших мовних спільнот. Це означає, що вони мають багато спільного в граматичній структурі, лексиці, фонетиці, а також у використанні слов'янських коренів. Така схожість дозволяє легко перекладати слова та вирази дослівно між цими мовами.

2. Культурні та історичні зв'язки.

Польща та Україна мають довгу спільну історію і тісні культурні зв'язки. Це призводить до того, що багато понять, ідей і навіть специфічних термінів вже відомі українській аудиторії, тому прямий переклад або транслітерація часто є найбільш точним і зрозумілим варіантом.

3. Збереження оригінального смислу та контексту.

Прямий переклад дозволяє зберегти оригінальний смисл та контекст слова або виразу, що особливо важливо у випадку художніх творів, кіно, літератури тощо. Це забезпечує, що аудиторія отримає той самий досвід, що і в оригіналі.

4. Лексична та семантична відповідність.

Багато словникових статей мають прямі відповідники у цих двох мовах, що робить прямий переклад або транслітерацію природним вибором.

5. Легкість розуміння та засвоєння.

Прямий переклад чи транслітерація забезпечує легкість розуміння для аудиторії, особливо коли йдеться про загальновідомі концепції або загальноживані слова.

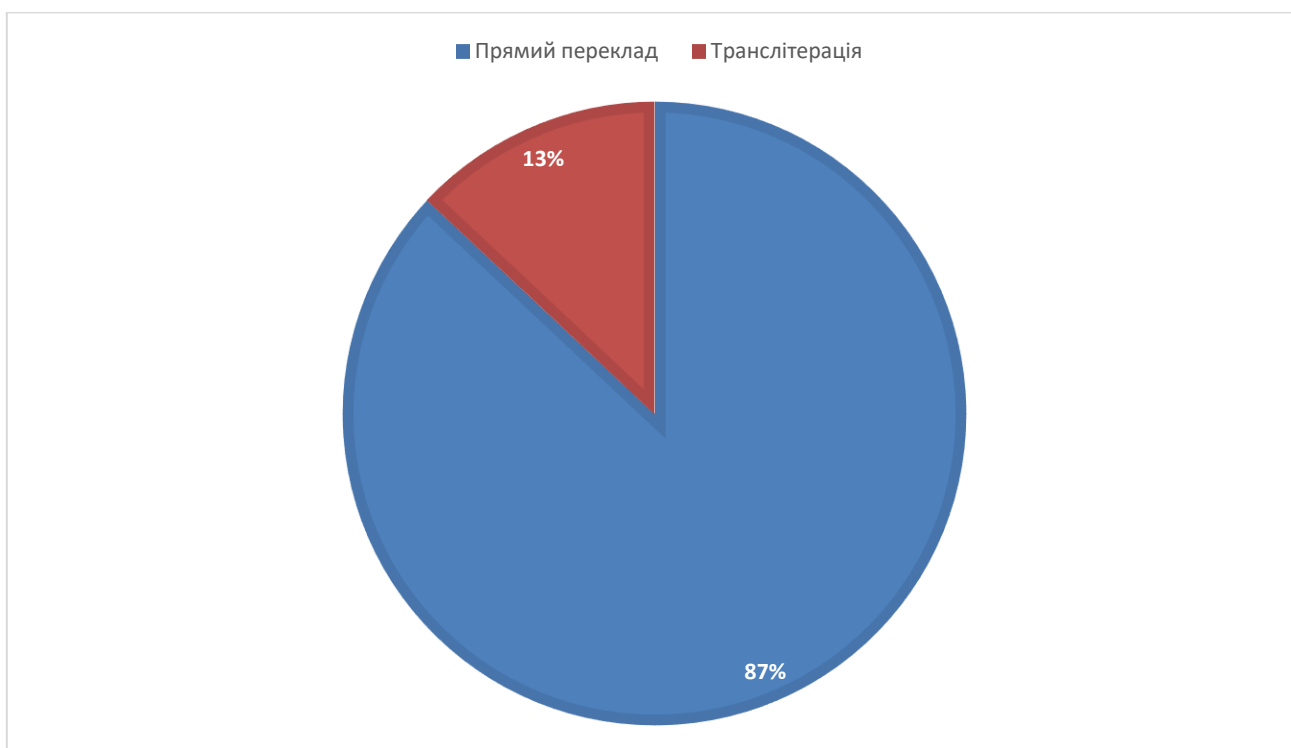


Рис. 2.1. Стратегії та прийоми перекладу назв польських фільмів українською мовою

Отже, основні типи лексичних трансформацій, що застосовуються в процесі перекладу назв фільмів включають наступні перекладацькі прийоми: перекладацьке транскрибування і транслітерацію, калькування, лексикосемантичні заміни (конкретизацію, генералізацію, модуляцію), синтаксичне уподібнення. Переклад назв може супроводжуватися смисловою адаптацією (розширенням), яка за допомогою заміни або додавання лексичних елементів, ведення ключових слів фільму розширює (компенсує) в назві смислово або жанрову недостатність дослівного перекладу.

Представлена в поданному дослідженні вибірка назв фільмів демонструє, що більшість польських фільмонімів перекладаються українською прямим

перекладом чи транслітерацією. Враховуючи ці фактори, прямий переклад і транслітерація часто виявляються найбільш доцільними для забезпечення точності, збереження культурного контексту та сприяння взаєморозумінню між польською та українською мовами.

2.2. Прагматичний компонент перекладу назв польських кінострічок

Структурні елементи назв фільмів, як в оригіналі, так і в українському перекладі, включають мовні символи, що несуть семантичне (відношення до предмета позначення), синтаксичне (відношення до інших символів) та прагматичне (відношення до користувачів мови) значення. Реакція людей на ці символи може бути різною – позитивною, негативною або нейтральною, але в будь-якому випадку вони впливають на людину, створюючи певний комунікативний ефект. У контексті поданого дослідження прагматичний вплив назви фільму на глядача є ключовим, оскільки він впливає на успіх та сприйняття фільму. Три головні фактори визначають цей вплив: інформативний зміст вислову, структура та оформлення назви фільму, а також сам глядач. Залежно від цих факторів рецепція інформації може значно відрізнитися, оскільки кожен глядач сприймає її на основі свого світогляду та досвіду. Для досягнення бажаного ефекту важливо уважно підбирати слова та номінативні одиниці для назви фільму, щоб привернути увагу якомога більшої аудиторії.

За теорією В. Різун, взаємодія між назвою фільму та його текстом може породжувати різні прагматичні ефекти: зокрема, ефект посилення очікувань, ефект виправдання очікувань, та ефект обману очікувань. Ефект посилення очікувань виникає, коли назва фільму має багатозначність або метафоричність, що інтригує глядачів і спонукає їх дивитися фільм. Ефект виправдання очікувань пов'язаний з назвами, які перед переглядом викликають у глядача конкретні асоціації, часто пов'язані з головними персонажами, місцем дії або

ключовими темами фільму. Ефект обману очікувань полягає в тому, що початкове сприйняття назви та асоціативні стереотипи, що виникають з неї, різко суперечать змісту фільму, ведучи до його переосмислення або повної зміни первісного сприйняття. При перекладі назв фільмів також береться до уваги конкретна вікова категорія аудиторії, особливо молодь віком від 18 до 24 років, які часто відвідують кінотеатри [53, с. 67].

Прагматичний компонент у перекладі назв польських фільмів має важливе значення, оскільки він допомагає адаптувати назву до культурного та мовного контексту аудиторії, для якої відбувається переклад. У випадку з кінострічкою «*Noce i dni*» (польською – «*Noce i dnie*») переклад є дослівним і зберігає первісний сенс, але важливо також звернути увагу на конотації та асоціації, які ця назва може нести для українського глядача. Це може включати в себе розуміння культурного та історичного контексту, в якому було створено фільм, а також специфіку жанру та загальної тематики картини.

Назва польського фільму «*Gorączka. Dzieje jednego rocisku*» в перекладі українською зберігає свій первісний зміст, якщо перекласти як «*Лихоманка*». Однак, варто зазначити, що повна назва польського фільму включає також фразу «*Dzieje jednego rocisku*», що означає «*Історія одного снаряду*». Ця частина назви надає додаткового контексту та уточнення сюжету фільму, яке може бути важливим для розуміння глядачами. Таким чином, повний і точний переклад назви повинен був би звучати як «*Лихоманка. Історія одного снаряду*», що забезпечувало би збереження первісного змісту і контексту назви.

Переклад назви польського фільму «*Kanał*» як «*Канал*» українською є прямим і точним. Прагматичний компонент перекладу тут важливий, оскільки назва фільму має символічне значення, адже відображає ключові елементи сюжету або тематики. Фільм «*Kanał*» зазвичай асоціюється з історичними подіями або конкретними місцевостями, що мають важливе значення. У цьому випадку назва може відсилати до конкретного географічного об'єкта або

символізувати більш глибокий, метафоричний зміст. Таким чином, переклад зберігає не тільки літеральне значення оригінальної назви, але й відкриває простір для інтерпретації глибинного значення, яке може мати важливість для розуміння фільму українською аудиторією.

Переклад назви польського фільму «*Popiół i diament*» як «*Попіл і діамант*» зберігає не лише літеральне значення, але й відображає прагматичний компонент перекладу. У цьому контексті прагматичний компонент відноситься до того, як назва фільму відображає його тематику, символізм та емоційний вплив. «*Popiół i diament*» – це не лише слова, що описують фізичні об'єкти (попіл і діамант), але й символи, що мають глибший зміст. Попіл може символізувати руйнування, смерть, чи кінець, тоді як діамант може символізувати цінність, красу, чи незламність. Таким чином, ця назва може відображати контраст між руйнацією, яку несе війна, та незламною людською духовністю, високоморальними цінностями. Саме тому переклад як «*Попіл і діамант*» відповідно передає ці символічні значення, дозволяючи українським глядачам вловлювати глибину та нюанси фільму, не втрачаючи при цьому його оригінального духу та контексту.

Переклад назви польського фільму «*Brzezina*» як «*Березняк*» зберігає основний зміст назви, але з прагматичної точки зору важливо розглянути можливі нюанси. У польській мові слово «*brzezina*» відноситься до березового лісу або березняка. Ця назва може нести в собі символічне значення, залежно від контексту фільму. Берези часто асоціюються з міцністю, витривалістю та красою природи, а також можуть символізувати новий початок або відродження. Переклад як «*Березняк*» точно відтворює локальний ландшафтний або природний елемент, який може бути важливим для атмосфери та символізму фільму. Такий переклад дозволяє українським глядачам краще відчувати атмосферу та культурний контекст фільму, надаючи їм можливість глибше зрозуміти його тематику та символіку.

Переклад назви польського фільму «*Ziemia Obiecana*» як «*Земля обітована*» відображає не лише літеральне значення назви, але й зберігає її прагматичний компонент. Вислів «*Земля обітована*» має глибокий символічний зміст, який часто асоціюється з надією, мрією або ідеалом. У біблійному контексті це відноситься до землі, обіцяної Богом ізраїльтянам, і ширше символізує місце, де мрії можуть здійснитися або де можна знайти успіх та щастя. У контексті фільму це може вказувати на сюжетні мотиви, пов'язані з прагненнями, амбіціями, ідеалами, а також з реальністю та викликами, з якими стикаються персонажі. Переклад «*Земля обітована*» вірно передає ці конотації, дозволяючи українській аудиторії зрозуміти не тільки буквальний, але і глибинний зміст назви, який може бути ключовим для інтерпретації тематики та символізму фільму.

Переклад назви польського фільму «*Dyrygent*» як «*Диригент*» здається досить точним і прямолінійним, але розглядаючи прагматичний компонент перекладу, важливо звернути увагу на більш глибокі аспекти. Назва «*Диригент*» відображає ключову фігуру в музичній галузі, яка відповідає за керівництво оркестром або хором. У ширшому значенні це може символізувати лідерство, контроль, вплив на групу, а також може мати естетичне або культурне значення.

У контексті фільму назва «*Диригент*» може не тільки вказувати на професію головного героя, але й відігравати роль у передачі основної теми чи сюжетних поворотів. Це може бути символічно пов'язано з темами музики, мистецтва, людських стосунків, влади, конфліктів або трансформації. Таким чином, дослівний переклад не тільки точно відображає назву, але й зберігає можливі символічні та тематичні аспекти, важливі для розуміння фільму українською аудиторією.

Переклад назви польської кінострічки «*Iluminacja*» українською як «*Ілюмінація*» є досить прямим і зберігає первісний зміст. В таких випадках прагматичний компонент перекладу полягає в тому, щоб зберегти інтенцію та

емоційний вплив оригінальної назви, а також зробити її зрозумілою та привабливою для української аудиторії. «Ілюмінація» в українській мові зберігає схожі асоціації з освітленням, просвітленням або просвітництвом, як і польське «*Iluminacja*». Це слово може викликати асоціації з науковими або філософськими ідеями, що може бути важливим для сприйняття фільму українськими глядачами, особливо якщо ці теми є ключовими у фільмі.

Переклад назви польської кінострічки «*Rok spokojnego słońca*» як «*Рік спокійного сонця*» є віддзеркаленням прагматичного компонента перекладу. Важливо не тільки передати літературний сенс, але й зберегти емоційну та культурну суть оригінальної назви. У цьому випадку переклад точно передає зміст польського оригіналу, при цьому зберігаючи його поетичність і символізм. Назва може викликати асоціації зі спокоєм, відновленням, періодом змін, що має велике значення для сприйняття сюжету фільму. Прагматичний компонент перекладу тут полягає не лише у точному словесному перекладі, але й у збереженні емоційного звучання, яке може резонувати з українською аудиторією. Цей переклад вдало передає настрій оригіналу, що є ключовим для встановлення зв'язку з глядачем і правильного інтерпретування контексту фільму.

Отже, при перекладі назви фільму важливо, щоби він впливав на глядача прагматично, викликаючи емоції та передчуття, натякав на розвиток подій у фільмі, але не розкривав усю суть сюжету. Це досягається завдяки кільком чинникам: майстерності перекладу, яка сприяє створенню комунікативного ефекту та прагматичного впливу на аудиторію, а також зусиллям відповідати сучасним тенденціям. Прагматичний ефект, що виникає під час знайомства з назвою фільму та її зв'язку з текстом фільму, може проявлятися через ефекти виправдання, посилення або обману очікувань. Виходячи з власного досвіду та назви фільму, потенційний глядач формує у своїй уяві образ того, що він може побачити на екрані.

2.3. Особливості застосування перекладацьких трансформацій під час перекладу фільмів різних жанрів

Переклад фільмів різних жанрів включає в себе застосування різноманітних перекладацьких трансформацій, які враховують специфіку кожного жанру. Ось деякі ключові особливості:

1. Комедії та сатиричні кінострічки.

Основним завданням є збереження гумору та іронії. Перекладачі часто вдаються до адаптації жартів, заміни культурно-специфічних референцій на більш зрозумілі для цільової аудиторії аналоги, іноді навіть змінюючи оригінальний текст для збереження комічного ефекту.

Переклад назв комедій і сатиричних фільмів між польською та українською мовами часто включає в себе не тільки прямий переклад, але й адаптацію, щоб зберегти гумористичний чи сатиричний характер. Ось декілька прикладів:

– «*Miś*» (польська назва) – «*Миш*» (український переклад). Це класична польська комедія, де назва перекладена дослівно, зберігаючи простоту та оригінальний зміст.

– «*Rejs*» (польська назва) – «*Рейс*» (український переклад). Цей фільм є однією з відомих польських комедій. Його назва також перекладена дослівно.

– «*Dzień świra*» (польська назва) – «*День божевільного*» (український переклад). Ця назва передає зміст фільму, зберігаючи емоційний заряд оригіналу.

– «*C.K. Dezerterzy*» (польська назва) – «*Ц.К. Дезертери*» (український переклад). У цьому випадку також збережено структуру та зміст оригінальної назви.

Ці приклади демонструють той факт, що у перекладі назв комедій і сатиричних фільмів часто має прояв дослівний переклад, що має за мету зберегти оригінальний гумористичний або сатиричний зміст.

2. Драми та мелодрами.

Тут важливо передати емоційну глибину діалогів і внутрішніх монологів персонажів. Важливість збереження субтексту та емоційного забарвлення мови часто вимагає від перекладача глибокого розуміння культурного контексту оригіналу.

В перекладах назв польських драм і мелодрам українською мовою важливо зберегти емоційний контекст і глибину оригіналу. Наступні приклади ілюструють, як це може бути здійснено:

– «*Cialo*» (польська назва) – «*Тіло*» (український переклад). Назва фільму перекладена дослівно, зберігаючи лаконічність та багатозначність оригіналу.

– «*Zimna wojna*» (польська назва) – «*Холодна війна*» (український переклад). Ця назва також перекладена дослівно, зберігаючи історичний контекст та емоційну напругу, яка притаманна фільму.

– «*Ida*» (польська назва) – «*Іда*» (український переклад). У цьому випадку, з огляду на те, що назва є власним ім'ям головної героїні, вона зберігається без змін.

– «*Wołyń*» (польська назва) – «*Волинь*» (український переклад). Ця назва відноситься до географічної назви, тому її переклад є прямим і зберігає географічну відповідність.

– «*Kler*» (польська назва) – «*Клір*» (український переклад). Назва фільму зберігається майже без змін, оскільки вона відображає специфічний термін, що стосується церковного кліру.

Ці приклади унаочнюють той факт, що при перекладі назв польських драм та мелодрам також часто застосовується дослівний переклад, що має за мету збереження первісного емоційного забарвлення і контексту.

3. Бойовики та пригодницькі фільми.

У цих жанрах основний акцент робиться на динаміку та екшн, тому перекладачі зосереджуються на лаконічності і точності діалогів, уникаючи складних лінгвістичних конструкцій, які можуть ускладнити сприйняття швидких сцен.

Доволі показовими з цієї точки зору є наступні кінострічки та переклади їх назв українською мовою:

– «*Ogniem i mieczem*» (польська назва) – «*Вогнем і мечем*» (український переклад). Цей фільм, заснований на романі Генріка Сенкевича, має історичний контекст, тому назва перекладена дослівно, щоб зберегти історичну та культурну цінність.

– «*Kiler*» (польська назва) – «*Кілер*» (український переклад). Це комедія з елементами бойовика. Назва фільму перекладена дослівно, що відображає зміст фільму та головного персонажа - непрофесійного «кілера».

– «*Pitbull*» (польська назва) – «*Пітбуль*» (український переклад). Цей фільм - про польську поліцію, і назва перекладена дослівно. Вона відображає агресивність та рішучість персонажів, подібно до породи собаки пітбуль.

– «*Wiedźmin*» (польська назва) – «*Відьмак*» (український переклад). Це приклад, де назва адаптована з урахуванням культурних особливостей. «*Відьмак*» у фільмі – це воїн, що полює на монстрів, і назва адекватно передає цю концепцію.

Ці приклади демонструють, як у перекладі назв польських бойовиків та пригодницьких фільмів українською мовою зберігається основний зміст та дух оригіналу, але при цьому враховуються лінгвістичні та культурні особливості цільової мови.

4. Історичні фільми та біографії.

Тут переклад має бути максимально точним і вірним історичному контексту. Важливість деталей та аутентичності мови персонажів не можна недооцінювати.

– «*Korczak*» (польська назва) – «*Корчак*» (український переклад). Це біографічний фільм про Януша Корчака, знаменитого польського педагога та письменника. Назва фільму є прізвищем головного героя і перекладена дослівно.

– «*Katyń*» (польська назва) – «*Катинь*» (український переклад). Фільм розповідає про масові вбивства польських офіцерів у Катинському лісі під час Другої світової війни. Назва фільму є географічною назвою і збережена в перекладі.

– «*Powidoki*» (польська назва) – «*Післяобрази*» (український переклад). Фільм розповідає про відомого польського художника Владислава Стжемінського. Назва фільму символічно відображає художній та емоційний зміст фільму і була адаптована в українському перекладі.

– «*Ziemia obiecana*» (польська назва) – «*Обіцяна земля*» (український переклад). Фільм заснований на романі Владислава Реймонта і розповідає про індустріалізацію Лодзі в XIX столітті. Назва фільму передає образність та метафоричність оригінальної назви.

Ці приклади ілюструють, як при перекладі назв історичних фільмів та біографій основна увага приділяється точності та відображенню історичного та культурного контексту оригінальних назв.

5. Документальні фільми.

В перекладі документальних фільмів ключовим є точність передачі інформації та збереження авторського тону.

– «*Nanook z Północy*» (польська назва) – «*Нанук з Півночі*» (український переклад). Це класичний документальний фільм про життя

ескімосів. Назва фільму була перекладена дослівно, зберігаючи ім'я головного персонажа та його регіональний контекст.

– «*Krótki film o zabijaniu*» (польська назва) – «*Короткий фільм про вбивство*» (український переклад). Фільм розглядає тему насильства і моральності. Назва перекладена дослівно, відображаючи зміст фільму.

– «*Senna*» (польська назва) – «*Сенна*» (український переклад). Цей документальний фільм присвячений життю та кар'єрі бразильського гонщика Формули-1 Айртона Сенни. Назва збережена без змін, оскільки вона є прізвищем головного героя.

Ці приклади унаочнюють той факт, що у перекладі назв польських документальних фільмів українською мовою важливо зберігати точність, інформативність та відповідність до змісту оригінальних назв.

Отже, кожен жанр має свої виклики та вимагає від перекладача не тільки мовних навичок, але і глибокого розуміння жанрових особливостей, культурних контекстів і цілей авторів оригінального твору. Перш за все перекладач повинен розуміти жанрову специфіку кінострічки, її інформативність, сюжетний посил до потенційного глядача, вимоги стилю. Це означає, що перекладач повинен бути не тільки обізнаним із сюжетом кінофільму, але і долучати до перекладу власні психоемоційні складники, загальнокультурні знання, вузькоспеціальні та загальнолюдські категорії, які режиссер вкладав у свій сінематографічний продукт. Таким чином, переклад фільмонімів – це складний процес залучення як лінгвістичних, так і нелінгвістичних засобів, технік, методів і прийомів. І тільки в їх гармонійному поєднанні може народитися релевантний переклад, який здатен зробити кінострічку не тільки потенційно глядацькою, але і конкурентноспроможною на ринку відповідної індустрії.

3. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМОНІМІВ

3.1. Релевантність перекладу назв кінострічок

Як уже зазначалося, назва фільму повинна бути не тільки яскравою, але і сприятливою та зрозумілою для глядача. Ось чому так часто використовується адаптація в перекладі. За значенням адаптацію поділяють на жанрову та смислову.

Жанрова адаптація – додавання пояснювальних або уточнюючих елементів, які допомагають глядачеві співвіднести фільм із його жанром (драма, мелодрама, трагедія, комедія, трилер, жахи, бойовик, фентезі, пригоди тощо).

Смислова адаптація – це доповнення лексичними елементами, введення ключових слів, які компенсують семантичну чи розповідну недостатність дослівного перекладу, розширюючи його [41, с. 114].

Одним із засобів адаптації є лексико-семантичні трансформації. Більшість із них були розглянуті в другому розділі (конкретизація, узагальнення, семантичний розвиток, переклад займенників, додавання та пропуск слів).

Головне завдання перекладача при відтворенні назв фільмів українською мовою – наблизитися до оригіналу за змістом і суттю. Таким чином, правильність визначається відповідністю перекладу назв фільмів [41, с. 117].

Під поняттям релевантність перекладу розуміється найбільш правильний і змістовно послідовний переклад назви оригіналу, що поєднує в собі інформацію з емотивними, стилістичними, образними, естетичними функціями мовних одиниць. Правило релевантності означає вимогу максимальної орієнтації на оригінал, а вибір певної назви фільму в перекладі можна пояснити розкриттям закладених у ній певних контекстуальних смислів.

Найбільш поширеною стратегією перекладу для передачі релевантних відповідників є прямиий переклад (дослівний переклад).

Як правило, ця стратегія застосовується до назв фільмів, які не мають неперекладених соціокультурних елементів. Прямий переклад вважається найбільш точним і адекватним і регулярно використовується, коли фільмонім складається з власної назви або включає її.

Фільмонім – це назва художнього твору, яка дає глядачеві коротке уявлення про сюжет і подальші події фільму [36, с. 160].

Фільмоніми, що складаються з простого поєднання слів або слів із прямим чи універсальним метафоричним значенням, також можна перекладати буквально. Відмінності між оригінальними і перекладними фільмонімами стосуються морфологічних і синтаксичних особливостей мовних систем, але суттєвих лексичних, граматичних і семантичних трансформацій у таких перекладах немає. У деяких випадках перекладена назва точніша за оригінал завдяки граматичним можливостям мови. Ця стратегія також включає такі техніки перекладу, як транслітерація та транскрипція, які не мають внутрішньої форми.

Подібна стратегія була використана у наступних фільмонімах: «*Знахар*» (*Znachor*, 1982) «*Людина із заліза*», (*Człowiek z żelaza*, 1981), «*Рік спокійного сонця*» (*Rok spokojnego słońca*, 1984), «*Життя як смертельна хвороба, що передається статевим шляхом*» (*Zycie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*, 2000), «*Короткий фільм про вбивство*» (*Krótki film o zabijaniu*, 1987), «*Три кольори: Синій*» (*Trois couleurs: Bleu*, 1993), «*Три кольори: Білий*» (*Trois couleurs: Blanc*, 1993), «*Танго*» (*Tango*, 1980), «*Хлопці не плачуть*» (*Chłopaki nie płaczą*, 2000).

Серед сучасних фільмів з прямим перекладом найбільш відомими є фільми: «*Холодна війна*» (*Zimna wojna*, 2018), «*Обличчя*» (*Twarz*, 2018), «*Пілсудський*» (*Piłsudski*, 2019), «*365 днів*» (*365 Dni*, 2020).

Користуючись прийомом прямого перекладу, перекладачі змінили акцент фільмоніму «*Człowiek z żelaza*», адже у кінострічці йдеться про людину-

журналіста, якій доручають зробити компрометуючий репортаж про робітника гданської корабельні, лідера страйкового комітету, де перевіряється лояльність режиму журналіста. Тобто в цій назві слово залізо не відповідає прямому значенню – виготовлений із заліза, той, що має відношення до заліза, а має метафоричний характер – міцний, непорушний, вічний (залізний характер, залізні нерви, залізне слово).

Наведемо приклади прямих перекладів назв фільмів, які використовувалися для відтворення вмісту фільмів жахів: «У старовинній садибі, або незалежність трикутників» (*W starym dworku, czyli niepodleglosc trójkatów*, 1985), «Га, Га – слава героям» (*Ga, ga. Chwała bohaterom*, 1986), «Будинок Сару» (*Dom Sary*, 1985), «Інтимний щоденник грішника, написаний ним самим» (*Osobisty pamiętnik grzesznika... przez niego samego spisany*, 1985), «Привид» (*Widziadło*, 1983).

У кожній даній назві фільму початкова ідея автора залишається незмінною, а специфіка жанру не змінюється. Варто зазначити, що при перекладі фільмів жахів можна використовувати й інші стратегії та прийоми перекладу, але ми вважаємо, що стратегія прямого перекладу у фільмах жахів є найбільш релевантною.

Другим перекладацьким прийомом є транслітерація (відтворення за літерами) і транскрипція (відтворення за звуками) власних назв. У такий спосіб перекладені такі назви фільмів: «Пси» (*Psy*, 1992), «Листи до М.» (*Listy do M.*, 2011), «Кілер» (*Kiler*, 1997), «Тестостерон» (*Testosteron*, 2007), «Ва-банк» (*Vabank*, 1981), «Реверс» (*Rewers*, 2009).

Іншою стратегією є трансформація назви, яка не завжди точна, але більш поширена. Перекладачі використовують трансформацію імені, коли оригінальний переклад не може відобразити прагматичне значення вихідного тексту та не виконує прогностичну функцію [36, с.163].

Як зазначає більшість дослідників, стратегія трансформації в перекладах визначається кількома факторами: лексичними, стилістичними, функціональними, прагматичними. Багато назв фільмів перекладаються шляхом заміни або додавання лексичних елементів, а використання ключових слів фільму компенсує семантичні або жанрові недоліки дослівного перекладу в назві. Крім усього іншого, цей спосіб також відображає рекламну функцію назв фільмів. Доповнення характеризується збільшенням кількості слів у тексті перекладу. Необхідність доповнення може виражатися в неформальності семантичних компонентів, які містяться в оригінальному заголовку, тобто перекладач повинен додавати слова так, щоб не порушувати норми української мови. Зміни можуть впливати і з прагматичного чинника, оскільки інформація, що міститься в назві, може бути зрозумілою для іноземного глядача, і водночас незрозумілою для українського глядача.

Розрізняють часткову і повну трансформацію назви фільму. У перекладі використовуються різні техніки:

- додавання: «*Вушна раковина*» (*Małżowina*, 1998);
- контекстуальна заміна: «*Це я викрав*» (*To ja, złodziej*, 2000), «*"Л" означає любов*» (*M jak miłość*, 2000), «*Хлопці на мотоциклах*» (*Enduro Wojz*, 2000), з сучасних фільмонімів можемо виділити «*Король утечі*» (*Najmro: Kocha, kradnie, szanuje*, 2021);
- опущення: «*Лихоманка*» (*Gorączka. Dzieje jednego pocisku*, 1980), «*Демони війни*» (*Demony wojny według Goi*, 1998), «*Акваріум*» (*Akwarium czyli samotność szpiega*, 1998) з сучасних фільмонімів можемо виділити «*Гейтер*» (*Sala samobójców. Hejter*, 2020).

Назви фільмів також перекладаються за допомогою граматичної трансформації, яку можна розділити на дві групи: назви фільмів, перекладені за допомогою морфологічної трансформації і назви фільмів, перекладені за допомогою синтаксичної трансформації.

Морфологічна трансформація – спосіб перекладу, при якому граматична одиниця мови оригіналу перетворюється на одиницю мови перекладу з іншим граматичним значенням.

Морфологічні трансформації використовувалися при перекладі таких фільмонімів: «*I скрипки замовкли*» (*I skrzypce przestały grać, 1983*), «*Нудна історія*» (*Nieciekawa historia, 1983*), «*Я кохаю вампіра*» (*Lubię nietoperze, 1986*), «*Кров невинних немовлят*» (*Anioł śmierci, 1994*), «*Дама з камеліями*» (*Dama kameliowa, 1995*), «*Подонок*» (*Bandyta, 1997*), «*Дочки щастя*» (*Córy szczęścia, 1998*), «*Хлопці не плачуть*» (*Chłopaki nie płaczą, 1999*), «*Вирок Франтішеку Клосу*» (*Wyrok na Franciszka Kłosa, 2000*).

Розглянемо приклади використання морфологічної трансформації з метою зберегти рід або число головних дійових осіб. Засобами польської мови часто неможливо передати дані характеристики. При перекладі фільмоніма «*Чужоземка*» (*Cudzoziemka, 1986*) відбулося уточнення роду головної героїні, що видається цілком адекватним з точки зору сюжету. «*В`язень Європи*» (*Jeniec Europy, 1989* «*В полоні Європи*») в якому фільмонім відповідає сюжету фільму, але точний переклад змінюється з дієприкметника на іменник. Таким чином, глядач здатний віднести головного героя кінострічки до злочинного світу, що може зіграти свою роль при виборі фільму до перегляду.

Також необхідно проаналізувати переклад таких фільмонімів: «*Прекрасна незнайомка*» (*Piękna nieznajoma, 1992*), «*Дама з камеліями*» (*Dama kameliowa, 1995*), «*Шаманка*» (*Szamanka 1996*). У даних випадках також йде уточнення роду головних героїнь, що повністю релевантно і не порушує цілісності сприйняття при перегляді.

Синтаксична трансформація – це заміна одного типу синтаксичної будови іншим. Усі типи синтаксичних трансформацій при перекладі можна розділити на чотири види, а саме: зміна типу речення, транспозиція, додавання і опущення.

Аналіз показав, що метод синтаксичної трансформації при перекладі назв фільмів зазвичай застосовується з урахуванням відмінностей у граматичній будові та особливостей польської та української мов. Такими випадками є, наприклад, відмінності в організації порядку слів у реченні, а також вживання іменників як прикметників. У таких конструкціях широко застосовується транспозиція: «Лазідна» (*Łagodna* 1995), «Маленький апокаліпсис» (*Mała apokalipsa* 1993), «Дочки щастя» (*Córy szczęścia*, 1999), «Якоб-брехун» (*Jakub jest kłamcą*, 1999), «Дівчинка Нікто» (*Panna Nikt* 1996). Наведені приклади вважаються релевантними з точки зору перекладу та використовуються для адаптації заголовка до норм мови аудиторії.

Незважаючи на основні вимоги до перекладача - дотримання семантико-структурної рівноправності та однакових комунікативно-функціональних властивостей - випадки зміни назв фільмів у перекладі досить численні та доволі вживані в кіноіндустрії, однак такі трансформації мають за мету якнайбільш точну репрезентацію кінострічки, створення психолінгвальної привабливості кінопродукту, адаптації його до смаків та уподобань певної глядацької аудиторії, спільноти тощо.

Ця стратегія перекладу є однією з найпопулярніших і вимагає від перекладачів багато зусиль і креативності, а також знання культурних особливостей двох країн. Заміна назви фільму пов'язана з неможливістю передати реалістичний зміст оригінального тексту.

Логіко-семантична трансформація в контексті нашого дослідження в переважній більшості випадків заміни використовувалися з метою надати чіткості назві, асоціювати її з певним жанром чи категорією. До прикладу: «Ти маєш жити» (*Musisz żyć*, 1997), «І у замку радість я знайду» (*Jajo dinozaura*, 1999). Заміна назви іншим словосполученням не є релевантною.

У зв'язку з вищезазначеним можна зробити висновок, що причиною повної заміни назви може бути бажання точніше відобразити суть фільму та

привернути увагу глядачів, або поодинокі випадки, наприклад цензура чи наявність мовних лакун у назві фільму. Основною метою все ж є переклад назви фільму таким чином, щоб вона залишалася зрозумілою для глядача.

Отже, важливу роль відіграє перекладач, який має на меті перекласти назву фільму. Велика відповідальність лежить на перекладачі, оскільки адекватний переклад повинен враховувати культурні, соціальні та історичні аспекти країни, де знімався фільм, і країни, на яку має бути перекладена назва фільму. Звичайно, вибір назви фільму в багатьох випадках визначає долю фільму – успіх чи фіаско.

3.2. Труднощі та помилки при перекладі фільмонімів

Переклад фільму завжди пов'язаний з певними труднощами не тільки мовного, але і технічного характеру, що впливає на ступінь еквівалентності й адекватності перекладу оригіналу, а також на його технічне представлення на екрані. Назва фільму – це перша інформація, яку глядач отримує про фільм. Судячи з назви, глядач вирішує, варто фільм дивитися чи ні. Саме в назві – інтрига, зміст, таємниця. З цієї причини переклад назви фільму надзвичайно важливий і є одним із нових викликів для перекладача.

Для того, щоб досягти бажаного успіху, перекладачеві необхідно не тільки відмінне знання іноземної та рідної мови, а й базові, екстралінгвістичні знання. Крім того, перекладач повинен мати хороші творчі здібності та інтуїцію. Обов'язок кожного перекладача – приділяти увагу найменшим і непомітним деталям, бути делікатним у відборі інформації та вивчати іноземні культури, щоб виконувати свою професійну місію – передати не лише слова та ідею цільового тексту, а й смак культурного життя народу. У той же час кінцевий ефект перекладу повинен бути легко сприйнятий реципієнтом цієї культури,

тому перекладач повинен досягти за допомогою перекладеного тексту такого ж впливу на реципієнта, як і оригінальний текст.

Під час перекладу фахівець стикається з елементарними вимогами дотримання семантико-структурної рівноправності та рівноправних комунікативно-функціональних особливостей, але є кілька випадків зміни назв фільмів.

Техніка прямої заміни, як було з'ясовано раніше, майже завжди призводить до релевантного перекладу. Однак існує непрямий переклад фільмонімів, з яким виникають певні труднощі та помилки. Тому перекладачі завжди повинні бути обережними, щоб не втратити прагматичну складову.

Ця тактика вважається найпопулярнішою і вимагає від перекладачів великих зусиль і креативності в поєднанні зі знанням культури і традицій обох країн. Найбільші труднощі при перекладі викликають фразеологізми, словотвір і свідомо змінені стійкі вислови, зміст яких зрозумілий лише тим, хто добре знає польську культуру.

Слід зазначити, що при використанні непрямого перекладу трансформація відбувається в цілому, а не поелементно, і використовується, коли неможливо передати прагматичний зміст вихідного тексту, тому використовується повна заміна назви фільму, що викликає певні труднощі. Візьмемо для прикладу назву фільму «*Охоронець для доньки*» (Sara, 1997). На нашу думку, перекладач влучно передав зміст, адже у фільмі головному герою мафіозі пропонують охороняти його шістнадцятирічну доньку Сару. Шалена дівчинка не вподобала нового охоронця, але коли він рятує їй життя, захистивши своїм тілом, вона дивиться на свого захисника по-новому. Проблема в тому, що оригінальний заголовок даного фільму був не зрозумілий аудиторії, оскільки не передавав суті фільму, тому саме в 1990-х роках, відповідаючи стандартам і прихильницьким поглядам глядачів, перекладачі вирішили назвати фільм саме «*Охоронець для доньки*».

Ще один яскравий приклад застосування тактики непрямой заміни кінострічки «Ціна удачі» (*To tu, 2000*), де за сюжетом дружній клас у звичайній польській школі готується до випускних іспитів, хтось уже мріє про відпустку, але головний герой, син міського голови, не може розслабитися – якщо він провалиться з математики, суворий батько відправить його в армію. Головний герой спокушає свою однокласницю Агату, доньку директора, яка б і не мріяла про такого завидного кавалера, і вона погоджується допомогти йому вкрасти його екзаменаційні роботи, але поки операція проходить гладко, керівництво школи підозрює щось недобре і звертається у поліцію. У цьому перекладі через заплутаний сюжет проблема в перекладі назви фільму полягала в тому, що перекладач мав через назву передати суть фільму та досягти ефекту очікувань глядача.

Доволі часто заміни відбуваються з причини смислової неясності, причиною може слугувати відмінність традицій та культури тієї чи іншої країни.

До цього списку можна додати наступні кінострічки: «Потік удачі» (*Fuks, 1999*), у сюжеті, досягнувши повноліття, герой вирішує, що настав час заслужити своє місце під сонцем, а також звести рахунки з людиною, якій він бажає гіршого роками. Щоб помститися своєму супернику, щасливому бізнесменові, який не хоче платити аліменти, Алекс розробляє складну схему, яка принесе йому велику суму грошей. В даному прикладі можна помітити, як влучно перекладач змінив назву, для точної передачі подій та сцен, що відбуваються в фільмі та для привернення уваги глядача на кінострічку.

«Демони війни» (*Demony wojny wedlug Goi, 1998*), Використання категорії числа в двох мовах тут різне. Лексична одиниця *demony* може відноситися як до однини, так і до множини. Проте, в українському варіанті «Демони» відбувається конкретизація: мова у фільмі піде виразно про людей, а не якийсь об'єкт, а також стає ясно, що людей буде більше, ніж один. Така назва була

обрана не випадково, але ж основа сюжету містить в собі жахливі події війни, які змінювали людей, їх життя, вчинки тощо на гірше. Однак даний факт у жодному випадку не позначається на сприйнятті картини, даний приклад фільмоніму виконує комунікативну функцію, а переклад є релевантним.

При перекладі фільмоніма «*Ва-банк II, або удар у відповідь*» (*Vabank II czyli riposta, 1985*) прямий переклад «*Ва-банк II, влучна відповідь*» де відбулася трансформація назви з додаванням лексичної одиниці «удар». Згідно із сюжетом, головний герой має намір завдати своєму давньому ворогові удар у відповідь. Тому даний переклад на українську мову є більш релевантним ніж оригінальна назва.

Переклад фільмоніма «*Нові амазонки*» (*Seksmisja, 1984*), можна вважати частково вдалим, оскільки заміна обумовлена сюжетною основою і цезурою в роки прокату кінострічки в Україні, що також визивало в перекладачів труднощі в перекладі, але переклад фільмоніму відповідає суті сюжету, в якому чоловіки приймають дуже авантюрну пропозицію і стають об'єктами дослідів, внаслідок яких їх на 60 років заморожують, у цьому далекому майбутньому в живих не залишилося жодного чоловіка, і хлопці стали єдиними чоловіками. Та все ж головні герої блискуче виходять з цієї ситуації, повернувши «Новим амазонкам» красиву, чисту планету і наново навчивши їх любові.

Переклад фільмоніма «*Чуттєва революція*» (*Bo we mnie jest seks, 2021*), труднощі в перекладі відбуваються через мету перекладача зберегти смислову складову настільки, наскільки це можливо. Згідно із сюжетом, події відбуваються у Варшаві в 1960-х роках. Мільйони поляків сидять перед екранами чорно-білих телевізорів. І раптом дехто приковує їхні погляди. Каліна не хоче відповідати моделі тогочасної жінки. Вона живе за своїми правилами, що не подобається суспільству та деяким впливовим людям у владі. Численні скандали, життя в любовному трикутнику, скандальні заяви та сексуальні

вбрання роблять Каліну головною скандалісткою Польщі, тому і перекладач на українську мову вирішив скористатися заміною назви фільмоніму.

При перекладі фільмоніма *«Декалог» (Dekalog, 1988)* ми спостерігаємо труднощі розуміння назви фільму через використання транскрипції, за допомогою якої автори мали намір залучити молоду аудиторію незвичайною назвою. *«Декалог»* – цикл з десяти телевізійних фільмів польського режисера Кшиштофа Кесльовського, знятий в 1989 році.

В оригіналі слово *«декалог»* має такі основні значення:

1) це термін, що походить з грецької мови (від дав.-гр. δεκάλογος, «десять тверджень»);

2) це те ж саме, що й *«Десять заповідей»* [51, с. 98-99].

Для людини, яка не є релігійною і не розуміє значення даного визначення слова, фільмонім не несе жодної інформації, тому потрібно долучатися до пошуків трейлеру поданої кінострічки.

Аналіз способів перекладу назв фільмів показує, що на вибір конкретної стратегії перекладу впливає багато причин. Однак ми вважаємо, що рівень комунікативної компетенції перекладача відіграє важливу роль у правильному виборі стратегії перекладу, яка враховує реалії, найбільш прийнятні для конкретних ситуацій, адже переклад передбачає переосмислення явищ і подій. Завдяки правильному перекладу багатомовні культури не тільки перестають бути чужими, а й розширюють горизонти власних культур.

Тому найбільші труднощі в адаптації назв виникають при перекладі безеквівалентних найменувань, як правило, коли необхідно застосувати прийом синтаксичної трансформації та перекладацького новотворення. Це може бути пов'язано з неврахуванням смислів, закладених в оригінальній назві, бажанням створити більш привабливу назву, а також бажанням слідувати модним тенденціям.

3.3. Невдалі приклади перекладу та втрата прагматичного потенціалу

Переклад назви фільму – це окрема перекладацька проблема, логічним продовженням якої є дискусія про те, яку стратегію обрати для досягнення адекватного перекладу. Слід зазначити, що назва фільму виконує функцію стиснення змісту всього фільму в коротке речення, яке має надати потенційному глядачеві необхідну інформацію про жанрову специфіку фільму та його зміст. Тому перекладач повинен враховувати ті аспекти, які вимагають певних екстралінгвістичних знань.

Дослідження виявило, що прагматичний потенціал будь-якого тексту полягає у відборі мовних одиниць з необхідним мовним значенням і їх організації таким чином, щоб створити необхідні семантичні зв'язки між ними з метою створення необхідного комунікативного ефекту для реципієнта.

Прагматична інформація, закладена в назві фільму, незмінно пов'язана з адресатом і предметом його інтересів, а також з ідейним задумом автора фільму. Це стосується всіх назв фільмів, оскільки вони розроблені з урахуванням сприйняття цільової аудиторії. Тому варто зосередитися на таких компонентах комунікативної ситуації, як:

- а) адресат;
- б) сам текст із його жанрово-стилістичними та іншими текстовими властивостями.

Також проаналізуємо особливості реалізації прагматичної функції в техніці перекладу з точки зору оновлення вищезазначених компонентів системи комунікації.

При проведенні аналізу з метою з'ясування особливостей змісту назв фільмів, а також їх зв'язку з текстом фільму в окремих випадках ми будемо включати слогани, з якими фільми виходили у кінопрокат.

Переклад фільмоніма «*I u zamku radість я знайду*» (*Jajo dinosaura, 1999*), по сюжету якого у старому замку під Краковом збирається міжнародний симпозиум палеонтологів. Жінка-вчений, що приїхала з Грузії, привозить з собою яйце динозавра з наміром вивести пташеня і показати його членам симпозиуму. Тому переклад вийшов надмірним і незрозумілим, враховуючи додавання великої кількості слів. Звісно, прагматичний потенціал був частково реалізований, адже до назви було додано сенс, який міг і не бути задуманим автором зображення.

Фільм «*Najlepszy, 2017*» і його переклад – «*Порушуючи межі*». На нашу думку, його оригінальна назва повністю розкриває суть фільму. Це біографічний фільм про спортсмена Горського. Фільм показує, як Горському вдається виграти подвійний триатлон Залізної людини після багатьох років наркозалежності. З іншої сторони переведена назва може натякати на різні порушення у великому спорті, через які спортсмени втрачають сім'ї, друзів, роботу, спорт. Але, не дивлячись ні на що, сила духу та бажання чогось досягти і довести, що ти можеш все, допомагають дійти до переможного фіналу.

Наприклад, у фільмі «*Jak zostac gwiazda, 2020*» назва оригіналу та переведена назва («*Найяскравіша зірка*») наче доповнюють одна одну. Якщо брати дослівно, то вийде з польської «*Як стати зіркою*». Зрозуміло, що під оригінальною назвою може ховатися тернистий шлях талановитої героїні до своїх висот омріяних. Складається враження, що вона вже відома і успішна могла скотитися в проблеми та буремне життя і цілий фільм з них вибиратися. Але в цій стрічці все органічно переплелось – вона переборола всі незгоди і стала найяскравішою.

Переклад фільму «*Zabawa, zabawa, 2018*» звучить як «*Граючи жорстко*». Назва оригіналу та переклад змістовно різняться, але вони чудово доповнюють одна одну. Стрічка про трьох жінок зі проблемами з алкоголем. Одна – прокурор, яка добряче випиває і, користуючись своєю недоторканістю виходить

з усіх проблем чиста. Інша – лікар в дитячій лікарні. Третя – відмінниця, яка також любить випити. Наче весело. До того моменту, коли вже немає можливості ховатися в першої героїні, інша приходить на чергування в стані алкогольного сп'яніння, а із п'яною студенткою трапляється біда...от тоді вже починається гра жорстка.

Стрічка *«Teściowie, 2021»* має дослівний переклад як *«Свекрухи»*. В українській екранізації, ця назва перекладана як *«Свати»*. Дві сім'ї відрізняються всім: походженням, статусом, вмістом гаманця, смаком. У день весілля наречений і наречена посварилися, але Весілля платне, тому гуляння триває, незважаючи на відсутність молодят. Між батьками молодят наростає конфлікт. Цікаві пригоди та непрості ситуації трапляються, звісно, із сватами. На нашу думку, в польській мові слово *«Teściowie»* означає – *«свекрухи»* тому, що слова *«свати»* в польській мові немає. Обидві назви стрічці підходять, але може бути дещо плутанина в різних мовах із означеннями цих понять.

Дуже важлива стрічка *«Wutuk, 2011»*. Дослівний переклад – *«Трюк»*. Але фільм в перекладі до нас дійшов, як *«Мужність»*. Українською мовою переклад звучить як *«пригнися»*. У стрічці відбувається трагедія: два брати стають свідками, коли хулігани чіпляються до незнайомої дівчини. Молодший брат вступився за неї. Однак на очах іншого брата його викинули з вагона потяга на повній швидкості. Маємо в цій кінострічці емоційно сильний сюжет і психологічно важкий фільм. Відповідно змінена назва перекладачами на *«Мужність»* відповідає сюжету фільму.

Таким чином, посилення на кінотекст у перекладі фільмонімів, пов'язаних із використанням оцінних конотацій і художньої чи жанрової адаптації, використовується тоді, коли перекладачі одночасно намагаються вирватися зі складних перекладацьких ситуацій (стійкі вирази та словотворення в оригінальній назві). Частіше перекладачі використовують додавання лексичних

одиниць із сильною оціночною чи жанровою специфікою, що не завжди видається доречним і може призвести до ефекту оманливого очікування.

Загалом реалізація прагматичної функції ґрунтується не лише на адекватності перекладу, а й на загальній обізнаності реципієнта, на тому, які асоціації викликає даний фільм і наскільки адаптація відповідає оригіналу. Можна зауважити, що техніка новизни перекладу призводить до найбільших труднощів у використанні прагматичного потенціалу, особливо коли перекладачі намагаються пов'язати переклад фільму з уже наявним вдалим або відомим варіантом або вдаються до додавання додаткових конотацій. Це може статися, коли перекладачі хочуть створити назву, яка здається більш образною та привабливою, що зрештою зазвичай призводить до деяких ефектів очікування, які не реалізуються на практиці. У таких випадках рекламна функція, яку намагаються виконувати перекладачі, може суперечити прагматичному потенціалу, який спочатку задумав автор.

ВИСНОВКИ

Однією з найважливіших складових будь-якого кінопродукту є його назва, яка визначається сучасними мовознавцями як фільмонім. Назва фільму повинна відображати зміст і художню ідею сюжету, вона має бути зрозумілою та інтригуючою для майбутнього глядача, тому при перекладі назви важливо не тільки уникнути комунікаційного збою, а також врахувати завдання творців фільму, зокрема – комерційні. Більшість дослідників одностайні щодо найголовнішого – будь-який заголовок є частиною культурно-ціннісної інформації, слово або фраза в назві має особливе культурне значення, а отже вони є культурологічно маркованими.

У теоретичному розділі кваліфікаційної роботи здійснено огляд теоретичних засад перекладу фільмонімів. Було з'ясувано жанрово-стилістичні особливості кінотексту та художнього тексту, визначено основні поняття кінотексту як об'єкту перекладу у порівнянні з художнім. Також було виявлено, що переклад фільму має схожі риси з художнім, проте має і суттєві відмінності. Переклад фільму більш вільний, ніж переклад художнього твору, що зумовлено екстралінгвістичними факторами перекладу тексту фільму. Проблема перекладу пов'язана з тим, що перекладачі не завжди можуть приділити достатньо уваги і зусиль, щоб їх переклад був якісним.

Протягом дослідницької роботи виокремлено основні типи лексичних трансформацій, що застосовуються в процесі перекладу назв фільмів і включають наступні перекладацькі прийоми: перекладацьке транскрибування і транслітерацію, калькування, лексикосемантичні заміни (конкретизацію, генералізацію, модуляцію), синтаксичне уподібнення. Переклад назв може супроводжуватися смисловою адаптацією (розширенням), яка за допомогою заміни або додавання лексичних елементів, ведення ключових слів фільму

розширює (компенсує) в назві смислово або жанрову недостатність дослівного перекладу.

Досліджена в роботі низка назв фільмів унаочнює, що більшість польських фільмонімів перекладаються українською прямим перекладом чи транслітерацією. Наприклад, фільм «Канал» (*Kanal*), має дослівний переклад, таким чином, зберігає цю ключову символічну асоціацію з оригінальною назвою, вказуючи на центральний елемент сюжету. Фільм «Диригент» (*Dyrygent*) – польське слово «*dyrygent*» і українське «диригент» мають однакове значення – це особа, яка керує оркестром або хором. Такий переклад є точним і зберігає первинний зміст назви. Враховуючи ці фактори, прямий переклад і транслітерація часто виявляються найбільш доцільними для забезпечення точності, збереження культурного контексту та сприяння взаєморозумінню між польською та українською мовами.

Також у роботі з'ясовано, що при перекладі назви фільму важливо, щоби він впливав на глядача прагматично, викликаючи емоції та передчуття, натякав на розвиток подій у фільмі, але не розкривав усю суть сюжету. Прагматичний ефект, що виникає під час знайомства з назвою фільму та її зв'язку із вмістом фільму, може проявлятися через ефекти виправдання, посилення або обману очікувань. Назва польського фільму «*Gorączka. Dzieje jednego rocisku*» в перекладі українською зберігає свій первісний зміст, якщо перекласти як «Лихоманка». Однак варто зазначити, що повна назва польського фільму включає також фразу «*Dzieje jednego rocisku*», що означає «Історія одного снаряду». Ця частина назви надає додаткового контексту та уточнення сюжету фільму, яке може бути важливим для розуміння глядачами. Таким чином, повний і точний переклад назви повинен був би звучати як «Лихоманка. Історія одного снаряду», що забезпечувало би збереження первісного змісту і контексту назви.

Переклад фільмів різних жанрів включає в себе застосування різноманітних перекладацьких трансформацій, які враховують специфіку кожного жанру. Натомість, кожен жанр має свої виклики та вимагає від перекладача не тільки мовних навичок, але й глибокого розуміння жанрових особливостей, культурних контекстів та цілей авторів оригінального твору. Наприклад, класична польська комедія «*Miś*» – назва перекладена дослівно «*Миш*», зберігаючи простоту та оригінальний зміст. Фільм «*Dzień świra*» (українською - «*День божевільного*»), назва передає зміст фільму, зберігаючи емоційний заряд оригіналу. Ці приклади демонструють той факт, що у перекладі назв комедій і сатиричних фільмів часто має прояв дослівний переклад, що має за мету зберегти оригінальний гумористичний або сатиричний зміст.

В останньому розділі було схарактеризовано лінгвокультурну специфіку перекладу назв польських кінострічок українською мовою. У зв'язку з цим з'ясовано, що фільмоніми, які складаються з простого поєднання слів або слів із прямим чи універсальним метафоричним значенням, також можна перекладати буквально. Відмінності між оригінальними і перекладними фільмонімами стосуються морфологічних і синтаксичних особливостей мовних систем, але суттєвих лексичних, граматичних і семантичних трансформацій у таких перекладах немає. Ця стратегія також включає такі техніки перекладу, як транслітерація і транскрипція, які не мають внутрішньої форми. Наприклад, у фільмах «*Знахар*» (*Znachor, 1982*), «*Людина із заліза*» (*Człowiek z żelaza, 1981*), «*Холодна війна*» (*Zimna wojna, 2018*), «*Пілсудський*» (*Piłsudski, 2019*) тощо.

Багато назв фільмів перекладаються шляхом заміни або додавання лексичних елементів, а використання ключових слів фільму компенсує семантичні або жанрові недоліки дослівного перекладу в назві (наприклад, використання контекстуальної заміни: «*Це я викрав*» (*To ja, złodziej, 2000*), «*"Л" означає любов*» (*M jak miłość, 2000*). Морфологічні трансформації

використовувалися при перекладі таких фільмонімів: «*I skrupki zamowkli*» (*I skrzypce przestały grać, 1983*), «*Нудна історія*» (*Nieciekawa historia, 1983*). Метод синтаксичної трансформації при перекладі назв фільмів зазвичай застосовується з урахуванням відмінностей у граматичній будові та особливостей польської та української мов. У таких конструкціях широко застосовується транспозиція: «*Легідна*» (*Łagodna 1995*), «*Маленький апокаліпсис*» (*Mała apokalipsa 1993*), «*Дочки щастя*» (*Córy szczęścia, 1999*), «*Якоб-брехун*» (*Jakub jest kłamcą, 1999*). Таким чином, причиною повної заміни назви може бути бажання точніше відобразити суть фільму та привернути увагу глядачів, або поодинокі випадки, наприклад цензура чи наявність мовних лакун у назві фільму.

У поданому дослідженні виявлені найбільші труднощі в адаптації назв, що виникають при перекладі безеквівалентних найменувань, як правило, коли необхідно застосувати прийом синтаксичної трансформації та перекладацького новотворення. Це може бути пов'язано з неврахуванням смислів, закладених в оригінальній назві, бажанням створити більш привабливу назву, а також бажанням слідувати модним тенденціям. Слід зазначити, що при використанні непрямого перекладу трансформація відбувається в цілому і використовується, коли неможливо передати прагматичний зміст вихідного тексту, тому використовується повна заміна назви фільму. Наприклад, «*Ва-банк II, або удар у відповідь*» (*Vabank II czyli riposta, 1985*) прямиий переклад «*Ва-банк II, влучна відповідь*» де відбулася трансформація назви з додаванням лексичної одиниці «удар». Згідно із сюжетом фільму, головний герой має намір завдати своєму давньому ворогові удар у відповідь. Тому даний переклад на українську мову є більш релевантним ніж оригінальна назва.

Протягом дослідження розглянуто 112 речень з їх перекладацькими відповідниками, з яких 92 речення містили лексичні трансформації, і 20 речень – граматичні трансформації. Аналізуючи кількісні співвідношення лексичних трансформацій, можемо зробити висновок, що лексичні заміни є

найпоширенішими прийомами лексичних трансформацій при перекладі кінотексту. Найчастіше використаною граматичною трансформацією виявлено зміну типу речення та зміну частин мови іншою.

Проведене дослідження не вичерпує усіх аспектів цільової проблеми, тому перспективу подальшого вивчення зазначеної теми можна вбачати у подальшому удосконаленні та обґрунтуванні теми роботи, у виробленні та апробації нових напрямків вивчення специфіки та проблем перекладу фільмонімів, у розробці критеріїв і показників дослідження особливостей перекладу продуктів кіноіндустрії, у подальшому моніторингу рівня сформованості перекладацької спільноти і перекладацьких наративів для здійснення відповідної перекладацької діяльності. Також подальші перспективи можуть бути пов'язані і з нелінгвістичними особливостями перекладу назв фільм онімів, зокрема – з дослідженням кіносмаків та уподобань певної глядацької аудиторії, а відтак – розробленні відповідної концепції перекладу, який задовольняв би уподобання цієї спільноти; варто було би дослідити специфіку перекладу назв кінострічок в їх хронологічному аспекті, адже період середини – 1970-х рр. характеризується більш консервативним, а відтак – академічним перекладом назв фільмів, у той час як наступна епоха (кінець ХХ-початок ХХІ століття) вже орієнтується у перекладах на смаки глядачів, намагаючись знайти такий перекладацький відповідник, який би не тільки передавав оригінальний заголовок, але і приваблював би певну частину суспільства, тому що ринок кіноіндустрії потребує у зазначений час конкурентоспроможних кінострічок, а конкурентоспроможність наразі досягається багатьма нелінгвістичними засобами для досягнення поставлених цілей.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Александрова О. Стратегії перекладу сучасних англомовних фільмонімів. Запоріжжя : Трис, 2007. С. 113–122.
2. Бабенко О. Специфіка перекладу назв фільмів [Електронний ресурс] Матеріали міжнародної науково-практичної конференції Наука. Теорія і практика. Познань, 2012. С. 85–89.
3. Бархударов Л. Мова і переклад (Питання загальної і частної теорії перекладу). Київ : Міжнародні відносини, 2015. 240 с.
4. Борщ Е. Граматична особа і персональність (на матеріалі східнослов'янських мов). *Мовознавство*. 1973. № 4. С. 50–58.
5. Бучко Д. Словник української ономастичної термінології. Харків : Ранок-НТ, 2012. 256 с.
6. Ванніков Ю. Проблеми адекватності перекладу. Типи адекватності, види перекладу і перекладацької діяльності. *Текст і переклад*. Миколаїв : СНУ, 2014. 209 с.
7. Войцева О. Водогосподарська лексика польської мови: від давнини до сучасності. Чернівці: Букрек, 2010. 424 с.
8. Волинсько-литовська котерія: ідея єдності. *Європейський вимір української полоністики. Київські полоністичні студії*. Т. ІХ. Київ, 2007. С. 113–119.
9. Гаврилів Т. Текст між культурами : перекладознавчі студії. Київ : Критика, 2005. 200 с.
10. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі. Львів : ВНТЛ-Класика, 2009. 480 с.
11. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Видання друге, доп. і випр. Рівне : Волинські обереги, 2011. 552 с.
12. Горпинич В. Морфологія української мови : підручник. Київ : Академія, 2004. 335 с.

13. Горшкова В. Назва фільму як одиниця перекладу і складова образу-змісту. Ірпінь: ІГЛУ, 2014. С. 26–37.
14. Дантишек. Універсальний словник-енциклопедія [електронний ресурс]. Ред. М. В. Попович. URL : <http://slovopedia.org.ua/29/53392> (дата звернення: 12.04.2023).
15. Демецька В., Федорченко О. До проблеми перекладу кінотекстів. URL : <https://docplayer.net/57163070-Vladislava-demecka-olesya-fedorchenko-herson-do-problemi-perekladu-kinotekstiv.html> (дата звернення: 15.04.2023).
16. Жук В. Іншомовні топоніми на Полтавщині, або Що залишили нам наші далекі предки? *Добромисл*. Полтава, 1993. № 3-4. С. 118–126.
17. Карпенко Ю. Вступ до мовознавства. Київ : Академія, 2006. 336 с.
18. Книш О. Лінгвістичний аналіз найменувань кінофільмів: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 1992. 17 с.
19. Ковалик І. Питання українського і слов'янського мовознавства. Львів – Івано-Франківськ, 2008. Ч. II. 496 с.
20. Коваль А.П. Ділове спілкування : навчальний посібник. Київ : Либідь, 1992. 280 с.
21. Колеснікова Ю. Все буде Україна, або нові реалії та виклики мовної освіти в Україні. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*. Хмельницький, 2022. Випуск одинадцятий. С. 101–107.
22. Колеснікова Ю. Інтегрування польської мови в уроки історії у 7–8 класах як засіб тематичного пізнання та опанування іноземною мовою в контексті інтегрованого навчання. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*. Хмельницький, 2023. Випуск дванадцятий. С. 69–75.
23. Колеснікова Ю. Мовна освіта і культура мови як складники культурної деокупації Донбасу в контексті історичного розвитку регіону. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*. Хмельницький, 2023. Випуск тринадцятий. С. 75–82.

24. Колеснікова Ю. Студентська практика в школі як засіб акмеологічного розвитку педагога-наставника. *Духовно-інтелектуальне виховання і навчання молоді в XXI столітті*. Харків: ВННОТ, 2022. Вип. 4. С. 688–692.
25. Кононенко І. Двоскладність / односкладність речень в українській і польській мовах. *Зіставно-типологічні студії: українська мова на тлі споріднених мов*. Київ – Івано-Франківськ – Варшава, 2015. С. 200–227.
26. Кононенко І. Типологія односкладних речень в українській і польській мовах. Київ, 2014. №2. С.63–73.
27. Кононенко І. Українська та польська мови: контрастивне дослідження. Warszawa: WUW, 2012. 809 с.
28. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Навчальний посібник. Київ : Юніверс, 2002. 280 с.
29. Корпало О. Звертання як засіб репрезентації синтаксичної особи. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Романо-слов'янський дискурс. Чернівці, 2014. Вип. 721. С. 24–26.
30. Корпало О. Семантика граем мовця і адресата в українській та польській мовах. *Тенденції розвитку української лексики та граматики*. Варшава – Івано-Франківськ, 2014. С. 293–301.
31. Корпало О. Ядерна зона поля синтаксичної особи в українській і польській мовах // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Київ : Освіта України, 2014. С. 87–93.
32. Кочерган М. Загальне мовознавство. Київ : Видавничий центр «Академія», 2006. 463 с.
33. Кравчук А. Лексикологія і культура польської мови: У 2-х томах. Т. 1. Лексикологія, фразеологія, лексикографія. 328 с.; Т. 2. Культура мови (польською мовою). Київ : Фірма «ІНКОС», 2011. 519 с.
34. Кравчук А. Польська мова – українцям: Іменна словозміна з елементами синтаксису. Львів : Українська акад. друкарства, 2008. 288 с.

35. Кручиніна А. Інформаційна складова спеціального тексту та її реалізація у перекладі. Київ: Віче, 2009. 129 с.
36. Лепухова Н. Прагматичний аспект перекладу. *Молодой вчений*. Київ, 2015. № 5. С. 160–164.
37. Літературознавчий словник-довідник. За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с
38. Лобода В. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. Т. 4, 2019. №43. С. 72–74.
39. Лукьянова Т. Теоретичні аспекти кіноперекладу. URL : <https://core.ac.uk/> (дата звернення: 10.11.2023).
40. Матасова Я. Методика когнітивно-ономасіологічного аналізу складних найменувань. *Актуальні проблеми металінгвістики*. Черкаси, 2001. С. 61–64.
41. Науменко А. Концептуальність як істинність перекладу. *Методологічні проблеми перекладу на сучасному етапі*. Суми: Вид-во СУМДУ, 2013. С. 114–119.
42. Нікітіна А. Українська лінгвометодика для магістрантів : навчально-методичний посібник. Старобільськ, 2015. 375 с.
43. Ніколаєва Т. Перекладацькі стратегії в англо-українському просторі. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського*. Київ. 2018. №29. С.110–115.
44. Німчук В. Мовознавство на Україні в XIV–XVII ст. Київ : Наукова думка, 1985. URL : <http://litopys.org.ua/nimchuk/nim.htm> (дата звернення: 15.05.2023).
45. Новікова О. Структурні та функціональні особливості вставних конструкцій в українському науковому дискурсі. *Філологічні студії*. Кривий Ріг, 2019. Випуск 13. С. 68–74.
46. Огнев'юк В. Філософія освіти та її місце в структурі наукових досліджень феномену освіти. Київ : Освітологія, 2011. № 1, с. 69–75.

47. Орехова О. Теоретичні засади кіноперекладу: історичний аспект. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Ніжин, 2013. Книга 3. С. 165.
48. Пентилюк М., Маруніч І., Гайдаєнко І. Культура мовлення та ділове спілкування : навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2021. 224 с.
49. Подлевська Н. Методика викладання мови у формуванні лінгвістичного світогляду майбутніх філологів. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*. Хмельницький, 2017. Випуск 3. С.122–128.
50. Порівняльне літературознавство (Українська література в світовому контексті). Методичні рекомендації до практичних занять. Івано-Франківськ, 2008. 56 с.
51. Ранюк О. Тренінг важлива технологія для розвитку риторичної компетентності філологів-полоністів. *Мовна компетенція як основа для професійного та соціального успіху в Європі*. Хмельницький-Кельце: ХмЦНТІ, 2015. С. 150–155.
52. Ребрій О. Сучасні концепції творчості у перекладу. Харків : Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
53. Різун В. Нариси про текст: Теоретичні питання комунікації і тексту. Київ, 1998. 334 с.
54. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.
55. Скрипник Н. Сучасні підходи до формування комунікативно-мовленнєвої компетентності студентів гуманітарно-педагогічного коледжу. *Інноваційна педагогіка*. Вінниця, 2020. Вип. 24. Т. 2. С. 114-118.
56. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*: збірник наукових праць. Хмельницький, 2022. Випуск дванадцятий. 229 с.
57. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*: збірник наукових праць. Хмельницький, 2023. Випуск тринадцятий. 187 с.

58. Смірнова М. Панчишко К. В. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Київ, 2021 р. С. 261–266.
59. Сокол О. Дидактизація художніх творів для уроку іноземної. *Актуальні проблеми сучасної іноземної філології: Студентський науковий вісник*. Рівне : РДГУ, 2018. С. 229–232.
60. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. С. 139–208.
61. Тонкіх І. Інтернет-журналістика. жанри в інтернеті: навчальний посібник. Запоріжжя : ЗНТУ, 2017. 130 с.
62. Горчинський М. Структура онімного простору української мови. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.
63. Україна в сучасній польській літературі. *Літературно-науковий вісник*. Львів, 1927. Т. 93. С. 280–297.
64. Українська мова: Енциклопедія. Редколегія: Русанівський В., Тараненко О., Зяблюк М. та ін. Київ : Вид-тво «Українська енциклопедія» ім. М. Бажана, 2004. 824 с.
65. Філософія: словник термінів та персоналій. В. Бліхар, М. Козловець, Л. Горохова, В. Федоренко, В. Федоренко. Київ : КВІЦ, 2020. 274 с.
66. Царалунга І. Старослов'янська мова: навчальний посібник. Львів : Новий Світ. 2000, 2007. 188 с.
67. Шапошник О. Власні назви як перекладознавча проблема (на матеріалі англomовних текстів фентезі для дітей та їх українських перекладів). *Науковий вісник Херсонського державного університету*: Серія: Лінгвістика. Херсон, 2018. № 34. Том 2. С. 250–254.
68. Шевченко О. Формування кроскультурної комунікативної компетенції у процесі підготовки фахівців-міжнародників. Збірник матеріалів наук.-метод. Конференції. Київ : КНЕУ, 21.02.2012, С. 263–265.

69. Andrejewicz U. O związkach składniowych wołacza w zdaniach współczesnej polszczyzny. *POLONICA*. Warszawa, 1988. XIII. S. 123–130.
70. Bańko M. O rodzaju gramatycznym raz jeszcze. *Z pogranicza leksykografii i językoznawstwa*. 2001, S. 219–235.
71. Bańkowski A. Jeszcze o zdaniach bezpodmiotowych. *JP XLVII*. Warszawa, 1967. S. 294–296.
72. Bobkowski A. Z dziennika podróży. Warszawa : Biblioteka Więzi, 2006. S. 5–277.
73. Bobkowski A. Szkice piórkem. Francja 1940–1944. Warszawa : Wydawnictwo CIS, Towarzystwo Opieki nad Archiwum Instytutu Literackiego w Paryżu, 2003. 599 s.
74. Danielewiczowa M. O znaczeniach zdań pytających w języku polskim. Warszawa, 1996. 124 s.
75. Doroszewski W. Język. Myślenie. Działanie. Warszawa : PWN, 1982. 446 s.
76. Dydaktyka języka polskiego jako nierodzimego, pod. Redakcją Seretny A., Lipińskiej E. Kraków : Universitas, 2021. 442 s.
77. Encyklopedia języka polskiego pod red. Stanisława Urbańczyka, Mariana Kucalę. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1999. 506 s.
78. Encyklopedia językoznawstwa ogólnego pod. red. K. Polańskiego. Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2003. 731 s.
79. Encyklopedia wiedzy o języku polskim pod. red. Stanisława Urbańczyka. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978. 449 s.
80. Huszcza R. Honoryfikatywność: gramatyka pragmatyka typologia. Warszawa : PWN, 1996. 227 s.
81. Jadacka H. Kultura języka polskiego. Fleksja, słowotwórstwo, składnia. Warszawa : PWN, 2005. 252 s.

82. Komorowska H. *Metodyka nauczania języków obcych*. Warszawa : Fraszka Edukacyjna, 2005. 272 s.
83. Łysakowski T. *Wpływowe osoby. Gramatyka i perswazja*. Warszawa : Akademia SWPS, 2005. 133 s.
84. *Polszczyzna na co dzień* pod redakcją Mirosława Bańko. Warszawa : Wydawnictwo naukowe PWN, 2006. 824 s.
85. Terlecki T. *Andrzej Bobkowski*. Warszawa : *Wiadomości*, 1962. Nr 32. 233 s.
86. The 8th International scientific and practical conference «International scientific innovations in human life» (February 16-18, 2022) Cognum Publishing House, Manchester, United Kingdom. 2022. P. 246–252.
87. Wilkoń A. *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Katowice, 1987. 113 s.
88. Wojdak P. *Wielorodzajowość wśród rzeczowników współczesnej polszczyzny*. Szczecin : Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2013. 388 s.
89. Wolińska O. *Konstrukcje bezmianownikowe we współczesnej polszczyźnie*. Katowice : Uniwersytet Śląski, 1978. 141 s.
90. Zarębina M. *Czy wołacz może być podmiotem? Język polski*. Warszawa, 1984. № 5. S. 324–331.

ДОДАТКИ

Додаток А

ГЛОСАРІЙ

1. **Денотат** (від лат. *denotatum* - позначуване) – це позначуваний предмет, однозначна назва предметів та явищ.

2. **Доместикація** (від англ. *domestication*) – це надання першотвору національного мовно-культурного забарвлення в перекладі, заміну елементів першотвору культурними цінностями, маркерами мови перекладу, що сприяє наближенню твору до потреб національного читача.

3. **Євфемізація** – це прийом перекладу, за якого неприйнятні слова, що містить назва тексту в мові оригіналу, замінюється на більш нейтральні синонімічні лексеми.

4. **Калькування** – це прийом перекладу, що полягає в заміні морфем чи слів мови оригіналу лексичними аналогами мови перекладу.

5. **Кінематографічний ресурс** – це система засобів і спеціалізованих технік, за допомогою яких створюється конкретний кінематографічний образ.

6. **Кінотекст** – це технічно диференційована динамічна знакова ситуація, що є сукупністю структурних елементів кіномови у рамках кінематографічного твору, яка відправляє, відповідно до жанрової специфіки, певне інформаційно-емоційне повідомлення реципієнтові (глядачеві).

7. **Конотат** – додатковий компонент значення мовної одиниці, що доповнює її предметно-логічний зміст суб'єктивними відтінками оцінки, емоційності, експресивності, функціонально-стилістичної забарвленості, а також відтінками, зумовленими соціальними, ідеологічними, культурними, ситуаційними аспектами комунікації.

8. **Консеквентний** – послідовний.

9. **Переклад** – відтворення оригіналу засобами іншої мови із збереженням єдності змісту і форми.

10. **Перекладознавство** – самостійна галузь прикладної лінгвістики, присвячена найважливішим поняттям, проблематиці, термінології перекладознавства.

11. **Релевантність** – міра відповідності отриманого результату бажаному

12. **Стратегії перекладу** – це програма здійснення перекладацької діяльності, що формується на основі загального підходу перекладача до виконання перекладу в умовах певної комунікативної ситуації двомовної комунікації, яка визначається специфічними особливостями цієї ситуації і метою перекладу

13. **Трейлер** – короткий відео огляд фільму, що складається із гнайбільш видовищних сцен, візуально вирашних фрагментів.

14. **Фільмонім** – це висловлювання, що репрезентує ситуацію, змодельовану фільмом, її вербально закодованим чином.

15. **Форенізація** (від англ. foreignisation) передбачає збереження автентичності першотвору, орієнтує перекладача на достеменність відтворення в перекладі культурних елементів, мовних особливостей першотвору.

16. **Транслітерація** (від лат. trans- «через», «по той бік» і litera – «літера») – механічна передача тексту й окремих слів, які записані однією графічною системою, засобами іншої графічної системи при другорядній ролі звукової точності, тобто передача однієї писемності літерами іншої.

17. **Транскрипція** – це спосіб передачі на письмі усної мови з усіма її особливостями.



Національний університет
водного господарства
та природокористування

СЕРТИФІКАТ

НАГОРОДЖУЄТЬСЯ

ЮЛІЯ КОЛЕСНІКОВА

за активну участь в навчальній програмі Літньої школи з європейських комунікацій (1 ECTS, 30 годин), 6-15 червня 2023 р.

В рамках проекту Еразмус+ модуль Жана Моне «Європейські публічні відносини, комунікації та медіа», що фінансується Європейським Союзом (ERASMUS-JMO-2022-HEI-TCH-RSCH-UA-IBA / 101098669).



Funded by
the European Union

АНТОН ШИНКАРУК
тренер



**РІВНЕНСЬКИЙ
ДЕРЖАВНИЙ
ГУМАНІТАРНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ**

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Філологічний факультет
Кафедра української мови імені професора К. Ф. Шульжука

РІВНЕНСЬКА ОБЛАСНА ДЕРЖАВНА АДМІНІСТРАЦІЯ
Департамент освіти і науки

ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЛЕСІ
УКРАЇНКИ

Факультет філології та журналістики
Кафедра української мови

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра слов'янської філології

СЕРТИФІКАТ

учасника(ці)

IX Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції

«Лінгвістичні студії молодих дослідників»

пам'яті професора К. Ф. Шульжука

Колеснікова Юлія

Тема доповіді «Мова, освіта і культура мови як складові культурної деокупації Донбасу в контексті історичного розвитку регіону»

23 травня 2023 р., м. Рівне

Ректор
Рівненського державного
гуманітарного університету



проф. Р. М. Постоловський



PODZIĘKOWANIE

dla

Juliji Kołesnikowej

za wysoki poziom merytoryczny w przygotowaniu uczestnika

**Konkursu recytatorskiego
poezji Wisławy Szymborskiej**

zorganizowanego przez
Konsulat Generalny Rzeczypospolitej Polskiej w Charkowie
i Charkowski Uniwersytet Narodowy im. W. N. Karazina



Konsulat Generalny
Rzeczypospolitej Polskiej
w Charkowie

Listopad 2023



KARAZIN UNIVERSITY
CLASSICS AHEAD OF TIME

СЕРТИФІКАТ

засвідчує, що

Колеснікова Юлія Сергіївна

Учитель історії та польської мови

опублікував(ла) на сайті naurok.com.ua
свій авторський матеріал:

**Презентація "День Незалежності Польщі.
Граматична тема "Яким ти є?"**

web-адреса публікації:

<https://naurok.com.ua/publ/354617>

Сертифікат № ДБ-2306354617

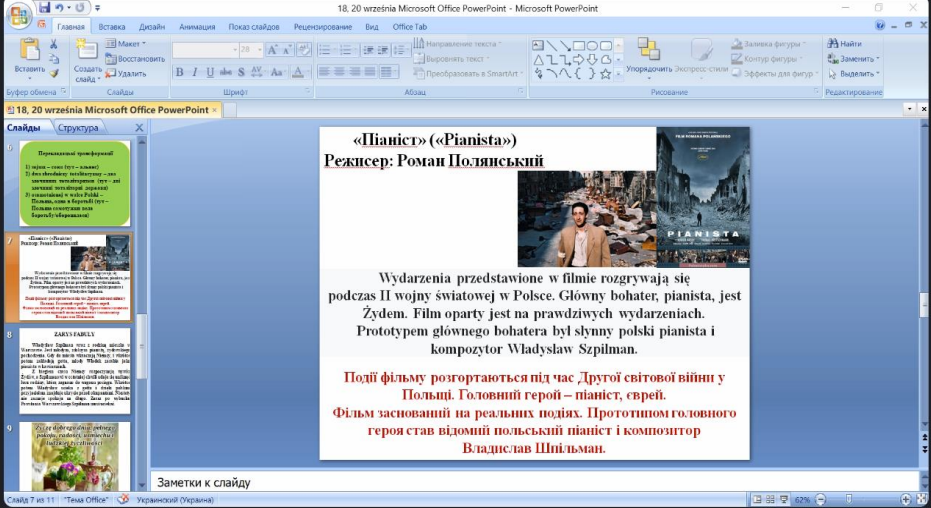
17.06.2023

Директор
ТОВ «Освітній проєкт «На Урок»
Перепелиця Д. О.



Perenusha

Юлія Колеснікова (ви, на головному екрані) Остановить показ



18. 20 września Microsoft Office PowerPoint - Microsoft PowerPoint

Слайды Структура

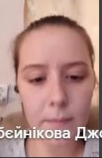
«Піаніст» («Pianista»)
Режисер: Роман Поланський

Wydarzenia przedstawione w filmie rozgrywają się podczas II wojny światowej w Polsce. Główny bohater, pianista, jest Żydem. Film oparty jest na prawdziwych wydarzeniach. Prototypem głównego bohatera był słynny polski pianista i kompozytor Władysław Szpilman.


Події фільму розгортаються під час Другої світової війни у Польщі. Головний герой – піаніст, єврей.
Фільм заснований на реальних подіях. Прототипом головного героя став відомий польський піаніст і композитор Владислав Шпільман.

Заметки к слайду

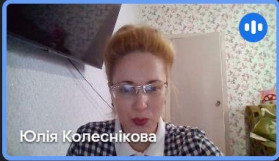
Слайд 7 из 11 | "Тема Office" | Української (Україна)



Марія Лубейнікова Дзоголя



Олена Колган



Юлія Колеснікова

rog-fzti-qoj

4